

Depois do sujeito: formas narrativas contemporâneas e vida impessoal

Florencia Garramuño¹

Em alguns textos brasileiros recentes, o relato parece ter-se despojado de uma noção de sujeito individual, desenhando modos diversos da narração que, para além do romance, propõem formas de apreender uma vida anônima e impessoal que se constrói – em oposição ao seguimento de uma vida individual – como uma minuciosa cartografia de redes, nós, relações e situações vistas pelo prisma de uma vida considerada para além do sujeito; e para além também do indivíduo.² Trata-se de relatos sem forma ou mutantes, que, precisamente por essa característica – não se deter em uma definição estável de forma –, parecem permitir a expressão de uma experiência anônima cuja densidade só poderia ser narrada a partir de um descentramento narrativo fundamental. Essas formas, ao mesmo tempo que não se articulam em torno do gênero romance, têm abandonado a noção de história individual a ser narrada, que se atrelava à forma do romance.³

Gostaria de me concentrar aqui, a título de exemplo, em apenas duas das muitas narrativas que têm emergido nos últimos anos no seio da literatura brasileira, mas o fenômeno é muito maior e transcende as fronteiras do Brasil – pensemos, por exemplo, em Svetlana Alexievich, recente Prêmio Nobel. Os textos que serão analisados neste artigo, *História natural da ditadura*, de Teixeira Coelho, e *Delírio de Damasco*, de Veronica Stigger, devem ser considerados, portanto, só dois dos livros recentes da narrativa brasileira nos quais a escritura tem optado por não se circunscrever a um gênero, muito embora não abandonem a pulsão pela narração e pelo relato – muito pelo contrário, a intensificam. Gostaria de ver neles a emergência de outras formas da narrativa contemporânea que, por fora do romance e dos gêneros tradicionais da prosa narrativa, propõem como protagonistas uma experiência descentrada e impessoal que já não se

¹ Doutora em línguas e literaturas românicas, professora da Universidad de San Andrés, Victoria, Buenos Aires, Argentina. E-mail: florg@udesa.edu.ar

² Remo Bodei, em *Destinos personales*, identifica duas linhas do pensamento sobre subjetividade e individualidade: a que vem de Locke, que Bodei identifica com a individuação; e a que vem de Spinoza, que insiste no sujeito (Bodei, 2006, p. 51-79).

³ Sobre o conceito de *formas mutantes*, ver Wander Melo Miranda (2015).

manifesta na história de um sujeito presente ante si mesmo, pleno de interioridade e de propriedades, mas que, pelo contrário, escolhe as relações e o espaço entre seres e coisas – o intervalo – como matéria-prima da narrativa. Trata-se de textos escritos como escuta de várias vozes diferentes (como *Delírio de Damasco*, de Veronica Stigger) ou a partir de um descentramento narrativo fundamental, que entrelaça uma multiplicidade de registros (entre o ensaio, o comentário crítico, o testemunho, a ficção e a fotografia), como em *História natural da ditadura*, de Teixeira Coelho.

A resistência à forma romance pode ser vista também no modo como esses textos desconhecem a fronteira ou limite – a distinção – entre ficção e realidade. Nenhum realismo, no entanto, explica essas transformações. Muito pelo contrário: trata-se de textos que se despojam dos procedimentos tradicionais da ficção narrativa – trama, personagens, fatos concatenados a outros fatos de modo lógico e causal – para nos colocar, “sem mediação”, diante da expressão pura e descarnada de uma voz que se propõe como testemunha, compondo formas de uma ficção documental que, na perspectiva de primeira pessoa, não se coloca no lugar do outro nem procura dar voz ao outro, mas insiste na posição daquele que está presente ante os acontecimentos. Como as “ficções documentais” de W. Sebald – segundo o nome que ele mesmo deu às suas ficções meditativas –, a ficção se coloca aqui a serviço de uma pulsão pela documentação, a qual, muitas vezes, procura sustentar-se em um sujeito que, como diria Jean-Luc Nancy, está “menos presente ante si mesmo que ante um acontecimento, uma comunidade ou uma história” (Nancy, 1991, p. 5).

