

## FIGURAÇÕES DO GESTO LITERÁRIO: O ESCRITOR-PERSONAGEM NA NARRATIVA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Igor Ximenes Graciano\*

### Resumo:

Partindo-se do pressuposto de que o escritor é o personagem mais recorrente na produção romanesca contemporânea, pretende-se discutir os possíveis motivos e implicações dessa incidência no campo literário brasileiro. Sobre esse fenômeno, recorre-se à imagem do gesto literário, uma vez que as obras são resultados de um ato “real” – ou seja, a efetiva escrita e publicação dos romances – que ao trazerem o escritor como protagonista dão a ver, no âmbito da ficção, o gesto que mais o caracteriza: o ofício da escrita e os problemas em seu entorno.

**Palavras-chave:** Gesto literário. Escritor-personagem. Autocentramento.

Gesto literário é uma imagem – entendida aqui como metáfora-síntese a um conjunto de romances – que se refere à representação da escrita literária na prosa de ficção. A definição dessa imagem central traz, conseqüentemente, o recorte mais geral do *corpus*: narrativas que tematizam sua própria feitura, que têm como protagonista o escritor de ficção no exercício íntimo de seu ofício. O gesto literário representado é, por fim, um falso flagrante, como se o leitor observasse entre as fímbrias da ficção os movimentos furtivos do escritor – os bastidores da escrita – e assim pudesse descobrir algo mais no texto: a confissão sobre o que motivou a escrita e as condições em que ela se realiza. Espécie de espiadela por traz da mimesis.

Mas qual a especificidade desse gesto? A hipótese aqui está justamente em seu caráter de “falso flagrante”. O gesto literário, por se dar no espaço da ficção, é ensaiado, cuidadosamente construído para a cena em que o autor se expõe, o que revela – com a clara intenção de revelar – os motivos e as condições da escrita literária. Por isso, diante de uma quantidade significativa de autorrepresentações do escritor na narrativa brasileira contemporânea, em que o fazer literário emerge como tema recorrente, questionamos o que isso significa, em termos amplos, no atual campo literário

---

\* Doutorando em estudos literários pela Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail: [ixgraciano@gmail.com](mailto:ixgraciano@gmail.com)

brasileiro<sup>1</sup>. Haveria hoje um projeto implícito que se afasta do “mundo” e se volta para aquele que o expressa literariamente na prosa romanesca? Um projeto que não se reconhece como projeto, mas que se mostra na reiterada exploração do escritor como personagem, em obras com temas e perspectivas diferentes, porém sempre voltadas para este (eu) que escreve.

Em sua tentativa de imaginar uma estética das condutas humanas, Jean Galard faz uma distinção entre as abordagens sobre o gesto a partir das obras de arte – as representações, por assim dizer – e sua beleza fora do enquadramento artístico: o gesto lançado no mundo. Apropriando-se do conceito de função poética de Jakobson, Galard estabelece também a diferença entre ato e gesto, definindo-os:

O gesto nada mais é que o ato considerado na totalidade de seu desenrolar, percebido enquanto tal, observado, captado. O ato é o que resta de um gesto cujos momentos foram esquecidos e do qual só se conhecem os resultados. O gesto se revela, mesmo que sua intenção seja prática, interessada. O ato se resume em seus efeitos, ainda que quisesse se mostrar espetacular ou gratuito. Um se impõe com o caráter perceptível de sua construção; o outro passa como uma prosa que transmitiu o que tinha a dizer. O gesto é a poesia do ato (Galard, 2008, p. 27).

Ou seja, se o ato tem sempre uma funcionalidade, existindo a propósito de um determinado fim, o gesto é autossuficiente, bastando por si, valendo-se apenas de sua realização no espaço, onde possa ser captado. Se o ato é prosaico, o gesto é poético, pois se “impõe com o caráter perceptível de sua construção”.

