

O NARRADOR PÓS-MODERNO VINTE ANOS DEPOIS

Maria Andréia de Paula Silva²⁵

RESUMO:

Neste artigo, busca-se realizar uma leitura do influente ensaio de Silviano Santiago sobre o narrador pós-moderno incluído no livro **Nas malhas da letra**. Nesse texto, apoiando-se na reflexão feita por Walter Benjamin sobre o narrador, Santiago analisa contos de Edilberto Coutinho em busca da configuração do narrador pós-moderno. No entanto, um dos contos utilizados como exemplo, a saber, “A lugar algum”, parece conter alguns indícios que não se encaixam no perfil traçado, naquele momento, para o referido narrador pelo ensaísta.

PALAVRAS-CHAVE: *Narrador – Pós-moderno – Literatura Brasileira*

ABSTRACT:

In this paper, we aim to present a reading of Silviano Santiago's influential essay about the postmodern narrator, featured in the book **The Space In-Between**. In this particular essay, using Walter Benjamin's considerations about the narrator, Santiago analyses writer Edilberto Coutinho's short stories, looking for the postmodern narrator's configuration. However, one of the stories used as an example, “To anywhere” (“A lugaralgum” in Portuguese), seems to present some characteristics that would not fit in the profile outlined, at that moment, for the narrator addressed by the essay writer.

KEYWORDS: Narrator – Postmodern – Brazilian Literature.

²⁵ Professora Titular do Programa de Mestrado em Letras do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora - CESJF.

INTRODUÇÃO

Este artigo nasceu da leitura do ensaio de Silviano Santiago de 1989 sobre “O narrador pós moderno” incluído no livro **Nas malhas da letra**. Neste ensaio, apoiando-se na reflexão feita por Walter Benjamin sobre o narrador, Santiago analisa os contos de Edilberto Coutinho em busca da configuração do narrador pós-moderno. No entanto, um dos contos utilizados como exemplo, a saber, “A lugar algum” parece conter alguns indícios que não se encaixam no perfil traçado para o narrador pelo ensaísta.

Na verdade, o que aqui se busca questionar é a ideia reforçada na análise de Silviano de um narrador pós-moderno que se configura como não atuante, por isso, espectador de uma ação alheia que o nivela com o leitor, abstém-se de direcionar o olhar. No conto em questão, parece haver sim um direcionamento que se configura como intenção crítica.

A análise parte do resumo das teses de Silviano Santiago e apreciação do conto de Edilberto Coutinho no que concerne a hipótese levantada. Utilizará, também, como teoria de apoio, um texto de Beatriz Sarlo sobre a televisão, e concluirá com a ideia de que, na aparente distância, há um olhar pedagógico.

Vale ressaltar que a utilização do termo pós-moderno é feita aqui a partir da concepção de Silviano Santiago. Ou seja, o que interessa não é discutir se o narrador do conto é ou não é pós-moderno, mas sim se sua posição é de apagamento total ou não. Esse limite se faz necessário pelas características desse artigo e por acreditar que esta é uma questão que, apesar de pertinente, demanda uma abrangência que não se quis alcançar neste texto.

O ENSAIO DE WALTER BENJAMIN

Em seu ensaio, “O narrador pós-moderno”, Silviano Santiago levanta a hipótese de que “o narrador pós-moderno é aquele que quer extrair de si a ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador” (SANTIAGO, 1989, p. 39). Ele não é atuante e se distancia do narrado adotando um ponto de vista de um observador.

O ensaísta busca o artigo de Walter Benjamin sobre o narrador para justificar a diferença entre o que ele afirma ser o narrador pós-moderno e os anteriores.

Muitas vezes lido sob uma perspectiva nostálgica no sentido de deplorar o fim de uma harmonia perdida, o ensaio de Benjamin tenta pensar as condições desse pretense desaparecimento e as marcas, ainda presentes, dessa antiga forma de transmissão da experiência. Repetindo em parte os pressupostos levantados em “Experiência e pobreza”, como o silêncio do pós-guerra e a mudança na paisagem do início do século XX, para afirmar que a arte de narrar está em vias de extinção, Benjamin busca caracterizar os narradores clássicos.