Roberto Esposito tem trabalhado – tanto em *Tercera persona* como em *El dispositivo de la persona* – sobre o que ele identifica como um esgotamento da categoria de pessoa, que, muito embora consiga deslocar e redefinir os umbrais segundo os quais separa os seres humanos, não consegue nunca suprimi-los, não pode “corrigir o extraordinário hiato entre vida e direito, entre *nomos* e *bios*, porque foi ela mesma quem o produziu” (Esposito, 2011, p. 59, tradução nossa).⁴ Perseguir os modos pelos quais as práticas culturais

⁴ Diz um pouco antes: “Se não existe um sujeito individual predefinido no que se refere às potências vitais que o atravessam e constituem; se o sistema do direito, com sua promessa de distribuição igualitária, apenas expressa e sanciona, legitimando-o, o resultado, por sua vez provisório, das relações de força decorrentes de choques passados; se até a instituição do Estado, tal como pensada pelos teóricos da soberania, não constitui mais que um escudo destinado a submeter os súditos a uma ordem que por vezes contrasta com seu próprio interesse, em lugar de protegê-los dela; se tudo isso é verdade, então, a relação entre os homens depende de um processo de revisão radical, que o dicionário político moderno é incapaz de encarar” (Esposito 2011, 36, tradução nossa).

registram esse esgotamento, por um lado, e mapear as novas figuras com as quais elas empurram esses vazios para fazer aparecerem outras figuras, por outro lado, propõe-se como um modo de interpelar a produção estética contemporânea para reconhecer nela outros modos de imaginar a organização da experiência e da comunidade.

Descentramento narrativo e história anônima

História natural da ditadura é um livro dividido em cinco partes – ou em “livros”, como são chamados pelo narrador na V parte – nas quais se entrelaçam várias dicções narrativas, entre a memória, a narração, a crítica e o discurso ensaístico. Mesmo que essas cinco partes apresentem algumas diferenças entre si, a voz de um narrador em primeira pessoa, que vai relacionando momentos históricos, situações e pequenas anedotas, parece conectar essas partes. Uma exceção ocorre na quinta parte, na qual o uso de uma terceira pessoa se sobrepõe ao entrelaçamento das diferentes dicções que identificam as outras quatro partes narradas na primeira pessoa do singular.

Entre essas cinco partes, a história do sujeito narrador vai emergindo em fragmentos e retalhos, e este termina constituindo-se como testemunha que conecta todas as histórias que passam por ele. Algo de sua vida pessoal vai emergindo através dessas cinco partes, mas essa vida pessoal só se exhibe em pedaços soltos, descosturados. As frases, que se desdobram em seu interior, vão proliferando, abrindo-se a outros eventos acontecidos em outros tempos e outras situações e contextos.

Na primeira parte, por exemplo, muito embora o narrador narre sua própria experiência na visita ao monumento a Walter Benjamin em Port Bou, essa visita não é narrada a partir de uma série de eventos da vida pessoal do narrador – por que ele foi até lá, como chegou no monumento, para onde ia –, mas em função de uma série de experiências que, mesmo que sejam pessoais, são narradas como um ponto de partida para uma discussão ou um pensamento que transcende a mera experiência subjetiva: o monumento de Walter Benjamin, a leitura das *Passagens* de Benjamin, uma reflexão sobre a veracidade do suicídio do escritor alemão, uma caminhada ao longo das falésias de Port Bou, a pintura de Dalí. As reflexões vão se concatenando morosamente de modo em certo sentido aleatório, enquanto são narradas as emoções, os pensamentos e as reflexões do narrador em cada situação – narração dentro da qual por

momentos emergem retalhos de sua história pessoal: sua saudade de Ana M., que voltará em vários momentos do relato; e de seu amigo Alfons Martinell, sua “residência habitual” no Brasil. De qualquer modo, a história que o texto conta não é a história do narrador, mas de alguma coisa muito mais abrangente que ele próprio padece e testemunha.

