

A importância da narrativa na estruturação temática do conto

Natália Galdino Müller ¹

RESUMO: Este artigo apresenta uma breve análise da narrativa nos contos “A volta do soldado”, de Ernest Hemingway, e “O cobrador”, de Rubem Fonseca. Tem intuito de ressaltar como determinadas estratégias narrativas podem contribuir para a estruturação temática da história.

Palavras-chave: Conto; Narrativa; Ernest Hemingway; Rubem Fonseca; Conflito.

ABSTRACT: This article presents a brief analysis of the narrative in the short stories: "Soldier's Home", by Ernest Hemingway, and "The Collector" by Rubem Fonseca. It aimed to highlight how certain narrative strategies can contribute to the thematic structuring of the story.

Keywords: Short Story; Narrative; Ernest Hemingway; Rubem Fonseca; Conflict.

1. Teorização sobre o conto moderno e contemporâneo

As velhas identidades que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. (HALL, 2006, p.7)

Assim como o romance representou uma inovação para a literatura ao diferenciar-se da epopéia, representando o individualismo moderno, o conto diferencia-se do romance ao constituir um alicerce para as diversas representações da identidade do sujeito pós-moderno.

Não há mais espaço para o coletivo, uma vez que não se pode mais considerar que os sujeitos dessas narrativas sejam uma massa única e condensada. Existem vários aspectos da vida moderna que irão intervir na perspectiva do narrador, assim como na das personagens.

Com o desenvolvimento da modernidade, a necessidade de expor o ego fez-se vigente, contudo o sujeito pós-moderno separa-se do ser romântico por apresentar uma identidade

¹ Mestranda em estudos literários. Especialista em estudos literários. Graduada em Português e respectivas literaturas. Graduanda em Inglês e respectivas literaturas e Graduanda no bacharelado de tradução - ênfase em inglês – todos pela Universidade Federal de Juiz de Fora- UFJF.

fragmentada dentro das exigências da vida moderna, “somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha”. (HALL, 2001, p.75)

O conto torna-se a perfeita caracterização para o sujeito fragmentado pelo pós-moderno. Sendo um conjunto de sincronias, ele assoalha a estrutura para que surjam as diversas facetas do homem contemporâneo. Ele não representa o ser como se este fosse completo, mas sim de acordo com as várias representações e posicionamentos.

O sujeito, a partir de agora, além de individualista, fará parte de uma esfera de isolamento. O conto é direcionado para esse sujeito egocêntrico, criado pela modernidade, e o analisa em um momento específico; como num momento de solidão, temos apenas aquelas características momentâneas para estimar o seu conteúdo. Dentro de um determinado recorte temporal a história se apresenta para o julgamento do leitor, e é somente a porção presente nesse determinado espaçamento que interessará ao mesmo.

Essa especificidade do conto faz com que os autores em questão, assim como outros, tenham em mão um campo fértil para experimentação dos dilemas gerados pela mesma sociedade que se quer representar.

Como dito, naquele pequeno fragmento de tempo é possível se representar o sujeito em suas facetas inexploradas, muito mais interessantes e profundas do que seriam em uma análise diacrônica. As crises se tornam maiores e as diversas identidades ficam mais aparentes.

O pós-modernismo assinala a morte dessas "metanarrativas", cuja função terrorista secreta era fundamentar e legitimar a ilusão de uma história humana "universal". Estamos agora no processo de despertar do pesadelo da modernidade, com sua razão manipuladora e seu fetiche da totalidade. (EAGLETON, 1987, Cf. Harvey, 1996, p.19-20)

Questões menores, particulares, são agora as mais urgentes. É necessário focar nas necessidades e conflitos do “eu” como peça separada do todo. Esse não é mais representativo, é único e ainda dentro dessa unidade existem diversos componentes relevantes. A partir disto cabe ao conto revelar e analisar as diversas partes desse “eu”.

O foco, agora, é o que está em andamento, não se faz necessária a revelação de informações passadas, nem futuras. O presente serve sozinho como exemplificador e aquela pequena parte do sujeito ali representada é que se faz relevante.

2. Os contos

A personagem que vive à margem da sociedade é largamente representada na narrativa moderna, e principalmente na narrativa fonssequiana, mas sem deixar de aparecer em Hemingway. Contudo, o autor brasileiro cria personagens mais voltadas para o social, enquanto as do norte-americano voltam-se para o psicológico. A personagem em Fonseca está muito mais ligada à realidade social, à ação; reagem, muitas vezes instintivamente, à condição de degradação que lhes é imposta. Essas características dessas personagens são exemplos específicos da realidade social, na qual, na maioria das vezes, as únicas opções são a violência ou a inércia.

