

A METAFICÇÃO EM PAULO EMÍLIO SALES GOMES

Guilherme Vilarinho SCAREL
(Orientadora): Profa. Dra. Inês Signorini

RESUMO: A pesquisa realizada em minha iniciação científica visou ao aprofundamento do estudo teórico da metaficção com vistas à análise da obra literária do crítico de artes Paulo Emílio Sales Gomes por intermédio da técnica textual *mise en abyme*. Na obra desse autor foi focalizada a relação do uso dessa técnica com a participação do leitor no desenvolvimento da narrativa. O estudo foi realizado tomando por base as técnicas de criação textual, interpretativas e teóricas, a princípio, e, posteriormente, desenvolvendo-se acerca da obra do referido autor. A tentativa foi de buscar algo novo, ou seja, autor e obra novos com uma técnica bastante utilizada principalmente no pós-modernismo. Neste trabalho são apresentadas algumas características do uso da metaficção – através da *mise en abyme* - na obra literária do autor.

Palavras-Chave: 1.linguística aplicada; 2.metaficção; 3.Paulo Emílio; 4. Cemitério

Apresentação

Introdução

Paulo Emílio Sales Gomes, renomado crítico de cinema e artes, no fim de sua vida produziu alguns textos literários ficcionais – além de textos críticos, categoria que o consagrou no mundo artístico e o fez se tornar um respeitado comentarista das artes. Suas obras, condensadas em dois volumes, cujos títulos são “Três Mulheres de Três PPPês” e “Cemitério”, apresentam uma mesma forma de criação ficcional, bastante conhecida, mas que vem sendo mais volumosamente desenvolvida no “pós-modernismo”. Trata-se de uma forma já presente em “As mil e uma noites”, passando pelos inigualáveis “Em busca do tempo perdido” de Marcel Proust e “Dom Quixote de La Mancha” de Miguel de Cervantes, e chegando aos modernos “Cem anos de Solidão” de Gabriel Garcia Márquez e a maioria das obras de Jorge Luís Borges. Tal forma de criação é chamada de “construção em abismo”, ou como os atuais estudiosos do assunto – Lucien Dällenbach e Jean Ricardou, entre outros – preferem: *mise en abyme* ou metaficção.

Ficção e metaficção

A ficção tem como principal idéia, largamente difundida entre os leitores, o entretenimento e a evasão do mundo real. No entanto, essa ficção perde o

caráter de mero entretenimento quando a observamos levando em conta suas estruturas narrativas, uma vez que essas constituem significado mais profundo que o da simples leitura descomprometida. Podemos, de fato, atentar para o tipo de criação textual que precede a visão do entretenimento. Dessa maneira, observamos um tipo de forma textual bastante conhecida que é o da metaficção. Nela, um fator diferenciador dos demais tipos de criação textual é seu caráter referencial. A metaficção funciona com uma ficção interna a outra, com uma ficção que faz referência a outra, ou como ficção que explica alguma outra ou se apropria de temas comuns e tenta explicá-los criando referências internas. Ou seja, a metaficção ganha em caráter informativo sem perder em entretenimento e faz isso com a participação do leitor, uma vez que parte de pressupostos externos em alguns momentos ou parte de conhecimentos históricos, por exemplo, a que se refere a obra em si.

Há, no entanto, por detrás de uma ficção, seu processo estrutural ou de construção. Entre várias formas de criação textual internas a metaficção temos a *mise en abyme* – ou construção abismal.

Assim, a construção em abismo se fundamenta na idéia de auto-referência, ou seja, tem-se uma obra que se auto-explica, ou que se utiliza de seu papel ficcional para explicar o que é uma obra ficcional, ou parte de uma história que conta sua própria história, tendendo ao infinito. Dessa forma, as funções anteriormente estabelecidas e fixas do autor e do leitor tornam-se móveis uma vez que o texto depende tanto do leitor que entenda a função do texto e do produtor, quanto do autor que entenda a função do texto e do leitor, além de o texto ter por si só – e por ser autoexplicativo – ‘entendimentos’ pré-definidos sobre leitor e autor, já que se molda a todos os tipos de um e de outro.