A primeira característica estaria na fonte das narrativas que seria localizada nas histórias orais compartilhadas por diversos narradores anônimos. Esses narradores, por sua vez, distinguem-se em dois grupos que se interpenetram muitas vezes: o viajante e o sábio. O primeiro veio de longe e sua narrativa transmite aos ouvintes um conhecimento que eles não possuem; o segundo conhece as tradições e, ao narrar, dá ao ouvinte o sentido de pertencer a uma comunidade historicamente constituída. O que aproxima os dois tipos de narradores é a dimensão utilitária deste tipo de narrativa: a sabedoria. Benjamin escreve o ensaio tendo no horizonte a substituição das narrativas orais, comunitárias, pelo romance moderno. Para ele, o romance moderno não transmite mais uma sabedoria que adviria da autoridade de quem vai morrer, pois se assenta na perplexidade de quem vive e busca um sentido para o seu próprio destino.

Segundo Walter Benjamin, o romance está estreitamente relacionado ao livro e o seu narrador se comporta de forma imparcial e objetiva diante da coisa narrada, apesar de tê-la extraído de sua própria existência. Sua ação é centrada numa temporalidade que busca o sentido da vida. Não como sabedoria a ser transmitida, pois ele “recebe a sucessão quase sempre com uma profunda melancolia” (BENJAMIN, 1987, p. 212), mas como a possibilidade de que o sentido de sua vida se revele após a sua morte.

Como em “Experiência e pobreza”, também em “O narrador” Walter Benjamin irá opor os termos *Erfahrung* e *Erlebnis*. O primeiro vocábulo remete à experienciano sentido de adquiri-la; já o segundo termo remete à experiência no sentido de praticar, pôr em uso. Assim, *Erfahrung* é utilizado para experiência histórica, do antigo, do devir histórico, e *Erlebnis* é usado no sentido de expressão da vivência cotidiana, do moderno, da repetição.

As condições de realização da narrativa tradicional, fundada na *Erfahrung*,

não seriam mais possíveis, pois não há mais uma experiência comum, compartilhada pelo narrador e pelo ouvinte como aquela calcada na existência comunitária. O desaparecimento do trabalho artesanal, lento e totalizante, sob a fragmentação do trabalho em cadeia, está na base da impossibilidade de uma comunidade de experiência, o que impediria ao narrador fundar seus conselhos na “sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada” (BENJAMIN, 1987, p. 200). Se não há mais um senso de compartilhamento, a narrativa clássica fica impossibilitada.

No entanto, Benjamin reconhece nas tendências progressistas da arte moderna, “que reconstróem um universo incerto a partir de uma tradição esfacelada” (GAGNEBIN, 1987, p. 12), uma abertura capaz de recolher, de forma fragmentada, a grande tradição da narrativa.

Entre as características dessa narrativa estariam a arte de evitar explicações, pois o leitor deve estar “livre para interpretar a história como quiser” (BENJAMIN, 1987, p. 203) e a concisão que se prescinde de análises psicológicas e que facilitaria a memorização. Outra característica seria a inserção da coisa narrada “na vida do narrador para em seguida retirá-la dele” (BENJAMIN, 1987, p. 205) de forma a preservar a marca artesanal de quem a fabricou.

Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica (BENJAMIN, 1987, p. 205).

A viagem, segundo Walter Benjamin, é o elemento fundador da autoridade do narrador. Seja o viajante que traz o “saber das terras distantes” (BENJAMIN, 1987, p. 199), seja o moribundo que está prestes a percorrer o caminho desconhecido, esse narrador é caracterizado por dar ao seu relato uma dimensão utilitária retirada de sua própria experiência. Ele escuta a voz da natureza e é capaz de aprender com outras narrativas.

Essa característica também atende a outro elemento implícito na arte de narrar, com o intuito de preservar o que foi narrado para assegurar a possibilidade de sua reprodução e, por isso, “a memória seria a mais épica de todas as faculdades” (BENJAMIN, 1987, p. 210). A reminiscência seria a origem comum tanto da rememoração, musa do

romance, quanto da memória, musa da narrativa. Enquanto a primeira evoca a memória perpetuadora do romancista, a segunda está ligada à breve memória do narrador.

Assim definido, o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la *inteira* (BENJAMIN, 1987, p. 221).

Como esse mundo já não existe mais, a única experiência que pode ser ensinada hoje “é a da sua própria impossibilidade, da interdição da partilha, da proibição da memória” (GAGNEBIN, 2009, p. 61). No entanto, essa interdição não deve impedir a tentativa de, por meio de uma narração possível, evidenciar o movimento paradoxal de restauração e de abertura.

