

## **REFLEXÕES SOBRE A ARTE DE NARRAR NA CONTEMPORANEIDADE**

Caroline de Aragão Bahia Martins<sup>1</sup>

**Resumo:** As transformações na forma com que o sujeito se relaciona com o mundo certamente reverberam implicações no modo de contar histórias. A contínua capacidade de reinvenção das formas expressivas aliada aos abalos sistemáticos do mundo histórico engendram mecanismos distintos de construção da subjetividade que, materializados na figura do narrador, edificam específicas formas de narrar. Neste sentido, o presente exercício reflexivo abordará as “figurações” da instância narradora que se evidencia no romance moderno e se desdobra na contemporaneidade sob a égide das mídias virtuais, buscando contemplar uma visão panorâmica de um fenômeno que se concebe em contínua transmutação.

**Palavras-chave:** narrador; romance moderno; mídias virtuais.

O surgimento do romance moderno inexoravelmente transforma o modo como se concebe e se compartilha as experiências do sujeito com o mundo. Plenamente consciente da precariedade de suas unidades referenciais e da contínua dilatação de suas fronteiras, esse gênero assume uma postura reflexiva e ao mesmo tempo incorpora temática e formalmente os abalos sistemáticos do mundo histórico. A formação de uma sociedade inclinada à edificação de novos valores vem profundamente arraigada ao novo projeto literário que torna sintomático a recusa deliberada pela representação harmônica das relações entre o homem e o mundo. O que justamente se afigura é a descrença na possibilidade de um contexto hermético e isolado de suas práticas criativas, encontrando em meio ao “caos” as condições de possibilidade de expressão.

Esta demarcação histórica, por sua vez, estimula reflexões em torno do modo de encarar as obras artísticas que circulam de forma predominante a partir da época

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia. Bolsista do programa de Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). [carolbahia.br@gmail.com](mailto:carolbahia.br@gmail.com)



moderna. Não somente pode ser identificada a incursão do outro nos programas narrativos da modernidade, como é sintomático o sentido das transformações na maneira de experimentar e de se relacionar com o mundo histórico. O fenômeno da *desrealização*, identificado por Anatol Rosenfeld como a quebra de relações com o realismo tradicional que estimulam uma gradativa recusa pelo seu registro meramente imitativo na pintura e romance modernos, sugere um movimento de ruptura com o modo de estruturação da narrativa clássica, que já não encontra terreno fértil nesta nova conjuntura:

Uma época com todos os valores em transição e por isso incoerentes, uma realidade que deixou de ser ‘um mundo explicado’, exigem adaptações estéticas capazes de incorporar o estado de fluxo e insegurança dentro da própria estrutura da obra (ROSENFELD, 1996, p.86)

Sem incorrer numa orientação exclusivamente historicista do fenômeno, Rosenfeld evidencia que na arte moderna há uma clara diferenciação quanto ao domínio prático em vigor na arte tradicional, embora identifique que certos códigos da modernidade figurem em “estado implícito” no interior da narrativa clássica. De acordo com Pierre Bourdieu (1996), os elementos de ruptura avistados em um determinado campo de práticas estão inseridos de forma latente na tradição de seu domínio. O “princípio do desenvolvimento perpétuo” (LEIBOWITZ apud BOURDIEU, 1994, p. 273) favorece, então, a concepção de que o abismo estético evidente entre as duas gerações artísticas não se instala abruptamente no interior do campo literário. Lampejos do novo conjunto de práticas já podem ser identificados de forma incipiente na tradição (gerações anteriores), embora só adquiram legitimidade quando alcançam um sentido “normativo” dentro da estrutura do campo. Isto é, quando são reconhecidos e, de certa forma, institucionalizados dentro de uma contextura sócio-histórica específica de produção e recepção.

Neste sentido, apesar de conter vestígios que prenunciam as transformações do mundo histórico, a arte tradicional ilustra apenas no tratamento temático as agitações que assolam seu contexto de produção. O engendramento orgânico entre o plano da expressão e do conteúdo se firma efetivamente apenas com a arte moderna. Ou seja, o romance do século 18 adere paulatinamente a um diálogo efetivo com o seu tempo, reverberando no modo de contar histórias a recusa pela mera reprodução de um mundo a que, vale ressaltar, não se tem pleno acesso. A incapacidade de manifestar a nível temático as suas complexidades, encontra na forma o apelo propício à sua expressão (ROSENFELD, 1996).

