

Estratégias narrativas: realidade e metaficção em Sérgio Sant'Anna e Charlie Kaufman

Laura de Assis Souza¹

RESUMO: Na produção artística contemporânea é possível identificar uma tendência à inserção de fatos e personagens reais em narrativas de ficção, além de uma preocupação com o modo como essas obras são produzidas, resultando na presença constante da estratégia de narração a qual chamamos metaficção ou “narrativa narcisista”. Utilizando como *corpus* contos do escritor brasileiro Sérgio Sant'Anna, e filmes cujos roteiros são de autoria do americano Charlie Kaufman, pretende-se compreender se essa estratégia narrativa da hibridização de realidade e ficção pode ser entendida como uma tentativa de reação à crise de referencialidade que marca o período ao qual chamamos de pós-modernidade.

Palavras-chave: Pós-modernismo; Metaficção; Sérgio Sant'Anna, Charlie Kaufman.

Mas entrar no espaço branco da página é também entrar em cena. Então entro aqui, neste espaço branco da página, como um ator que houvesse deixado as coxias para pisar o palco

Sérgio Sant'Anna

A metanarrativa é uma estratégia de narração através da qual é evidenciado no texto seu próprio processo de construção. Em um texto metanarrativo ou metaficcional, o foco se volta tanto para o universo ficcional quanto para fora dele, ao mesmo tempo estruturando e explicitando a ficção. Esse recurso narrativo, de acordo com Patrícia Waugh, “*revela sua condição de artifício e explora a problemática relação entre vida e ficção*” (WAUGH, 1990, p. 34). Linda Hutcheon (1984) dá à metaficção também a denominação de “narrativa narcísica”, ou seja, a narrativa que evoca o próprio ato de narrar e questiona a forma como o texto está sendo produzido:

“Metaficção” é ficção sobre ficção – isto é, ficção que inclui em si mesma um comentário sobre sua própria identidade narrativa e/ou lingüística. “Narcisista” – o adjetivo qualificativo escolhido aqui para designar essa autoconsciência textual – não tem sentido pejorativo, mas principalmente descritivo e sugestivo, como as leituras alegóricas do mito de Narciso. (HUTCHEON, 1984, p. 12)

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora.

A obra do escritor Sérgio Sant'Anna é permeada por esse discurso metanarrativo, no qual está presente sempre uma linguagem reflexiva. Em vários momentos de sua literatura, a ficção está na própria construção do que é narrado e o autor escreve sobre o fato de escrever, fazendo do ato da escrita o cerne de suas histórias. Essa característica começa a aparecer mais explicitamente na obra de Sant'Anna a partir de *O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro* (1982), livro em que está presente o conto “Cenários”. Nessa narrativa é repetida por quinze vezes a expressão “*não, não é bem isso*”, sempre ao final dos fragmentos onde o autor tenta descrever determinadas cenas. Essa frase traduz o dilema do artista diante da questão da reprodução fiel da realidade e, ao propor esse tema no conto, Sant'Anna problematiza a questão da representação. A pergunta que parece ser colocada e recolocada durante toda a narrativa é: como descrever o que não pode ser traduzido em palavras? Como diz próprio escritor, ele está “(...) *buscando palavras para cenários talvez por palavras indizíveis, mas como se sua tarefa fosse esta, buscar o impossível, mostrar a realidade que escapa das nossas mãos como um sapo e sempre se coloca mais adiante*” (SANT'ANNA, 1997, p.180).

Em outro conto, “O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro” – homônimo ao título do livro – Sant'Anna narra a história da construção da história: a primeira inspiração, o desenvolvimento das ideias, as escolhas estéticas, as dificuldades encontradas para a realização e até mesmo suas conversas com os amigos a respeito da narrativa que estava escrevendo. Neste conto Sant'Anna se autodenomina como “o autor” e faz do ato de escrever um conto a própria matéria da narrativa, colocando a si mesmo como protagonista de sua metaficção.