Portanto, a possibilidade da narrativa histórica, no sentido benjaminiano do termo, está na consciência de que “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (BENJAMIN, 1987, p. 224).

O relato calcado na memória deve abrigar o fragmentário, os restos, e o narrador deve evitar os relatos totalizantes que escamoteiam a impossibilidade. Por isso, “o conselho só pode ser dado se uma história consegue ser dita, colocada em palavras, com as hesitações, as tentativas, até as angústias de uma história ‘que se desenvolve agora’, que admite, portanto, vários desenvolvimentos possíveis” (GAGNEBIN, 2009, p. 63).

Em resumo, a narrativa da experiência tal qual o narrador tradicional a promove não é mais possível. Se, como afirma Walter Benjamin, o valor da experiência está em baixa na bolsa de valores da modernidade, isso não significa aceitar o silêncio de forma resignada. Benjamin não formula, explicitamente, os elementos que devem figurar na narrativa e que recuperariam o valor da experiência como abertura para o futuro, mas dá algumas pistas. Entre elas, destacam-se o não acabamento essencial que revelaria o caráter fragmentário dos rastros, a inserção do narrado na substância da própria existência e a capacidade de dar conselhos verdadeiros que se assenta na ligação entre a morte e a narração.

O ENSAIO DE SILVIANO SANTIAGO

Silviano Santiago teorizou sobre o narrador inserindo, entre os três tipificados por Benjamin, o narrador pós-moderno. O ensaio preconiza, entre outros elementos, que o narrador pós-moderno é aquele a transmitir uma sabedoria “que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele” (SANTIAGO, 1989, p. 40), pressuposto discutível, já que a própria seleção de uma vivência específica a ser narrada já pressupõe um enlace subjetivo por meio do imaginário. Mas também afirma que “o narrador pós-moderno sabe que o ‘real’ e o ‘autêntico’ são construções de linguagem” (SANTIAGO, 1989, p. 40). As categorias que embasaram o ensaio de 1989 continuam sendo discutidas e se, contemporaneamente assistimos (literalmente) um verdadeiro “show do eu”²⁶, cada vez mais a percepção da linguagem como mediadora do que convencionou-se chamar de real é quase ponto pacífico em discussões acadêmicas.

A consequência desse posicionamento é a de que narrador e leitor passam a assumir a posição de espectadores de uma ação alheia a ele, inaugurando, assim, uma nova função para a ficção: “A ficção existe para falar da incomunicabilidade de experiências: a experiência do narrador e a do personagem. A incomunicabilidade, no entanto, se recobre pelo tecido de uma relação, relação esta que se define pelo olhar” (SANTIAGO, 1989, p. 44).

A partir desta hipótese, Silviano Santiago passa a analisar alguns contos de Edilberto Coutinho entre eles, “A lugar algum”.

A LUGAR ALGUM

O conto “A lugar algum” de Edilberto Coutinho reproduz o *script* de um programa de TV, no qual um jovem assassino é entrevistado. Para Silviano Santiago em

²⁶ O livro de Paula Sibília, *O show do eu*, investiga como a sociedade contemporânea legitimou a intimidade, seja do outro ou de si mesmo, como espetáculo. Evocando o ensaio “Experiência e pobreza” de Walter Benjamin, a autora propõe que o importante, ante a pobreza contemporânea, é resolvermos o que vamos “fazer com isso” (SIBILIA, 2008, p. 276).

seu comentário sobre o texto, “a realidade concreta do narrador é grau zero. Subtraiu-se totalmente. O narrador é todos e qualquer um diante de um aparelho de televisão” (SANTIAGO, 1989, p. 52).

A citação anterior permite-nos localizar o aspecto questionável do ensaio, pois nos parece que o narrador de “A lugar algum” não se subtrai totalmente, e dirige o olhar do espectador. Na verdade, há apenas um aparente apagamento do narrador que não anula as diferenças entre ele e o espectador, pois o primeiro possui uma sabedoria que recorta criticamente o olhar: os truques de imagem possíveis em um programa aparentemente ao vivo e verdadeiro. O narrador possui um conhecimento da linguagem das imagens que tenta subliminarmente passar para o leitor.

O conto é iniciado com um diálogo entre o apresentador e o assassino, José. Nele, o apresentador pergunta ao jovem sobre uma das bravatas que a ele atribuem. O rapaz responde de forma a desmistificar o que dizem. Nesse momento pode-se perceber um movimento narrativo que não é de espectador apenas, mas um olhar de quem paira acima do veículo.