Partindo deste raciocínio, concebe-se que para um mundo desarticulado, há de se exprimir no modo de contar histórias a sua desagregação. As transformações sociais do mundo moderno, a emergência da imprensa e dos leitores, tornam sintomático o gradativo processo de dissociação do sujeito da própria experiência. E é diante deste cenário que o narrador, assumindo a precariedade do exercício de seu ofício, é convocado a problematizar sua linguagem e “concentrar-se naquilo que o relato não dá conta” (ADORNO, 2003, p. 269).

A partir de uma postura eminentemente panfletária, Theodor Adorno (2003) enfatiza que o romance deve subverter o modo de conceber a realidade em resposta ao domínio ostensivo das narrativas pela informação. A recusa pelo “realismo epidérmico” francês é o que mais eficazmente aproximaria o romance da realidade. A aposta na sua “capacidade de resistência” está em desvelar o mundo caótico, lacunar e desprovido de sentido que se tem como referência, desvendando o modo de construção da narrativa e aderindo à formulação inventiva de um universo que se desprende de uma concepção totalizante. O programa narrativo proposto pelo autor implicaria, então, um desafio impensável aos defensores da arte que se pretende puramente mimética: a capacidade de reinventar o “real”. A apreciação de uma obra expressiva estaria orientada, portanto, não mais pela captação fiel do mundo histórico, mas pelo tratamento criativo do que nele é representativo:

Julgamos uma reprodução por sua fidelidade ao original – sua capacidade de se parecer com o original, de atuar como ele e de servir aos mesmos propósitos. Julgamos uma representação mais pela natureza do prazer que ela proporciona, pelo valor das idéias ou do conhecimento que oferece e pela qualidade da orientação ou da direção, do tom ou do ponto de vista que instila. *Esperamos mais da representação que da reprodução* (NICHOLS, 2005, pp. 47 e 48, grifo meu).

De tal forma, o encurtamento da “distância estética” entre fruidor e obra literária, apregoado por Adorno, compreende a natureza da recepção como um processo fundamentalmente reflexivo. O mundo representado na literatura, munido de alta carga simbólica, solicitaria uma postura mais participativa do leitor na elaboração de redes interpretativas porque teria a competência de estimular o esforço imaginativo do leitor. Já o consumo de narrativas audiovisuais vem, de acordo com o autor, arraigado à crença do desvendamento imediato da obra, na obviedade de sua disposição interna que pouco

exigem um acentuado esforço interpretativo da atividade espectral<sup>2</sup>, em comparação à comunicação escrita. Sem adentrar na legitimidade de tal discussão, exaustivamente abordada por diversos estudiosos, Adorno considera que as formas expressivas da contemporaneidade solicitam uma atitude menos ativa do público, sobretudo quando se coloca em questão a própria natureza imagética e aparentemente explícita de tais obras.

A partir de Silviano Santiago (1989) a instância narradora ganha uma nova abordagem analítica e teórica: trata-se do narrador pós-moderno que sintomaticamente se depara com a dissociação abissal entre a matéria da experiência e as histórias por ele narradas. Esse sujeito, que confere lugar privilegiado à informação, se desprende do relato e oferece como substrato do ato narrativo a vivência do outro, creditando à linguagem o poder de conferir materialidade<sup>3</sup> à história que não lhe é própria. A narrativa informacional não seria, portanto, tributária da experiência de quem a conta, mas dependente da habilidade dessa instância na organização dos elementos que constituem o universo do outro, sob o regime da alteridade.

Certamente, mais se exige do empenho laboral e estratégico deste sujeito, confiando na potência articuladora dos elementos internos (discursivos) da obra a fim de atribuir legitimidade à fala de uma instância que, partindo do raciocínio de Benjamin, não possuiria “autenticidade”. Neste sentido, o valor da representação está sediado justamente na renúncia à interpretação do mundo tal como ele se apresenta, competindo ao “puro ficcionista” o desafio de sustentar o relato a partir da linguagem, caracterizando o que é representativo a esse universo e assegurando a sua coerência interna a partir de seu repertório estilístico. E, vale ressaltar, sem assumir um compromisso ou subserviência à matéria da própria ação.

Santiago identifica neste sujeito a necessidade de dar vazão à diversidade de experiências que se multiplicam exponencialmente, incitado de certo modo por uma tentativa (consciente ou não) de identificar no outro o sentido que não encontra nas próprias experiências. “Em termos apocalípticos, olha-se para dar razão e finalidade à

---

<sup>2</sup>De acordo com Francis Vanoye, no momento de apreciação de uma obra audiovisual “as imagens estão presentes tão ‘naturalmente’, são tão fáceis de consumir que nos esquecemos que são o produto de múltiplas manipulações, complexas, às vezes muito elaboradas” (1994, p. 13).