Ainda que o ensaio de Galard tenha outros propósitos que não os deste trabalho, suas distinções e conceitos não deixam de ser estimulantes para a discussão do gesto literário. Se o teórico francês se interessa pelas condutas de fato, aqui ficamos no plano da transposição de uma conduta para o interior da obra de arte: a representação da escrita literária na prosa de ficção. O gesto literário é produto de um ato “real”, no caso a efetiva escrita das obras estudadas e sua posterior publicação.

O interesse, portanto, recai sobre narrativas que representam ficcionalmente o escritor, em um espelhamento que beira o solipsismo: a verdade de quem produz irrealidades, e faz de si o protagonista que se inscreve nas paisagens forjadas para atuar pleno, ciente do único papel possível: o dele próprio, como escritor.

---

<sup>1</sup> O termo “campo literário” é empregado aqui de acordo com a acepção de Pierre Bourdieu (1996), que o define como o espaço em que ocorre um conjunto de relações e práticas sociais relacionadas aos diversos agentes ligados à produção, consumo e reprodução da literatura.

Representado, o gesto literário “não se reduz aos resultados que se esperam de um ato. O gesto se mostra. Ele tem sentido, ao marcar um tempo de pausa no encadeamento dos atos” (Galard, 2008, p. 59). Esse tempo de pausa é o espaço propício à autorreflexão da prática literária em seu próprio território. Mostrando-se quando escreve, o escritor expõe as possibilidades e os limites dessa escrita quando aponta o que é próprio à ficção, enquanto instância que transfigura os índices do real. Como ressalta o narrador de um dos romances a serem analisados, acerca de sua própria narrativa, “esta não é uma obra de memórias, apenas de retalhos, alguns falsificados pela recordação e pela fantasia” (Sanches Neto, 2000, p. 17). Daí decorre a aproximação do romance às conformações mais afeitas ao real, com referências diretas à “pessoa física” do autor – o eu empírico que assina a obra – onde o gesto literário se mostra não para dizer dele, mas da prática que o define.

### **Algumas vozes na cena contemporânea**

O ficcional, sendo uma modalidade discursiva que se revela como “possibilidade”, não pretende guardar uma verdade subjacente, legitimada pelos fatos. Quando o escritor, no espaço da ficção, representa o gesto literário, ele afirma e nega uma certa especificidade da literatura. Afirma quando elege o literário como sua incidência no mundo; e nega ao testar os limites da ficção, aproximando-a de outras modalidades discursivas, em especial a autobiografia, a teoria, o ensaio.

Uma vez que a prosa de ficção contemporânea no Brasil refere-se cada vez mais ao escritor, pretende-se investigar, reiteramos, o que tal fenômeno significa no campo literário nacional, quais suas implicações e consequências. Um bom indicador é a pesquisa feita pelo Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea da Universidade de Brasília, coordenada pela pesquisadora Regina Dalcastagnè (2005). Dentre os resultados da pesquisa, Dalcastagnè apresenta um perfil dos escritores brasileiros a partir dos romances publicados pelas principais editoras nos períodos entre 1965-1979 e 1990-2004 (recorte válido para outros indicadores).

Com isso, o que resulta é a evidência em números (algo aquém e além do que se espera de uma abordagem teórica “literária” do fenômeno literário): a maior parte dos escritores são homens, brancos, com diploma universitário, moradores dos grandes centros urbanos e que portanto realizam, nas obras, seu imaginário a partir dessa

perspectiva. No que diz respeito ao mapeamento dos personagens, o índice mais significativo para a discussão empreendida aqui é o que mostra a ocupação dos personagens masculinos. No universo dos romances escritos entre 1965 e 1979, os personagens-escritores estão na terceira colocação, com 6,1% do total. Já entre 1990 a 2004 – período em que se verifica aumento considerável do número de publicações – eles ocupam o topo da tabela, com 8,5% do total de personagens.