A cena continua sendo narrada com a posição câmara *eye*, e alguns tratamentos ou jogos de imagens televisivos são apresentados como: a narrativa em *off* do apresentador, o comercial de cigarro, e explicitamente aparece o comentário: “A figura de José parece menor, vista de cima, como que achatada pela câmara” e “Câmara fixa José, mais uma vez, sob um ângulo desfavorável (...)” (COUTINHO, 1986, p. 31). Percebe-se nestes dois comentários, uma intenção senão crítica, desconfiada, de um narrador que parece dizer ao leitor como se produz uma imagem, ou como se cria a ilusão de realidade que permeia a televisão.

Não só nas observações sobre o olhar isto está configurado. Também na descrição feita dos personagens há uma indicação de postura crítica. José, o matador de Serrita, é descrito como “um rapaz baixinho, magro, olhos móveis na cara larga, morena” (COUTINHO, 1986, p. 27), enquanto o apresentador é “um homem alto, corpulento, rosado, que usa óculos de grossos aros repressivos” (COUTINHO, 1986, p. 30) e que, além disso, ao ser informado por José de que este não tem medo de ser morto por seus inimigos, pois seu corpo foi fechado num catimbó, o apresentador demonstra “um sorriso alvar de superioridade” (COUTINHO, 1986, p.31). A antítese cria uma imagem que tecnicamente seria desfavorável a José, mas, por ser explícita, tira seu poder

de simulacro.

Silviano Santiago, em seu comentário sobre o conto, complementa: “A incomunicabilidade, no entanto, se recobre pelo tecido de uma relação, relação esta que se define pelo olhar. Uma ponte, feita de palavras, envolve a experiência muda do olhar e torna possível a narrativa” (SANTIAGO, 1989, p. 40). A ponte estabelecida entre o narrador e o leitor é realmente feita de palavras que recobrem o olhar, mas, no conto em questão, as palavras se prestam também a dimensionar o ato de forma crítica ou pelo menos questionadora.

Na sequência, o ensaísta afirma que a sabedoria da narrativa advém do personagem, o observado, e não do narrador. Nesse ponto, com efeito, há uma sabedoria que se depreende da ação do observado, mas há também a sabedoria da câmera que indica como olhar ou explica seu próprio olhar. A função do narrador seria a de apresentar na escrita as estratégias do discurso televisivo, não de forma ostensiva, mas subliminar e persuasiva.

Para elucidar este ponto, se faz necessária uma apreciação do uso de imagens feito pela televisão e suas conseqüências no espectador, o que Beatriz Sarlo faz em seu livro **Cenas da vida pós-moderna**.

No capítulo “O sonho acordado”, em que é realizada uma apreciação do impacto da televisão sobre a vida contemporânea, Beatriz Sarlo inicia sua análise pelo fenômeno do *zapping* defendendo que o uso do controle remoto obedece a uma sintaxe ensinada pela televisão aos espectadores. A primeira lei deste uso seria “produzir a maior acumulação possível de imagens de alto impacto por unidade de tempo e, paradoxalmente, baixa quantidade de informação indiferenciada”(SARLO, 2000, p. 57); a segunda lei é a impossibilidade da retroleitura dos discursos visuais e sonoros, o que permite, por parte do veículo, a repetição de imagens; a terceira lei seria “evitar a pausa e a retenção temporária do fluxo de imagens”(SARLO, 2000, p. 58) e a quarta lei que seria a combinação de imagens breves que impossibilitariam a mudança de canal.

Todas estas leis têm um denominador comum: a velocidade, mas principalmente, a repetição. Esta repetição é prazerosa e tranquilizadora e remete ao folhetim.

Ainda no mesmo capítulo, a autora dedica uma parte ao estudo da gravação e transmissão ao vivo e o impacto que esta traz ao espectador. Segundo ela, mesmo sabendo que está diante de algo que sofre intervenções técnicas como iluminação,

corde para comerciais, mudança de câmara, enquadramento, a transmissão dita ao vivo funciona como se o espectador estivesse frente ao real “Fica-se com a impressão de que entre a imagem e o seu referente material não há nada ou, pelo menos, há pouquíssimas intervenções, que parecem neutras porque são consideradas de caráter técnico” (SARLO, 2000, p. 73).

