

O PROCESSO DE CRIAÇÃO LITERÁRIA DAS NARRATIVAS NARCÍSICAS

Mestre Maria Aparecida de Oliveira (Unesp)¹

RESUMO: A presente comunicação tem como principal foco a narrativa *As horas*, de Michael Cunningham, na qual percebe-se uma insatisfação com a convenção literária e caracteriza-se por uma reflexão crítica sobre a própria ficção, em um processo de repensar o heterocosmo literário. Segundo Hutcheon (1991) a metaficção pós-moderna volta-se para a mimesis do processo, nelas, o leitor tem um papel fundamental, ao ser forçado a reconhecer o artifício “arte” naquilo que ele está lendo, o texto exige que ele participe efetivamente em sua co-criação. A autora afirma que a arte mudou enquanto forma de representação da realidade, mas pondera que a Literatura continua sendo uma construção fictícia baseada na linguagem e que ainda mantém as mesmas preocupações, ou seja, o desejo de criar mundos coerentes ou de organizar o caos da experiência.

Palavras-chave: Narrativa narcísica, metaficção pós-moderna, paródia.

O presente artigo tem por objetivo refletir sobre o processo de criação literária das narrativas narcísicas, tomaremos como exemplo a obra *As horas* (1999) do autor norte-americano Michael Cunningham, que parodia o livro *Mrs. Dalloway* (1972) de Virginia Woolf. Para realizar tal investigação tomamos como embasamento teórico os pressupostos de Linda Hutcheon, presentes no livro *The narcissistic narrative* (1991).

O romance *As horas* (1999) estrutura-se em três planos, sendo que no primeiro a escritora Virginia Woolf é apresentada, como personagem principal, elaborando seu livro *Mrs. Dalloway*, em Richmond, em um período marcante entre as duas guerras, que a afetará profundamente como escritora. No segundo plano, há a personagem Laura Brown, após a segunda guerra mundial, em Los Angeles, como leitora do livro *Mrs. Dalloway*. No último, a ação volta-se para a Nova York de 1998, onde figura Clarissa Vaughan ocupada com os preparativos para a festa que irá oferecer em homenagem ao amigo Richard, soro-positivo em fase terminal, que receberá um prêmio pelo seu livro de poesia.

A narrativa ficcional de Michael Cunningham, assim como a maioria das narrativas pós-modernas, debruça-se sobre si mesma refletindo narcísica e autoconscientemente sobre o próprio ato de escrever. Nesse caso, cabe-nos a categorização de Hutcheon, que distingue dois tipos diferentes de textos narcisistas:

Overt forms of narcissism are present in texts in which the self-consciousness and self-reflection are clearly evident, usually explicitly thematized or even allegorized within the “fiction”. In its covert form, however, this process would be structuralized, internalized, actualized. Such a text would, in fact, be self-reflective, but not necessarily self-conscious. (HUTCHEON, 1991, p.23)

Hutcheon (1991) define a *mimesis* do produto como aquele tipo de realismo tradicional, no qual o leitor é levado a identificar os produtos que estão sendo imitados

¹ Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara, Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, email para contato: mariaaoliv@yahoo.com

– personagens, ação, lugares – e reconhecer a semelhança com a realidade empírica para legitimar o valor literário. As narrativas metaficcionais, ao contrário, rompem com a convenção e o leitor deve aceitar a responsabilidade do ato de decodificar, fazendo do ato da leitura, o processo de construção enquanto construção do significado. Nesse aspecto, essas narrativas implicam um amálgama das funções do leitor, escritor e crítico na simples e exigente experiência da leitura.

Para a autora, a origem da estrutura auto-reflexiva surge com *Dom Quixote*, romance que parodia as novelas de cavalaria com a intenção de desmascarar mortas convenções pelo desafio e espelhamento. Para ela, *Dom Quixote* de Miguel de Cervantes, bem como, *Madame Bovary* de Gustave Flaubert tematizam explicitamente o poder imaginativo do leitor, personagens leitores que se deixam levar pelo prazer da leitura a ponto de incorporá-la na própria vida, rompendo os limites da realidade e da ficção.

Ao referir-se a *Dom Quixote*, impossível não lembrar do conto de Borges “Pierre Menard, autor do Quixote”, o autor argentino se propõe a fazer uma paródia do romance de Miguel de Cervantes, que já era uma paródia do gênero dos romances de cavalaria. Borges cria um escritor fictício Pierre Menard que pretendia criar não um outro *Dom Quixote*, mas o próprio *Dom Quixote*. Ele não visava uma transcrição mecânica do original: sua ambição era produzir páginas que coincidissem palavra por palavra e linha por linha – com as de Miguel de Cervantes, uma espécie de palimpsesto, no qual deveriam transparecer vestígios da escritura de Cervantes.