A despeito de se deter às causas e consequências do silenciamento, no âmbito da expressão literária, dos diversos grupos que se encontram à margem das publicações (em se tratando dos autores) e da representação ficcional (em se tratando dos personagens), o enfoque desejado recai justamente sobre as fissuras desse centro privilegiado, pressupondo-se que tal fissura surge do mal-estar que o ofício da escrita tem causado entre aqueles que historicamente a tem praticado. Sendo a escrita ficcional o tema recorrente, quais as implicações de sua expressão literária hoje? Haveria um projeto comum, não declarado (talvez inconsciente), em que se figura não só o fazer literário, mas sua intimidade por vezes inconfessável?

Outra questão se volta, portanto, para como se dão as representações do mundo, do outro e do eu as narrativas do gesto literário, uma vez que no espaço movediço da ficção o que se apresenta como fatural é relativizado, incluindo-se aí a pretensa coerência do indivíduo e o “chão histórico” incontestado da nação ou qualquer outra coletividade. O discurso ficcional “não postula uma verdade, mas a põe entre parênteses. Já a historiografia tem um trajeto peculiar: desde Heródoto e, sobretudo, Tucídides, a escrita da história tem por aporia a verdade do que houve. Se se lhe retira essa prerrogativa, ela perde sua função” (Lima, 2006, p. 21).

Para isso, escolhemos autores “canônicos” da narrativa brasileira contemporânea (ou seja, com carreiras já sedimentadas, premiações importantes e publicados por grandes editoras) que têm exposto reiteradamente o gesto literário em obras onde os narradores e/ou protagonistas são escritores. São eles: Sérgio Sant’Anna, Bernardo Carvalho, Cristóvão Tezza, João Gilberto Noll e Miguel Sanches Neto. Com abordagens e perspectivas estéticas diversas, esses autores colocam o escritor em cena, o que dá um estatuto consideravelmente autocentrado à prosa romanesca produzida no Brasil, e que é sintoma de um fenômeno mais geral da vida literária no país, basta ver a escrita personalista dos blogs e as festas e encontros literários cada vez mais numerosos,

em que o escritor, muitas vezes, mais que as próprias obras e o que delas decorre, é o objeto de interesse.

É importante salientar que a proliferação do gesto literário na produção contemporânea não indica necessariamente a elevação da carga crítica na ficção, podendo simplesmente ser um sintoma de uma postura egocêntrica, ou que simplesmente fetichiza a prática literária. Em verdade, autorreflexão e vaidade são elementos que quase sempre andam juntos em qualquer criação artística. O anonimato é o outro lado indissociável do sucesso estético: “a iminência da derrota se apresenta tão terrível que ameaça o contista com o não obter êxito nem com a narrativa de seu fracasso, fazendo dele, o contista, radicalmente, um homem comum com sua angústia, um rosto sofrido e anônimo na multidão” (Sant’Anna, 2006, p. 54).

A insuficiência do gesto literário – e também suas possibilidades – são elementos bastante matizados nas obras desses autores que, apesar de também insuficiente, acreditamos ser paradigmático para o problema colocado, problema que entendemos se desdobrar para muito além de suas produções.

### **O gesto literário e as marcas do real**

A leitura das narrativas brasileiras recentes que enfocam o gesto literário acaba por suscitar problemas que não se restringem a uma discussão tão-somente contemporânea, mas que por serem repetidas vezes colocadas na produção recente sugere uma novidade temática da literatura no Brasil, justamente por sua insistência. Como conjunto, essas obras não se voltam para os símbolos e problemas do país, das regiões, para os desníveis sociais e alegorias políticas, ou mesmo para a expressão de uma subjetividade romântica autista e/ou pequeno burguesa nos centros urbanos. O tema geral parece ser a literatura e sua relação problemática com todos esses índices, como se os escritores voltassem um passo em seu ímpeto de abarcar o mundo e seus viventes por meio da ficção e se perguntassem sobre o sentido desse gesto.

A relação entre mundo e escrita nessas narrativas está inevitavelmente vinculada às características do gênero em que se apresentam. Assim, o problema da especificidade da representação literária tem no narrador romanescos seu elemento central, afinal é através do seu ponto de vista que a tessitura ficcional se realiza, de maneira que tudo, da caracterização do espaço à construção das personagens – incluindo

aí o eu que fala – depende do seu lugar privilegiado. O narrador revela-se na ficção, de modo que a ficção se abre como janela com vistas ao narrador, pois a partir do referencial da narrativa institui-se o discurso autoral em sua aparência ideológica, íntima, não factual: espaço em que qualquer “verdade” – e toda carga ontológica que há nesta palavra – se transfigura em um “como se”.