Partindo de que algo deixa momentaneamente de existir através do dialogismo atuante nessa técnica de narrativa ficcional, a obra perde responsabilidade por si só e o autor deixa de ser o representante de um pensamento, uma vez que o próprio leitor é co-autor – isso tudo acontece muito sutilmente, o que faz com que não sejam percebidas pelo leitor suas decisões e suas participações, como memorizações de figuras, idéias e falas... – inserindo-se assim o efeito desejado através da criação metaficcional do autor. Essa estrutura ficcional externalizada traz o leitor para dentro da obra e, já que ele produz conjuntamente o texto – apesar de não o produzir de fato – torna a leitura do leitor referência para sua própria leitura, fazendo-o cair em um ciclo vicioso que o leva à co-produção do texto.

Outra possibilidade entre inúmeras existentes – como salienta Borges: um ‘jardim de caminhos que se bifurcam’ – é a inserção, sem a ausência da co-produção do leitor, de uma história interna a outra. Ou seja, o autor – acompanhado pelo leitor-autor – por exemplo, produz uma obra na qual conta uma história de um autor que produz uma obra e assim infinitamente, ou obras

de um mesmo autor – acompanhadas pelo seu fiel leitor-autor – que se inter-relacionam e formam um emaranhado de acontecimentos desdobrados em diferentes histórias, mas que se referem a um mesmo protagonista ou a um mesmo fato, ou a um mesmo episódio, ou a um mesmo tipo de acontecimento, enfim, são auto-referenciais e, portanto, metaficcionalis.

Metaficção em Paulo Emílio Sales Gomes

Os exemplos citados no início dessa apresentação são fundamentais para o entendimento mínimo dessa forma de construção do texto ficcional denominada *mise en abyme*. É nesse ambiente diagético, no qual ocorrem diversas criações ficcionais simultaneamente, que se instaura a impressão de infinito que também pode ser encontrado nas obras do brasileiro Paulo Emílio Sales Gomes. Em “Três Mulheres de Três PPPês” Paulo Emílio inter-relaciona a história do protagonista em três diferentes tempos cronologicamente separados e se utiliza, portanto, da já citada técnica de criação ficcional. Isso ocorre claramente com a utilização de repetições e de pressupostos das histórias para seu entendimento mais aprofundado. Além disso, o fato de ser um mesmo protagonista em três diferentes novelas acarreta uma inconsciente comparação – a inserção da co-produção do leitor se dá nessa obra também nesse ponto. As não-digressões do protagonista inserem da mesma maneira o leitor que, indignado ou revoltado com algumas atitudes, ‘pensa’ pelo protagonista – co-produz seu pensamento – um fato que futuramente é comprovado na ficção ao seguirmos a narrativa linearmente. Exemplo disso é a falta de vontade do narrador em fazer comentários sobre algumas ocasiões partindo de um pressuposto sobre o leitor – como se o leitor já o conhecesse bastante para saber sua posição política, ética, etc. -, então o narrador omite comentários, o que faz o leitor ‘pensar’ através de colocações anteriores do narrador.

Em sua outra obra de caráter literário, Paulo Emílio se utiliza novamente da técnica metaficcional para o desenvolvimento de sua narrativa. Em ‘Cemitério’, o autor mostra a história baseada em fatos de um país e não só de sua vida, mas ao fazer isso restringe a obra à sua visão sobre esses fatos históricos e mais abrangentes. Faz isso também quando opina sobre esses fatos considerando sua opinião como um fato também histórico, objetivo. Dessa maneira, ele, ao escrever sobre os acontecimentos históricos, reescreve a história partindo de seu ponto de vista. Assim, cria uma sensação de infinito, uma vez que é autor da obra que fala de sua obra e assim sucessivamente e, em todas, emite opiniões próprias, que na verdade são de um único indivíduo, mas passam a sensação de serem vários com a utilização da técnica textual. Na *mise en abyme* de “Cemitério” o protagonista não é somente protagonista e isso fica

evidente levando-se em consideração as várias funções, inclusive de leitor, que ele estabelece. Ele trabalha para uma editora e é encarregado de escolher textos a serem publicados, textos esses que são escritos pelos próprios leitores em uma tentativa de aparição ao mercado literário e em busca da voz que é dada àqueles que conseguem por virtude, por indicação ou por valentia aparecer e serem ouvidos, ou minimamente lidos. Em dado momento, vê-se em uma situação diferente. Após inúmeras leituras – que como ele mesmo, o protagonista, diz ‘não são lá das mais interessantes’ - de diversos textos aparentemente desconhecidos e com a direta influência – intervenção – de seu superior na repartição da edição do jornal, o protagonista ganha a incumbência de aceitar de qualquer maneira algum texto que tenha uma capacidade de venda alta, ou seja, atrativo ao público - o que acarreta um lucro maior ao jornal - e tendo tido seu emprego – do protagonista – colocado em função desse texto.