Ressalta-se aqui que o sentido do texto não é pleno em si mesmo, mas depende do contexto; e como este nunca se apresenta acabado, sempre haverá inúmeras possibilidades de interpretação, que vão além do momento presente e que nem sempre estão ligadas a ele. Mesmo que Michael Cunningham tivesse a intenção de elaborar um texto exatamente como o de Virginia Woolf, isto não seria possível, pois, ao recriar a obra, ela passa por um processo de transcontextualização e não há como evitar a alteração de sentido e até mesmo de valor. Clarissa Vaughan com todas as características de Clarissa Dalloway não é a mesma personagem, há um outro contexto e uma outra leitura da personagem que não nos permite visualizá-la como uma Clarissa do início do século. Quando um sistema é integrado dentro de um outro, ao se fazer esse movimento de integração já se estabeleceu uma revisão, uma reinscrição, uma inversão, uma transcontextualização irônica da obra anterior.

Pode-se considerar *As horas* como uma forma de narcisismo explícito, pois sua auto-consciência e auto-reflexão estão tematizadas dentro do romance por meio das personagens: Richard Brown, representado como escritor; a personagem Virginia Woolf, refletindo sobre a produção de seu livro *Mrs. Dalloway* e Laura Brown, como leitora da obra *Mrs. Dalloway*. Desse modo, o leitor de *As horas* a todo momento é forçado a refletir sobre o processo de escrita e de leitura.

Em ambos os tipos de narcisismo – implícito e explícito – o leitor é implicitamente ou explicitamente forçado a enfrentar sua responsabilidade com relação ao texto, isto é, em direção ao mundo do romance, ele está criando por meio dos referentes fictícios acumulados da linguagem literária. Como o romancista atualiza o seu mundo da imaginação por meio de palavras, também o leitor, partindo dessas mesmas palavras, produz um universo literário, que é tanto de sua criação como do romancista. É essa aproximação dos atos de leitura e escrita que difere a metaficção da auto-consciência dos romances anteriores.

O leitor deve estar consciente do fato de que ele, também, por meio da leitura, está ativamente criando um universo ficcional. Geralmente, uma narrativa implícita parodiada guia sua consciência para este fato. Como exemplo, podemos citar a

personagem Laura Brown, que em seu processo de leitura, a partir do universo ficcional consegue reconstruir sua própria narrativa. É a leitura que a faz se manter viva e, por meio dela, consegue organizar o caos diário de sua rotina:

Chegou até a metade do livro. Indo para a casa da senhora Latch, sente a presença daquilo que leu: Clarissa e o demente Septimus, as flores, a festa. Imagens passam-lhe pela cabeça: o vulto no carro, o avião com sua mensagem. Laura ocupa uma espécie de região limítrofe; um mundo composto de Londres nos anos 20, de um quarto de hotel turquesa e deste carro, descendo a rua conhecida. Ela não é ela mesma. É uma mulher em Londres, uma aristocrata, pálida e encantadora, um tanto falsa; é Virginia Woolf; e é essa outra, uma coisa incipiente, cambaleante, conhecida como ela própria. (CUNNINGHAM, 1999, p. 150).

À medida que o leitor lê, ele representa para si aquilo de que o texto trata. Logo, é o texto que espreita o leitor, já que o que ele vê no texto é um próprio retrato dele mesmo e não o texto em si próprio. Entende-se que aquilo que nós leitores lemos no texto diz respeito exclusivamente à natureza humana; o material ali exposto carrega tudo sobre nós mesmos, e passamos, assim como Laura Brown, a representar aquilo que foi lido e, somos, no momento da leitura, um pouco de Laura Brown, Clarissa Dalloway, Clarissa Vaughan, Virginia Woolf, pois passamos a inscrever nossas narrativas com um pouco de cada personagem.

O texto, segundo Hutcheon, parodia as expectativas do leitor, seus desejos por verossimilhança e força-o a uma consciência de seu próprio papel em criar um universo de ficção, gerando cooperação entre escritor-leitor. Desse modo, o leitor é levado a estabelecer uma ponte entre seu próprio mundo e o universo ficcional. Ele deve re-examinar e reavaliar sua relação com o texto e rever toda a literatura, no sentido de reciclar todos os textos já lidos. Nesse sentido, o texto lido é mais “produzido” do que “consumado”. O mesmo esforço que o leitor deve empreender para decifrar o texto, o autor também o tem para cifrá-lo. O resultado não é simplesmente comunicar uma mensagem, mas incitar o leitor a produzir significado e ordem.