Em outra cena, no terceiro livro – intitulado “30” – surge a história da ditadura brasileira e a violência desses anos, novamente, não a partir da experiência pessoal do narrador – segundo o que caberia se esperar de um testemunho –, mas a partir de um grupo de amigos que, por causa da violência política, acabam se dispersando. É muito interessante como a narrativa vai acompanhando o modo pelo qual cada um desses integrantes do grupo de amigos vivencia esses anos, passando de um para outro sem nunca se deter na narração detalhada da história do que cada um viveu. A escrita passa de um a outro muitas vezes desconhecendo o desenvolvimento de cada uma das histórias, tanto como o próprio narrador desconhece – pelo segredo, pelo ocultamento, pela desapareção – o desenlace das histórias. Mas a razão para esse tipo de narrativa descentrada parece ser ainda mais estrutural: só narrando o espaço entre essas várias histórias, só indo de um detalhe de uma delas para outro de outra é que pode ser contada essa história mais larga que já não é individual, mas foi padecida por todos. Essa forma ao mesmo tempo descentrada e fragmentária parece fazer possível narrar, para além da vida ou da experiência do sujeito – o próprio narrador, ou qualquer outro personagem no qual poderia se concentrar o relato – uma experiência anônima que em cada vivência é pessoal, mas diferente e, desse modo, transcender a individualidade de cada um dos personagens para atingir essa experiência histórica no que ela tem de anônima e impessoal.

O relato, assim, parece inspirado em uma das frases mais famosas do Walter Benjamin. Diz Benjamin em “Tesis sobre el concepto de historia” – e cita Teixeira Coelho ao ler a frase inscrita também no memorial de Dani Karavan sobre Walter Benjamin: “É uma tarefa mais árdua honrar a memória dos seres anônimos do que a das pessoas célebres. A construção histórica é (deve ser) dedicada à memória daqueles que não têm nome” (Coelho, 2006, p. 23).

Mas como dar conta dessa ideia geral sem dissolver os sujeitos no anonimato? Depois da reflexão sobre o documento Scheuermann acerca da morte de Walter Benjamin, onde os autores propõem que se diminua a ênfase em um Walter Benjamin como indivíduo particularmente

desafortunado para colocá-lo na ideia de um Walter Benjamin representante de um destino típico, o narrador reflete: “aquela proposição sobre o cancelamento do indivíduo Walter Benjamin em favor da noção de símbolo desencarnado de uma história anônima [...] me provocava náusea” (Coelho, 2006, p. 49). Diante desse apagamento do indivíduo, o texto instala a procura de uma forma da narrativa que, sem perder a singularidade da experiência subjetiva, possa abranger o que ela tem de comum com os outros.

Antes do início do texto, o livro de Teixeira Coelho insere uma imagem: “Carta a um general”, de León Ferrari, um dos desenhos escritos da série das caligrafias do artista argentino, de 1963. A inclusão justifica-se porque o narrador era amigo do León Ferrari e o texto tece uma relação afetiva, não só com Ferrari, mas também com suas obras. Como “Carta a um general”, a torsão da palavra e da narrativa para deixar que o vento da história perpassa a escrita parece colocar a *História natural da ditadura* num lugar que, sem abandonar o testemunho subjetivo, possa deixar marcas de constelações objetivas. Como assinalou Karl Erik Schøllhammer:

O narrador de Teixeira Coelho não abre mão da sensibilidade subjetiva de observação e de memória, mas a escrita é um exercício de interpretação objetiva em que o discurso é chamado para o real através das fotos inseridas, dos fatos e nomes, índices dêiticos de um real que amarram a narrativa a determinado tempo e espaço e que em uma voz subjetiva enfrenta a aniquilação na aproximação à experiência traumática, e outro, em que os restos, os indícios e os objetos ganham voz e vida implacavelmente, na medida em que a escrita se conduz pelo esforço de seguir e interpretar suas complexas constelações (Schøllhammer, 2015, p. 52).