O livro mais recente de Sérgio Sant'Anna, *O vôo da madrugada* (2003), continua trazendo o recurso metanarrativo como uma das questões capitais para o autor. São vários os contos que tocam nessa questão, como “Um conto abstrato”, “Um conto obscuro”, “Saindo do espaço do conto”, “Um conto nefando?” e “Invocações (memórias e ficção)”. Neste último, por exemplo, o autor se coloca novamente na posição de analisar o próprio processo de criação literária:

Quantas vezes já não me desesperei de mim, diante da impossibilidade de escrever não uma grande obra, e sim um simples conto, mas que aplacasse, ainda que por poucos dias, uma ânsia de realização e de beleza? Quantas vezes já não me desesperei diante dessa impossibilidade? Gemi, solitário, dentro de um quarto, abafei gritos, quis bater a cabeça na parede, cheguei a desejar, por causa disso, a morte? (SANT'ANNA, 2007, p. 569)

Já é possível, desde o título – “memórias e ficção” –, perceber a dicotomia que o autor vai estabelecer ao longo da narrativa. Logo no início, Sant'Anna já se coloca como o “contista” – recurso amplamente utilizado em sua obra. No decorrer do texto são mescladas

considerações acerca da criação literária e memórias do autor, que serão utilizadas tanto como a matéria da narrativa quanto como impulso para a criação. Vemos, portanto, novamente Sant'Anna criando uma metaficção na qual ele mesmo figura como personagem.

Na obra do roteirista americano Charlie Kaufman também é possível identificar essa estratégia narrativa da hibridização de realidade e ficção. O filme *Quero ser John Malcovich* (1999), apesar do roteiro fantasioso, se constrói em torno de uma figura real, o ator John Malcovich que interpreta a si mesmo no longa-metragem. Também em *Confissões de uma mente perigosa* (2002), Kaufman usa o recurso de ficcionalizar a realidade, apresentando uma história baseada na autobiografia do apresentador e produtor americano Chuck Barris, mesclando, no entanto, passagens reais da vida do protagonista e acontecimentos insólitos.

Mas é em *Adaptação* (2002) que Kaufman leva ao extremo a estratégia metanarrativa, construindo um personagem – interpretado por Nicolas Cage – que não é ninguém menos do que ele mesmo, o próprio Charlie Kaufman, em meio às dificuldades de se escrever um roteiro. Kaufman-personagem é um roteirista tentando adaptar para o cinema o livro *O ladrão de orquídeas* (2000), de Susan Orlean, interpretada pela atriz Meryl Streep. O livro de fato existe e conta a história, também real, de John Larouche, um homem obcecado por orquídeas, interpretado no filme por Chris Cooper. Dentre os quatro personagens principais do filme, o único completamente fictício é Donald Kaufman, apresentado como o irmão gêmeo de Charlie, que o ajuda a escrever o meta-roteiro. Interessante observar que o jogo metaficcional de Kaufman em *Adaptação* foi tão bem executado que o personagem Donald – creditado no filme como roteirista, juntamente com Charlie – teve seu nome entre os indicados para o *Oscar* de melhor roteiro adaptado em 2003.

Ao longo de filme são várias as cenas nas quais Kaufman-personagem tenta escrever o roteiro do filme baseado no livro *O ladrão de orquídeas* e não são raras sequências onde ele escreve exatamente o que está sendo mostrado naquele momento do filme – ou seja, o roteirista escrevendo a cena na qual ele escreve – utilizando o recurso definido por Hutcheon como narrativa narcísica, ao qual nos referimos anteriormente.

Tanto em Kaufman quanto em Sant'Anna podemos identificar, portanto, o uso comum de uma metalinguagem identificada não só pelo questionamento da linguagem cinematográfica e literária, respectivamente, mas também pela hibridização entre personagens e fatos reais e inventados e a inserção deles mesmos, os autores, como personagens do universo ficcional, que é experimentado ao mesmo tempo em que é construído. Tanto *Adaptação* quanto “Cenários”, “O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro” e

“Invocações (memórias e ficção)” são estórias sobre a dificuldade de representação da realidade através da arte.

Mapeadas as estratégias narrativas de metaficção e hibridização de realidade e ficção nos autores apresentados, a questão que se coloca é: o que elas significam no panorama da produção artística contemporânea?