Segundo a autora, a televisão tem sido contemporaneamente o veículo que mais aproxima as pessoas da sensação de realidade, principalmente nas gravações ao vivo. “A ilusão de verdade do discurso ao vivo é (até agora) a mais forte estratégia de produção, reprodução, apresentação e representação do real” (SARLO, 2000, p. 73).

Parece que a estratégia narrativa de Edilberto Coutinho em “A lugar algum” é usar e, ao mesmo tempo, desmascarar este tipo de ilusão. Ao apresentar o script de um programa ao vivo no qual parece haver uma anulação do narrador e, ao mesmo tempo, revelar as posições da câmara e os efeitos ideologicamente definidos, há uma desnaturalização ou, por que não, uma denúncia do jogo de aparente apagamento do saber da autoridade na transmissão do conhecimento. Ao leitor, é dada a possibilidade de questionar a anulação do debate entre mundo e representação que este tipo de programa parece levar.

Em seu artigo, Beatriz Sarlo questiona:

Diante da gravação ao vivo pode-se pensar que a única autoridade é o olho da câmara: como desconfiar de algo tão socialmente neutro? [...] As conseqüências são diversas. Uma lente está nas antípodas da neutralidade. Mesmo na mais viva das gravações, subsiste a miseenscène, a câmara continua escolhendo o enquadramento e portanto o que fica fora do quadro, as aproximações e os afastamentos de câmara dramatizam ou suavizam as imagens, os sons em off proporcionam dados que combinam com o que a imagem mostra. Tudo isso acontece mesmo que as pessoas que captam a gravação não estejam totalmente conscientes de suas escolhas: se não são eles que decidem, então a decisão vem da ideologia e da estética do meio que fala quando os outros estão calados [grifo nosso] (SARLO, 2000, p.73).

Desvendar a ideologia por trás do aparente discurso neutro da televisão e compartilhar com o leitor um saber sobre o uso da imagem pelo poder parecem ser os objetivos do narrador em “A lugar algum”. Longe da pseudonaturalidade que se quer

atribuir ao narrador pós-moderno, o que se observa é uma estratégia narrativa que busca educar o olhar de um leitor cada vez mais permeado pelas imagens.

CONCLUSÃO

Este artigo teve por objetivo questionar a neutralidade defendida por Silviano Santiago em relação ao narrador de um conto específico de Edilberto Coutinho, “A lugar algum”. Para ele, o narrador típico de Edilberto Coutinho encontra na sociedade do espetáculo campo fértil para as suas investidas críticas, pois ele se constitui a partir dela e contra ela se investe. No entanto, ao atribuir ao narrador um “grau zero”, ou seja, uma subtração total, o ensaísta oblitera as implicações de um olhar que criticamente revela o desvio ideológico da câmera e que, conseqüentemente, através da mediação da palavra escrita, desnaturaliza a pretensa idéia de “real” existente na imagem transmitida ao vivo. A palavra escrita, até mesmo por sua materialidade, suspende a velocidade, que, segundo Beatriz Sarlo, é usada pela televisão a fim de impossibilitar os juízos críticos.

Na proposta de Silviano Santiago, o narrador parece chamar a atenção não para a imagem em si. No entanto, o que se observa é um narrador que chama a atenção para o processo de construção desta imagem. As imagens produzidas pela sociedade do espetáculo não são apenas respaldadas, mas desveladas naquilo que pretensamente têm de espontâneas, o que efetivamente contribui para uma leitura crítica das imagens.

Zygmunt Bauman, ao abordar a individualidade no momento da modernidade líquida, diz que a autoridade não foi abolida, apenas perdeu seu caráter de exclusividade, sendo substituída por várias autoridades que buscam contar com a boa vontade do outro de ouvir e prestar atenção. Sem dúvida, o narrador pós-moderno abstém-se do papel de autoridade exclusiva, no entanto não é por isso que ele institui um ponto de vista neutro, pois ele sabe das coisas e apresenta este saber que o distingue do leitor.

Vinte anos depois, o ensaio de Silviano Santiago que serviu de base teórica para inúmeras pesquisas continua produtivo mesmo em suas lacunas, pois foi pioneiro na tentativa de mapear as configurações do narrador pós-moderno.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: **Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política**. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987, p114 – 119. v. 1.

_____. O narrador. In: **Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política**. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 197 – 221. v. 1.

COUTINHO, Edilberto. **Setecentos, setecentos**. São Paulo:FTD, 1986.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das letras, 1989.

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina**. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

SIBILIA, Paula. **O show do eu: a intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.