A transcendência do romance, tanto em seu descentramento subjetivo quanto em seu desconhecimento da fronteira entre ficção e realidade, parece apontar, em *História natural da ditadura*, para um tipo de narração que procura o coletivo sem pretender – na verdade, evitando – apagar no anonimato dos seres de que tem padecido a história.

Isto não é um romance: *Delírio de Damasco*

Delírio de Damasco, de Veronica Stigger, é construído com retalhos ou embriões – como são chamados pela própria autora – de ficções. O livro é formado por uma série de fragmentos de conversações ouvidas e

coletadas, sem maiores intervenções da autora além de cortar e dispor as frases. Desse modo, a própria autoridade do autor resulta ressignificada, propondo o papel de narrador como o de um receptor ou testemunha, um ouvinte ou um arqueólogo da linguagem do presente.⁵

As frases, como se sabe, foram exibidas pela primeira vez – antes do livro – nos tapumes de um prédio em construção, em São Paulo. Penduradas no espaço público do qual foram retiradas, brincam com a ideia de cartaz e parecem se encontrar em seu habitat natural: ouvidas na rua, escritas nos cartazes, elas voltam ali para assaltar ao passante com essas “pré-histórias”, como foi intitulada a instalação. Segundo Eduardo Sterzi:

Aqui, o experimento de uma escrita do alheio é reproposto à luz da noção duchampiana de *readymade*, assim como em consonância com uma espécie de tradição subterrânea da literatura brasileira, que, de Oswald de Andrade a Francisco Alvim, mas incluindo diversos outros escritores, destitui a voz autoral de sua autoridade (o autor não é mais, no sentido forte da palavra, autor) para encontrar a poesia nas vozes dos outros (Sterzi, 2012, s.p.).

Trata-se de conversações da vida privada que não seriam ditas, por uma ou outra razão, em público, mas que acabam ali ao serem expostas, revelando certa violência e certos preconceitos ou prejulgamentos que pertencem, mais que a um sujeito em particular, a uma cultura. Cito algumas de elas: “Minha mãe rezava para que eu não namorasse uma negra”, “Um cara bacana. Mas ele não é normal. Se fosse, não dava o c*”.⁶

Quando inseridas no livro, as frases perdem sua escritura “popular” e são escritas cada uma na margem de uma página em separado. “A gente escreve o que ouve e nunca o que houve”, a conhecida citação de Oswald

⁵ “Quantas vezes, ao andarmos pelas ruas de nossas cidades, não acabamos escutando, um pouco por acaso, um tanto por curiosidade, fragmentos de conversas alheias que ficam a ressoar na memória dos passantes? Essas falas, justamente por nos chegarem fracionadas, em cacos ou lampejos, têm sempre um quê de enigma, sugerindo, ao ouvinte imaginoso, histórias potenciais, ficções embrionárias. *Delírio de damasco* é uma reunião dessas frases ouvidas aqui e ali, numa espécie de arqueologia da linguagem do presente, em busca da poesia inesperada – dura ou terna, ingênua ou irônica – que pudesse haver em meio a nossos costumeiros diálogos sobre a tríade sangue, sexo, grana” (Stigger, 2012b, s.p.).

⁶ “A ideia primeira era que as frases, que foram transpostas para placas propositalmente toscas, de madeira, feitas de modo artesanal pela artista plástica Edna Nogueira da Silva conforme minhas orientações, fossem vistas sobre um fundo metálico ou sobre um papel espelhado, a fim de que o espectador olhasse a si mesmo enquanto as lesse, ou seja, que ele também se incorporasse à obra. Mas o papel espelhado não resistiria à chuva e o metal extrapolava o orçamento” (Stigger, 2013, s.p.).

de Andrade, serve como epígrafe e como marca de uma tradição literária. No entanto, para além de uma tradição modernista e do gosto pelos jogos de linguagem, a contraposição entre “ouve” e “houve” pode ser compreendida como uma preocupação pelo real, não tanto como fato objetivo, mas, sim, como fato experimentado – ouvido – por um sujeito que, ao escrever aquilo que ouviu, coloca-se na função daquele que está presente e compartilha a situação, o contexto e o lugar, com um outro.