<sup>3</sup>De acordo com Francis Vanoye, “o lugar de encontro e da associação sutil conteúdo-expressão é evidentemente a narrativa, definida por Marc Vernet como ‘o enunciado em sua materialidade, o texto narrativo que se encarrega da história a ser contada’. É a narrativa que permite que a história tome forma, pois a história enquanto tal não existe. É uma espécie de magma amorfo (...) A história de que uma narrativa não se encarrega permanece em estado virtual” (VANOYE, 1994, p. 41).

vida” (SANTIAGO, 1989, p.49), confiando na arte de narrar a capacidade de sutura de um sujeito e mundo fragmentados.

Esta noção de alteridade, identificada por Santiago nas narrativas ficcionais dos anos 80, encontra similarmente nos relatos autobiográficos a incursão do “outro” a partir do olhar que lhe é submetido e da fala que lhe é concedida. Muito embora essa noção de alteridade esteja implicada na representação de um personagem específico: o sujeito pertencentes às minorias sociais. É através do “olhar” que esse narrador atua como porta-voz, como mediador da fala do indivíduo sintomaticamente silenciado por sua invisibilidade social.

Historicamente a autobiografia esteve implicada em relações de poder que chancelavam a autonomia expressiva de grupos específicos, esmagando não raro o poder de fala das camadas menos privilegiadas da sociedade. De acordo com Philippe Lejeune, esse interesse pelas biografias “menores” traduz-se como uma inclinação relativamente recente no gênero que demarca uma renovação conferida ao “lugar da fala”, à legitimidade da enunciação desse sujeito a partir do plano da escrita. O autor qualifica esse movimento de abertura à voz do outro, de captação de sua fala e transmissão na escrita como parte de um interesse possivelmente herdado do campo etnográfico. Esta disciplina tradicionalmente cultivou a primazia em se aproximar da cultura dos grupos minoritários, revelando seus modos de vida e promovendo o resgate da memória coletiva e individual de seus integrantes.

O olhar submetido a esses povos vem atrelado ao sentido de descoberta, advindo da plena consciência de que entre o sujeito e o objeto existe um abismo social demarcado que, possivelmente, aguça o interesse em desvelar esse “outro” que não se trata do “eu”:

O que se busca captar na escrita é a voz, o discurso autobiográfico dos que não escrevem: velhos operários aposentados, camponeses, artesãos, trabalhadores imigrantes etc. Suas narrativas passam a ter valor, aos olhos do leitor, pelo fato de que eles pertencem (ou são percebidos como se pertencessem) a uma cultura diferente, que se define pela exclusão da escrita (LEJEUNE, 2008, p.128).

Essa instância, que se trata de um sujeito escolhido de forma deliberada, representa estratos sociais historicamente marginalizados das narrativas ficcionais e não-ficcionais. Possivelmente esta hipervalorização daquilo que é distinto seja uma resposta sintomática à consciência do empobrecimento das próprias experiências, bem como à precariedade das referências a que tem acesso.

De todo modo, seja a partir de sua disposição imagética ou textual, o regime de fruição das narrativas na contemporaneidade encontra um prognóstico assertivo anunciado por Benjamin quando este afirma que “quase tudo está a serviço da informação” (1993, p.203). O distanciamento espacial e temporal louvados na narrativa tradicional benjaminiana, que legitimava o saber vindo de terras e tempo distantes, já não encontra no narrador contemporâneo (e no próprio fruidor) a mesma “unidade de espírito e sentimento de vida” (para retomar a expressão de Rosenfeld) da época pré-moderna. Essa instância narradora sela um pacto com o seu presente imediato e reivindica a indexação de seu discurso à vida real, principalmente o que esbanja a idéia de fidedignidade com o que há de mais íntimo e pessoal (SIBILIA, 2008).

De uma forma geral, esse quadro atesta o desempenho de uma lógica que, longe de se restringir ao campo literário ou audiovisual, representa um fenômeno mais abrangente do consumo de obras expressivas. As narrativas da atualidade são operadas, não raro, enquanto instrumentos de orientação do consumo imediato, e não prioritariamente da fruição, do deleite, visto que o critério de escolha das histórias a serem contadas está mais amparado no efeito de novidade, de atualidade do seu enunciado do que particularmente no seu potencial expressivo. O que não significa afirmar que os produtos comunicacionais da contemporaneidade correspondam a um fluxo de produção de via única.