Uma possível resposta pode vir através de uma reflexão acerca da cultura pós-moderna, identificada pelo questionamento acerca da possibilidade de representação do real, causada por uma crise de referencialidade que é resultado, principalmente, das profundas mudanças e transformações tecnológicas que marcaram a sociedade a partir do século XX, como, por exemplo, o surgimento e estabelecimento dos meios de comunicação audiovisuais. Neste contexto, surge uma espécie de “desconfiança” quanto à capacidade da arte representar o mundo. De acordo com Karl Erik Schollhammer:

Pode-se dizer que o pós-moderno tem sido identificado com um questionamento de toda a referencialidade. A cultura contemporânea se apresenta como uma cultura representativa maciça que sobrepõe uma realidade de simulacro a qualquer possibilidade de referencialidade. Isso significa que a arte e a literatura e, também, de certa maneira, o cinema têm sido, nesse questionamento, forçados a uma meta-reflexão sobre a questão da representabilidade do real (...). No entanto, dentro dessa perspectiva, surgem outras manifestações que tentam não só questionar a questão representativa de um ponto de vista meta-reflexivo – o que é uma imagem, o que é uma realidade além da imagem, se é que há uma realidade além dela –, mas também tentam introduzir a referencialidade de uma outra forma dentro da obra. (SCHOLLHAMMER, 2007)

A hipótese é, portanto, que a hibridização de realidade e ficção seja uma dessas tentativas as quais se refere Schollhammer, se configurando como um artifício de representação que tem, de acordo com a definição de metaficção de Linda Hutcheon, “o objetivo de questionar tanto a relação entre história e realidade quanto a relação entre a realidade e a linguagem.” (HUTCHEON, 1991, p. 34). Podemos entender essa estratégia, como uma reação à crise de referencialidade presente na pós-modernidade, através da qual os autores imprimem em suas narrativas a marca incontestável da realidade, uma vez que colocam a si mesmos como personagens do universo ficcional.

Outra questão importante diz respeito à posição do narrador na ficção pós-moderna. Se o distanciamento do narrador pós-moderno foi apontado como uma de suas características principais, a produção artística contemporânea vem revertendo essa classificação, trazendo a narrativa para perto de seus autores, em um movimento radical de aproximação que pode ser comprovado tanto nas narrativas de Sérgio Sant’Anna como nos filmes de Charlie Kaufman.

ABSTRACT: Dans la production artistique contemporaine, il est possible d'identifier une tendance à l'insertion de faits et de personnages réels dans les narrations de fiction, outre le souci de la manière dont ces oeuvres sont produites, ce qui fait ressortir la présence constante de la stratégie nommée métafiction ou "narration narcissite". En basant l'étude sur des contes de l'écrivain brésilien Sérgio Sant'Anna et des films dont les récits sont à l'Américain Charlie Kaufman, on a pour but comprendre si cette stratégie narrative de l'hybridation entre la réalité et la fiction peut être considérée une réaction à la crise de référence qui marque la période qu'on appelle postmodernité.

Mots-clé: *Postmodernité; Métafiction; Sérgio Sant'Anna, Charlie Kaufman.*

Bibliografia:

HUTCHEON, Linda. *Narcisistic narrative: the metafictional paradoxe*. New York: Methuen, 1984.

_____. *Poética do Pós-Modernismo*. Imago: Rio de Janeiro, 1988.

SANT'ANNA, Sérgio. *50 contos e três novelas*. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.

SCHOLLHAMMER, Karl. Entrevista concedida à Revista Digitagrama- nº 4, 2007

Disponível em: <www.estacio.br/graduacao/cinema/digitagrama/numero4/entrevista.asp>

Acesso em: 02/05/2009.

WAUGH, Patricia. *Metafiction*. London: Routledge, 1990.

Filmografia:

Adaptação. EUA, 2002. 114 min. Direção: Spike Jonze

Confissões de uma mente perigosa. EUA/Austrália/ Canadá/Alemanha, 2002. 113 min.

Direção: George Clooney.

Quero ser John Malcovich. EUA, 1999. 112 min. Direção: Spike Jonze