Entretanto, como afirma Hutcheon, a leitura nem sempre é uma experiência agradável, harmônica e controlada, podendo ser extremamente desafiadora, levando a uma ruptura de conceitos e, porque não dizer, ameaçadora. Ler é agir, agir é interpretar e criar algo novo – agir é ser revolucionário, talvez, tanto em termos políticos quanto estéticos. Há um potencial de liberdade na metaficção, não quando esta é vista como um gênero moribundo, mas quando é reconhecida como forma mimética vital de literatura.

Nas narrativas narcísicas explícitas, os textos são altamente conscientes de seu *status* de artefato literário, do processo de criação de um mundo literário e da presença do leitor. Desse modo, ao ler a narrativa de Laura Brown, o leitor se vê espelhado nela e reconstrói ele próprio sua narrativa, podendo assim, organizar o próprio caos.

Se por um lado, a literatura é capaz de organizar o caos do cotidiano, por outro lado, a própria literatura é, também consciente de seus limites de construção – a linguagem é utilizada para demonstrar como é construído o mundo imaginativo. Mallarmé, citado por Perrone-Moisés (1998), diz que escrever é uma prática insensata, pois as línguas são imperfeitas, falhas no que concerne à verdade, para ele a linguagem tem uma função negativa, ela não presentifica o objeto, ao contrário, o torna ausente.

Muitos textos tematizam, por meio de personagens e enredo, a inadequação da linguagem em expressar sentimentos, em comunicar pensamentos e mesmos fatos. Frequentemente este é um tema introduzido como alegoria da frustração do escritor ao

se deparar com necessidade de apresentar, somente por meio da linguagem, um mundo de sua criação que deve ser atualizado pro meio do ato da leitura, que passa por um leitor que deve dotar esse mundo ficcional de sentido, que tenha algo a ver com seu próprio mundo.

Como exemplo, em *As horas* o plano da narrativa que trata da personagem Richard Brown ilustra essa frustração do escritor não compreendido. A história de Richard pode ser considerada como um intertexto que reflete a própria figura do escritor. Richard acaba de ganhar um prêmio literário, podendo, assim, estar se inserindo no cânone literário:

Ah, orgulho, orgulho. Eu estava tão enganado. Fui derrotado. Era pura e simplesmente intransponível. Havia tanto, era demais para mim. Quer dizer, tem o clima, tem a água e a terra, tem os animais, os prédios, o passado e o futuro, tem o espaço, tem a história. Tem esse fio, ou alguma coisa presa entre os meus dentes, tem a velha do outro lado da viela, [...] E, é claro tem o tempo. E o lugar. E tem você, Mrs. D. Eu queria tanto contar parte da história de parte de você. Ah, eu teria adorado fazer isso. [...] Mas ficou tudo fora dele, quase tudo. E aí eu encaixei um final chocante e pronto [...](CUNNINGHAM, 1999, p. 58).

O pensamento da personagem, sobre os limites da linguagem, remete-nos à posição de Kofman (1996) ressaltando que o sentido está sempre ausente em sua plenitude; por isso, todo texto é lacunar e são essas lacunas que o texto recobre com seu tecido para dissimular. O tecido que, ao mesmo tempo, mascara e revela, mesmo ocultando, ele mostra o que esconde e que não está em parte alguma como presença de sentido. Aliás, tal questão conduz o leitor à posição derridiana, em que tudo faz parte do texto e o próprio texto transborda em sentido, pois ele próprio já é um suplemento do texto da vida, o grande texto: o arquitexto, em que nada fica fora, mas tudo é incorporado nele e faz sentido.

Logo após essa discussão sobre a frustração do escritor, Michael Cunningham coloca no capítulo seguinte a personagem Virginia Woolf também refletindo sobre a mesma questão:

Ela espia o relógio sobre a mesa. Passaram-se quase duas horas. Ainda se sente vigorosa, embora saiba que no dia seguinte talvez olhe para o que escreveu e ache tudo aéreo, descomedido. É sempre melhor o livro que se tem na cabeça do que aquele que se consegue pôr no papel. Toma um gole do café frio e se permite ler o que escreveu até o momento. (CUNNINGHAM, 1999, P. 61)

Cunningham expressa por meio de cada personagem essa frustração de julgar-se um fracasso. Pois o artista em seu processo de criação, sempre idealiza o próprio trabalho, mas quando ele sai da idealização para o mundo real, perde o caráter de grandeza e passa a existir como apenas mais um livro entre milhares.