Quando o narrador é um escritor e, mais ainda, quando carrega seu nome e características biográficas, cria-se uma tensão que abala o que seria a pedra de toque da ficção literária, aqui entendida enquanto escrita inventiva. Tal proximidade, no entanto, é exercida ao mesmo tempo em que se demarca incisivamente o espaço do romance, espécie de vidro (translúcido, porém intransponível) colocado entre o real e a invenção, esta desejada consequência do gesto literário:

Talvez eu esteja a serviço de alguma coisa falsa, um secreto diamante de vidro de que sou vítima. O que não seria – ele admite, assustado – de todo mau. Escrevendo, pode descobrir alguma coisa, mas sem confundir – isso o escritor percebe logo – a vida e a escrita, entidades diferentes que devem manter uma relação respeitosa e não muito íntima. Sou interessante se me transformo em escrita, o que me destrói sem deixar rastro, ele imagina, sorrindo, antevendo algum crime perfeito (Tezza, 2007, p. 194).

Não cabe “confundir a vida e a escrita”, uma vez que a vida, assim como o escritor, pó si só, não interessam. O interesse advém da invenção, ou da reinvenção de si, do eu transfigurado pela escrita inventiva. Nas obras abordadas essa transfiguração carrega traços não só da autobiografia, mas de outras modalidades discursivas mais atreladas ao real, por assim dizer, como a especulação teórica e a história.

A despeito de se aprofundar tais aspectos agora, o que pretendemos é elencar as indagações suscitadas a partir da leitura dessas narrativas: o que, em meio às diversas modalidades discursivas, leva à escolha do discurso ficcional? Quais afinal os motivos para a ficção, já que os problemas sobre o ofício do escritor a princípio teriam melhor vazão no ensaio, por exemplo? A tentativa de resposta pressupõe uma espécie de engajamento pelo literário apesar de suas intersecções às formas discursivas não ficcionais, ao menos no sentido de tentar descobrir o papel da ficção na constituição do sujeito e suas relações. Como se a ficção, para além do nosso espelhamento, como uma segunda natureza, fosse também a maneira pela qual nos inserimos no mundo, imaginando-nos assim como imaginamos/construímos o outro. Em suma, ao voltar-se insistentemente para si, o escritor parece querer descobrir-se a partir da exposição de

seu gesto mais característico, que se desdobra em metáforas diante do espelho: “Eram assim meus dias, e eu avançava no meu livro, encontrava nele caminhos insuspeitados, atalhos, trilhas abertas a machadadas, e de repente perdia o fôlego, ele, este que em mim chamavam de livro, refluía exaurido para a concha da pausa” (Noll, 2003, p. 94). Assim, o intervalo da pausa se abre para a espetacularização desse momento antes ou durante a expressão acabada da escrita. Disso resulta um conjunto de narrativas em que o escritor-personagem torna espetáculo não somente a porosidade da linguagem, conforme os programas vanguardistas, mas o que condiciona seu lugar e papel no mundo.

### Referências

BOURDIEU, Pierre (1996). **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras.

DALCASTAGNÈ, Regina (2005). A personagem no romance brasileiro contemporâneo. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 26.

GALARD, Jean (2008). **A beleza do gesto**. Trad. Mary Amazonas Leite Barros. São Paulo: Edusp.

LIMA, Luiz Costa. (2006). **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras.

NOLL, João Gilberto (2003). **Berkeley em Bellagio**. São Paulo: Francis.

SANCHES NETO, Miguel (2000). **Chove sobre minha infância**. Rio de Janeiro: Record.

TEZZA, Cristóvão (2008). **O filho eterno**. 6 ed. Rio de Janeiro: Record.