Mas quem proferiu essas frases? A quem pertencem? Não é só uma desapropriação ou desautorização da voz autoral o que essas frases, costuradas no livro, produzem, mas, sobretudo, uma inédita transformação do espaço da literatura para que ela possa abrigar, já não só os ditos e histórias dos indivíduos, mas o dito e não pensado de uma sociedade. Não sabemos quem pronunciou essas frases, mas do conjunto emerge uma visão, e o grupo montado com frases heterogêneas, ditas por diferentes pessoas e em diferentes locais, tece um espaço em que o que aparece são – como tal vez nunca poderia emergir de um romance – os aspectos heterogêneos de um mesmo mundo reunidos em suas diferenças. Segundo apontou Laura Erber,

Stigger coloca o leitor nesse lugar meio incômodo, meio suspeito, de quem ecoa essas frases e assim as encampa, as faz suas, sem propriamente se responsabilizar por elas. Ao lê-las nos tornamos o espectador de um mundo – o nosso – esmagado sob o peso de uns sonhos tão estéreis (Erber, 2013).

Trata-se de um projeto que se conecta a outros textos de Veronica Stigger em vários sentidos, tais como o gosto pelo grotesco e pela violência, as formas breves, mas, sobretudo, por uma das dominantes de seu trabalho: o questionamento da realidade pela ficção ao mesmo tempo que se questiona a ficção pela irrupção do real dentro dos limites do texto.

Para além do romance, os textos de Teixeira Coelho e de Veronica Stigger fazem da narrativa um modo de exploração literária que abandona a lógica da representação em favor de uma ambição de presença para trabalhar com os restos materiais da cultura contemporânea. Vestígios, discursos, memórias, histórias, cacos e fragmentos de um mundo se congregam nesses textos que têm abandonado aquela “ambição de totalidade”, que, segundo Lukács, ainda continuava definindo ao romance. Para além do romance, esses textos difíceis de categorizar encontram na instabilidade de discursos e formas e na desconstrução da categoria de pessoa outros modos de

pensar a experiência compartilhada e singular. Outros modos de pensar a experiência que, para além do sujeito e para além do indivíduo, é aquilo que podemos chamar de experiência do comum.

Referências

- BENJAMIN, Walter (2004). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Tradução e apresentação de Bolívar Echeverría. México: Contrahistorias.
- BODEL, Remo (2006). *Destinos personales: la era de la colonización de las conciencias*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- COELHO, Texeira (2006). *História natural da ditadura*. São Paulo: Iluminuras.
- ERBER, Laura (2013). Vírus da linguagem. *O Globo*, São Paulo, caderno Prosa & Verso, 16 mar.
- ESPOSITO, Roberto (2011). *El dispositivo de la persona*. Buenos Aires: Amorrortu.
- ESPOSITO, Roberto (2009). *Tercera persona*. Política de la vida y filosofía de lo impersonal. Buenos Aires: Amorrortu.
- LUKÁCS, Georg (2010). *Teoría de la novela*. Buenos Aires: Godot.
- MIRANDA, Wander Melo (2015). Formas mutantes. In: GARRAMUÑO, Florencia; KIFFER, Ana. *Expansões*. Literatura e outras artes. Belo Horizonte: Editora da UFMG.
- NANCY, Jean-Luc (1991). What comes after the subject? In: CADAVA, Eduardo et al., *What comes after the subject?* London: Routledge.
- SCHØLLHAMMER, Karl Erik (2015). A história natural da ditadura, *Lua Nova*, São Paulo, n. 96. Disponível em: <https://goo.gl/ja7DC9>. Acesso em: 9 set. 2016.
- STERZI, Eduardo (2012). Sarau. *Sopro*, [s.l.], n. 82, dez. On-line. Disponível em: <https://goo.gl/UuKwim>. Acesso em: 9 set. 2016.
- STIGGER, Veronica (2012a). *Delírio de Damasco*. São Paulo: Cultura e Barbárie.
- STIGGER, Veronica (2012b). Lançamento de Delírio de Damasco, de Veronica Stigger. *Cultura e barbárie*, 21 nov. On-line. Disponível em: <http://goo.gl/b0dXd8> Acesso em: 9 set. 2016.
- STIGGER, Veronica (2013). Pré-histórias: uma arqueologia poética do presente. *Z Cultural*, São Paulo, ano 8, n. 3. Disponível em: <https://goo.gl/UYF711>. Acesso em: 9 set. 2016.