Fico na frente da televisão para aumentar o meu ódio. Quando minha cólera está diminuindo e eu perco a vontade de cobrar o que me devem eu sento na frente da televisão e em pouco tempo meu ódio volta. Quero muito pegar um camarada que faz anúncio de uísque. Ele está vestidinho, bonitinho, todo sanforizado, abraçado com uma loura reluzente, e joga pedrinhas de gelo num copo e sorri com todos os dentes, os dentes dele são certinhos e são verdadeiros, e eu quero pegar ele com a navalha e cortar os dois lados da bochecha até as orelhas, e aqueles dentes branquinhos vão todos ficar de fora num sorriso de caveira vermelha. Agora está ali, sorrindo, e logo beija a loura na boca. Não perde por esperar. (FONSECA, 2004,p.275)

Por outro lado Hemingway apresentará personagens muito mais reflexivas e introspectivas do que aquelas engajadas em mudar a sua realidade, quaisquer sejam os modos de fazê-los. Suas personagens são mais conscientes de suas situações marginalizadas, ao mesmo tempo em que se mobilizam menos para mudar esse estigma, possivelmente porque embora haja a noção do problema não exista a consciência dos instrumentos necessários para solvê-lo.

Krebs adquiriu repugnância por sensações relutantes de inverdades ou de exagero, e quando encontrava casualmente uma pessoa que tinha também sido soldado e

conversavam alguns minutos no vestiário de um salão de dança, ele caía na pose fácil do veterano entre outros soldados: dar a entender que tinha sentido muito medo o tempo todo. Com isso perdeu tudo. (HEMINGWAY, 2009,p.105)

Partindo daí, temos a personagem de “O Cobrador”, conto, no qual, nos é contada a história onde esse cobrador, como o título do conto tão bem ilustra, por se sentir injustiçado perante a sociedade prepara-se para, ao longo do conto, tomar a força tudo que lhe é devido.

Dentro dessa posição, que lhe é consciente, o cobrador se revolta e passa a julgar aqueles que ele considera culpados pelo seu isolamento social.

“A Volta do Soldado”, por sua vez, conta a história de Krebs um jovem soldado que retorna ao lar, tardiamente, após a primeira guerra mundial. Krebs, assim como o cobrador sofre com a marginalização. Contudo, neste caso, não se trata de uma questão socioeconômica. Ele havia, outrora, feito parte daquela sociedade, contudo agora, passada a guerra ele não mais se encaixa ali. Ficando desse modo relegado à margem assim como o cobrador que sempre se encontrou nessa posição. Outra diferença entre eles é que Krebs ao contrário do cobrador sente-se á vontade com sua posição ao considerá-la menos trabalhosa.

Embora as tramas sejam muito distintas o fator dramático que alicerça os dois contos é o mesmo: a posição das personagens centrais em relação à sociedade que as cerca.

3. A função da narrativa na formação do conflito

Hemingway cria sua narrativa embasado no seu lado jornalista, frases curtas e diretas que levam a informação sem rodeios ao leitor, o que permite a ele encontrar-se dentro da cena.

Fonseca tem uma narrativa mais elaborada e tendente ao registro do coloquial. Dentro da sua proposta, de mostrar a realidade a partir de um ponto de vista ferino, estabelece uma sucessão de cenas que se encaixam no cotidiano do leitor incluindo-o na cena e tornando-o então elemento partícipe no espaço de representação.

Nos contos de Rubem Fonseca e Ernest Hemingway, torna-se notável o direcionamento que ambos dão à temática para que esta culmine na formação do conflito. Os dois autores exploram a angústia, seja ela coletiva ou individual.

Todavia, esse vetor não é formado impunemente; os dois moldaram suas narrativas de modo muito eficaz, para que esse choque alcançasse também o leitor e para que a influência deles na posição de autor parecesse inexistente.

Nesse ínterim, os autores concentram a narrativa nos atos e nas ações dos personagens, estabelecendo, assim, um distanciamento planejado do leitor, o qual passa a ter a sensação de que faz uma leitura individual e única do texto. Entretanto, esse distanciamento permite, de certa maneira, uma leitura guiada da narrativa, uma vez que o pacto narrador-leitor deixa o último desarmado para possíveis artifícios dos quais o narrador lança mão – de maneira que este leva a crer que sua função se restringe a uma descrição despreziosa dos fatos.

Estabelecidas as regras da narrativa, torna-se mais fácil para o narrador manipular a visão do leitor. Surge então, uma narrativa que geralmente, encontra sua força no narrador em primeira pessoa e/ou no discurso direto, com a intenção de reforçar esse vínculo e assim instaurar o trágico com maior eficácia.

O Desejo de preservar a distância social levava o escritor, malgrado a simpatia literária, a definir a sua posição superior, tratando de maneira paternalista a linguagem e os temas do povo. Por isso se encastelava na terceira pessoa, que define o ponto de vista do realismo tradicional.