De acordo com Paula Sibilia, as formas narrativas na contemporaneidade dão consistência a um sujeito eminentemente tecido pela linguagem, que dá forma e sentido à sua existência a partir do ato de narrar as próprias experiências:

Mas este [sujeito] não se expressa unívoca e linearmente através de suas palavras, traduzindo em texto alguma entidade que precederia o relato e seria “mais real” do que a mera narração. Em vez disso, a subjetividade se constitui na vertigem desse córrego discursivo, é nele que o *eu* de fato se realiza (2008, p.31).

A autora privilegia as formas de comunicação (e de narração) advindas, sobretudo, da esfera digital, lugar privilegiado da fala do sujeito contemporâneo, que não raro tem acesso a plataformas e dispositivos sofisticados para compartilhamento das suas experiências, ou mesmo a ausência delas. Esse sujeito se impõe como elemento gravitacional da narrativa e não necessariamente preexiste ao relato, mas se “materializa” no embate com o ato discursivo criador. O confinamento das suas vivências, seu cotidiano, suas histórias pessoais na linguagem remonta a uma

necessidade de narrar a vida para que ela assumia sentido (para si e para o outro), tal como Benjamin demarcara essa pulsão no romance.

Com a irrupção de blogs, fotologs, redes sociais e todo um arcabouço de artefatos digitais, a web torna-se o veículo por excelência de novos mecanismos de construção da subjetividade no cenário contemporâneo. A emergência de códigos e estratégias cada vez mais aprimorados, abarcando um nível de especificidade próprio à plataforma digital, consolidam a posição de um narrador que se apóia no anonimato e prescinde do saber e visão de mundo vinculados à tradição. Os novos mecanismos de constituição deste sujeito tornam cada vez mais tênue a linha demarcatória entre as instâncias do narrador e do autor. De acordo com Ana Cláudia Viegas,

Na “escrita de si” via internet, o trânsito entre documento e ficção, vida real e virtual, constrói uma intimidade meio encenada, meio realista. Parece-nos que, nessa vertente atual da literatura, vida e obra tornam-se difíceis de distinguir. A figura do autor aparece dentro do texto ficcional, mas de maneira mentirosa, num confessional fingido (VIEGAS, p.70).

A crescente imprecisão do funcionamento interno deste cenário, a partir do número crescente de biografias romanceadas e fatos narrativizados, estimula, por sua vez, novas formas de cognição e apreensão das obras artísticas. O livre trânsito entre os domínios da ficção e do real solicitam não somente do analista, mas principalmente do fruidor, o reconhecimento das especificidades destas formas de narrar diante deste momento histórico particular. Muito embora seja significativo ressaltar que o centramento das narrativas contemporâneas na primeira pessoa do singular não descarta a potência das subjetividades que não lhe são próprias:

Porque tanto o *eu* quanto seus enunciados são heterogêneos: para além de qualquer ilusão de identidade, eles sempre estarão habitados pela alteridade. Toda comunicação requer a existência do outro, do mundo, do alheio, do não-*eu*, por isso todo discurso é dialógico e polifônico, inclusive os monólogos e os diários íntimos: sua natureza é sempre intersubjetiva (SIBILIA, 2008, p.32).

De todo modo, cabe enfatizar que os programas narrativos aqui expostos e sinteticamente problematizados não dão conta da totalidade e complexidade das formas de narrar no contemporâneo. Sem instituir como objetivo o esgotamento interpretativo do fenômeno, sua teorização certamente lança luz sob este território de limites ainda pouco delimitados e implicações insuficientemente catalogadas.

## Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: **Notas de Literatura**. Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

BENJAMIN, W. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaio sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas. Vol. 1. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 5 ed. SP. Ed. Brasiliense, 1993.

BILL, Nicholls. **Introdução ao documentário**. São Paulo: Papyrus, 2005.

BOURDIEU, P. **As Regras da Arte: a Gênese e Estrutura do Campo Literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

GOLIOT-LÉTÉ, A; VANOYE, F. **Ensaio sobre a análise fílmica**. São Paulo: Papyrus, 1994.

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

ROSENFELD, Anatol. **Texto e Contexto: Reflexões sobre o romance Moderno**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

SANTIAGO, S. O narrador pós-moderno. In: **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

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

VIEGAS, A. **Escritas contemporâneas: Literatura, Internet e a Invenção de si**. In: Cadernos de Letras da UFF, n. 32. Letras e Infovias.