Recebido em janeiro de 2016.

Aprovado em junho de 2016.

resumo/abstract/resumen

Depois do sujeito: formas narrativas contemporâneas e vida impessoal

Florencia Garramuño

Alguns textos recentes da literatura brasileira propõem como protagonistas uma experiência descentrada e impessoal que já não se manifesta na história de um sujeito presente ante si mesmo, pleno de interioridade e de propriedades, mas que, pelo contrário, escolhe as relações e o espaço entre seres e coisas – o intervalo – como matéria prima da narrativa. Textos escritos como escuta de várias vozes diferentes (como *Delírio de Damasco*, de Veronica Stigger), ou a partir de um descentramento narrativo fundamental que entrelaça uma multiplicidade de registros (entre o ensaio, o comentário crítico, o testemunho, a ficção e a fotografia), como em *História natural da ditadura*, de Teixeira Coelho, encontram na instabilidade de discursos e formas outros modos de pensar a experiência compartilhada e singular. Outros modos de pensar a experiência que, para além do sujeito e para além do indivíduo, é aquilo ao que podemos chamar de experiência do comum.

Palavras-chave: impessoal, comum, literatura contemporânea, Veronica Stigger, Teixeira Coelho.

After the subject: contemporary narrative forms and impersonal life

Florencia Garramuño

Some recent Brazilian literary texts have abandoned the story of an individual self to concentrate instead on a meticulous cartography of networks, clusters, relationships and situations that explore aspects of the impersonal and the anonymous. These texts interrogate the intensity of a life irreducible to the notion of a self. Texts written as the compilation of anonymous, overheard voices (as for example in *Delírio de Damasco*, by Verônica Stigger), or propose a radical decentering of the narrative voice by layering a multiplicity of registers (essay, critical commentary, testimony, fiction, photography), as in *História natural da ditadura*, by Teixeira Coelho. This essay finds, in the instability of discourses and literary forms, other ways to think about shared experiences in complex critical ways.

Keywords: impersonal, common, contemporary literature, Veronica Stigger, Teixeira Coelho.

Después del sujeto: formas narrativas contemporáneas y vida impersonal

Florencia Garramuño

Algunos textos recientes de la literatura brasileña proponen como protagonista una experiencia descentrada e impersonal que ya no se manifiesta en la historia de un sujeto presente ante sí mismo, pleno de interioridad y de propiedades, sino que por el contrario, escoge las relaciones y el espacio entre seres y cosas – su intervalo – como materia prima de la narrativa. Textos escritos como escucha de varias voces diferentes (como *Delírio de Damasco*, de Verónica Stigger), o a partir de un descentramiento narrativo fundamental que entrelaza una multiplicidad de registros (entre el ensayo, el comentario crítico, el testimonio, la ficción y la fotografía) como en *História Natural da Ditadura*, de Teixeira Coelho, encuentran en la inestabilidad de discursos y formas otros modos de pensar la experiencia compartida y singular. Otros modos de pensar la experiencia que, más allá del sujeto y del individuo, es aquello a lo que podemos llamar experiencia común.

Palabras clave: impersonal, común, literatura contemporánea, Verónica Stigger, Teixeira Coelho.