O esforço do escritor atual é inverso. Ele deseja apagar as distâncias sociais, identificando-se com a matéria popular. Por isso usa a primeira pessoa como recurso para confundir o autor e personagem, adotando uma espécie de discurso direto permanente e desconvenionalizado, que permite fusão maior que a do indireto livre. (CÂNDIDO, 2003,p.213)

Ao criar em suas histórias situações que podem ser parte do cotidiano do leitor, estabelecendo um tom teatral para as mesmas, acabam fortalecendo a ideia do drama. Instituem assim, muitas vezes por inferência, no caso do norte-americano, a sensação de agitação que interliga leitor e personagens através da leitura da situação conflituosa. Tanto Hemingway quanto Fonseca parecem ter aceitado que a narrativa em modo dramático, como a câmera no cinema, dá ao leitor a falsa sensação de controle o que o torna mais vulnerável às

informações dadas. Como Stanzel explica em seu livro *A Theory of the Narrative* o impacto da narrativa está na perspectiva dada a ela pelo narrador. Em uma narrativa mais enxuta, quanto aos detalhes, o valor atribuído àqueles selecionados é significativamente ampliado, permitindo ao leitor acionar determinadas informações de mundo para a decodificação do signo.

In a literary narrative it is precisely, the reduction and selection of details which effect their semiotic enhancement. The value of what has been selected increases even more when the choice of details is made by means of immediately experienced perspectivization². (STANZEL, 1986, p.123)

Desse modo, as cenas mostradas pelos narradores, nas histórias de Hemingway, assim como nas de Fonseca, adquirem um valor muito mais significativo, ao passo que se tornam especialmente determinantes para ativar a compreensão do acontecimento. A alusão se transforma na ponte que liga narrador e leitor, é a conexão factual entre eles. “A teoria do Iceberg de Hemingway é a primeira síntese desse processo de transformação: o mais importante nunca se conta. A história secreta se constrói com o não dito, com o subtendido e a alusão”. (PIGLIA, 1994, p.39)

É a partir desse modo minimalista, que os autores criam seus narradores para atingir o leitor a partir da situação mais crítica. Através desse pacto, de coautores, fica mais fácil criar uma situação na qual o leitor, assim como os personagens, vai se identificar com determinada situação crítica. Seja ela baseada na brutalidade do real, como prefere Fonseca, ou numa situação contextual como o faz Hemingway.

4. Algumas considerações

² “Em uma narrativa literária é precisamente, a redução e seleção de detalhes que gera o aumento da semiótica. O valor do que foi selecionado se amplia ainda mais quando a escolha dos detalhes é feita por meio da experimentação imediata da perspectiva” (Tradução nossa).

Neste trabalho, tentamos abordar a reestruturação da narrativa em função das modificações temáticas atuais e como essa narrativa, ou esse narrador, contribuem para a representação dos conflitos do homem contemporâneo como ser autônomo.

Partindo desse aspecto, autores como Ernest Hemingway e Rubem Fonseca traçaram rumos para a escrita de seus contos que apontam para o aspecto da sociedade pós-moderna dentro das suas mais variadas formas.

Ambos estruturaram suas narrativas de modo a tornar mais evidente, ainda, a fragmentação do sujeito e como questões de conflito podem aparecer sob óticas diferenciadas.

A partir, principalmente, do uso de técnicas quase teatrais eles mobilizam o leitor, que passa a agir, também, como agente formador da narrativa. Os temas cotidianos abordados em cenas cotidianas aproximam o leitor e aumentam, ainda mais, o impacto do conflito ali abordado.

Em um momento em que o homem pode ser visto sob diversos prismas, a narrativa que melhor lhe serve é aquela que lhe parece mais próxima, quer seja numa representação mais próxima da realidade, quer seja de modo a representar suas variações.

Referências

- CANDIDO, Antonio. A Nova Narrativa. In: CANDIDO, Antonio. A Educação pela Noite e Outros Ensaios. São Paulo: Ática, 2003.
- EAGLETON, Terry. Awakening from modernity. In: Times Literary Supplement. 20 de fevereiro de 1987.
- FONSECA, Rubem. 64 Contos. 1ª ed. Companhia das Letras. 2004
- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Trad. Tomáz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP & A. 2003. 7ª ed. ou reimpressão.
- HEMINGWAY, Ernest. The Complete Short Stories of Ernest Hemingway: The Finca Vigia Edition. 3.ed. Scribner, 1987.
- . Contos. 3.ª ed. Trad. A. Veiga Fialho. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, Volume:1. 2004.



ISSN: 1983-8379

———. Contos. 3.^a ed. Trad. A. Veiga Fialho. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, Volume:2. 2004.

PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. In: Formas Breves. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

STANZEL, Franz K. Theory of Narrative. Translated by Charlotte Goedsche. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.