Muitos textos, por outro lado, como os textos de Borges, por exemplo, tematizam o poder superador e a potência das palavras e sua habilidade de criar um mundo mais real do que o mundo empírico de nossa experiência. Para o autor, o universo é caótico e é a arte que tem o poder de ordenar todo o caos. No conto “*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*”, o narrador descreve a história de uma sociedade secreta em que os membros têm a idéia megalomaniaca de inventar, não apenas um país, mas todo um planeta: Buckley não acredita em Deus, mas quer demonstrar ao Deus não existente que os homens mortais são capazes de conceber um mundo. Nesse mundo possível, a

intertextualidade não é apenas um artifício da ficção, ela é um fato determinante na construção do universo literário:

Nos hábitos literários é também toda-poderosa a idéia de um sujeito único. É raro que os livros estejam assinados. Não existe o conceito do plágio. Estabeleceu-se que todas as obras são obra de um só autor, que é intemporal e é anônimo. A crítica costuma inventar autores: escolhe duas obras dissimiles – *O Tao Te King* e as *Mil e uma noites*, digamos – atribui-as a um mesmo escritor e logo determina com probidade a psicologia desse interessante *homme de lettres*. (Borges, 1997, p.40).

Os romances narcísicos explícitos, como as narrativas borgianas, localizam ficcionalidade, estrutura e linguagem no coração de seus conteúdos. Eles lidam com diferentes modos de ordenar e permitem ou forçam o leitor a aprender como ele dá sentido a este mundo literário, se não ao próprio mundo real.

O que caracteriza os textos de metaficção é que a produção e construção de mundos fictícios e o funcionamento criativo da linguagem tornaram-se conscientemente compartilhados por autor e leitor. O último agora não é somente chamado a reconhecer objetos ficcionais semelhantes à vida, ele é compelido a participar da criação de mundos e de significados por meio da linguagem e, não pode evitar esse convite, pois é introduzido em uma posição paradoxal: ao mesmo tempo em que é obrigado pelo texto a reconhecer a ficcionalidade do mundo que ele também está criando, sua participação, do mesmo modo, envolve-o intelectualmente, criativamente, e talvez, até afetivamente, em um ato humano que é muito real, isto é, um tipo de metáfora de seus esforços diários para “dar sentido” à sua experiência.

No texto de Cunningham, a produção da escrita e da leitura é demonstrada por meio das personagens Virginia Woolf e Laura Brown. A princípio, há a mão de Virginia Woolf, personagem a inscrever seu texto, em seguida há a de Laura Brown que apaga os rastros deixados por Woolf para colocar ela própria sua inscrição, sob esse ponto de vista, percebemos que a leitura não é um ato passivo, mas sim uma produção de sentido. Já no processo de construção da narrativa, por um lado há a mão do autor, que inscreve seu texto, por outro há as mãos dos leitores que acabam por apagar o sentido original (se é que há algum) para lhe dotar o sentido que lhes convém.

É interessante notar que a narrativa narcísica que reflete sobre os próprios princípios de constituição literária, traz consigo a consciência de que ela não basta a si mesma. Assim, como Narciso, que desfalece ao se deparar com a própria imagem e que descobre que o amor por si próprio não é suficiente, precisando de Eco para dotar sua beleza de sentido, também a narrativa narcísica só tem sentido com a presença do leitor, que lhe legitima o valor. Desse modo, lembrando o que diz Hutcheon, pode-se assegurar que a narrativa narcísica fala sobre si mesma, não para mostrar sua autonomia, mas, ao contrário, para demonstrar sua própria insuficiência e falta de transcendência. Se não houver um Eco, a narrativa narcísica se afoga em um processo infinito de auto-reflexão, ou entropia, e diferente de Narciso não chega a se transformar na bela flor do lago, que será admirada por todos.

Referências Bibliográficas

BORGES, J. L. Pierre Menard, Autor do Quixote. In: **Ficções**. São Paulo: Globo, 1997.

CUNNINGHAM, M. **As horas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

HUTCHEON, L. **Narcissistic Narrative. The metafictional paradox**. London: Routledge, 1991.

KOFMAN, S. **A infância da arte: uma interpretação da estética freudiana**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.

NASCIMENTO, E. A vida a morte e a lógica do suplemento: descentramentos. In: _____. **Derrida e a literatura**. Rio de Janeiro: EDUFF, 1999, p. 173-186.

_____. A diferença. In _____. **Em torno de Jacques Derrida**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.

PERRONE-MOISÉS, L. **Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

WOOLF, V. **Mrs. Dalloway**. Trad. Mario Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1972.