Assim, percebe-se a técnica utilizada, já que tem-se um texto que fala de alguém que escreve um texto, no qual alguém escreve um texto, sendo que todos ‘textos’ têm o mesmo título ou nome, tratando-se da função textual interna a uma outra – a primeira palpável, visível nas mãos de qualquer leitor, e as seguintes, ficcionais, mas ainda assim palpáveis e visíveis ao leitor. Isso acontece, paradoxalmente, à medida que se desenrola a história e fica evidente quando ocorre na ficção que temos em mãos e no decorrer de sua trama, a escolha do texto que seria a manutenção do emprego do protagonista ou sua demissão, seu fim.

Há um momento da trama em que o protagonista, que não tem nome, reencontra um amigo - na verdade um conselheiro ou uma pessoa que compartilha de alguns pensamentos e que teve e tem alguma influência sobre as ações da personagem principal - chamado Paulo Emílio Sales Gomes. Nesse momento e em vários seguidos da ficção o protagonista entra em debate com as idéias do ‘amigo’. Assim, sendo o protagonista o próprio Paulo Emílio - verdadeiramente existente, o renomado e conceituado crítico brasileiro – faz uma discussão interna ao livro, na qual expõe sua posição sobre os fatos que comenta. Após alguma discussão reflexiva, o protagonista decide contar em algumas passagens aleatórias - ou nem tanto aleatórias - a vida desse “amigo” – com uma linguagem que faz referências ao leitor e se dirige diretamente a esse - algo que é explicitado com interjeições do tipo: ‘caro leitor’. No entanto, tal apresentação do amigo é efetuada através de oposições de idéias, ou seja, ao mesmo tempo em que o amigo é apresentado ao leitor e são dadas suas características bem como sua formação e trajetória até o momento – sendo que a formação e a trajetória apresentadas são as do conhecido e verdadeiro, enfim, existente Paulo Emílio -, é também explicitada sua posição em relação a fatos do cotidiano a que se remete a trama - fatos históricos, relações políticas, lutas partidárias, massacres, etc., estruturando-se assim o esqueleto do pensamento de

Paulo Emílio sobre as questões levantadas em seu próprio texto – já que ele, Paulo Emílio-autor discute com ele mesmo, fato esse que configura o tipo de criação textual escolhida para o desenvolvimento da ficção, fazendo referência a si própria.

O que ocorre nesse momento é mais uma elaboração da técnica metaficcional - *mise en abyme* - uma vez que o protagonista - cujo nome é velado por toda a trama - abre conversa com o autor do próprio livro. Essa conversa não teve fim, tendo em vista que se baseia nas anotações de Paulo Emílio e por essas terem sido interrompidas em algum momento, por algum motivo desconhecido por nós, o que veio a ser definitivo com o falecimento do escritor e crítico.

Tendo em vista o uso da criação metaficcional, pode ser feita uma breve e resumida comparação com a obra de Miguel de Cervantes, “Dom Quixote”, tendo em vista a ciência das personagens de serem personagens que pertencem a um universo fictício e ‘agirem’ ficcionalmente, ou seja, fazerem parte de um universo que tem, a priori, início e fim, ainda mesmo que esse último não tenha por costume ser pré-determinado.

Esse paralelo deve ser relativizado, afinal o protagonista de “Cemitério” não possui ciência sobre sua condição ficcional, pelo contrário, atua como um escritor de memórias, ou seja, alguém real que se utiliza de uma forma de marcação de tempo, fatos, pensamentos, etc. para a tentativa de explicação de acontecimentos em sua vida.

No entanto, a aparição de Paulo Emílio serve e faz parte de seu processo de elucidação dos fatos. Paulo Emílio toma conta da narrativa e insere seus pensamentos adjuntos a sua história de vida e a sua participação na construção da obra em que se coloca. Esse fato - anteriormente acontecido na mesma obra com a inserção de Santos-Dumont e sua conseqüente ‘tomada’ da palavra ao conversar com o motorista do carro a que se remetia a história do protagonista - torna sobremaneira alucinante o contexto da obra e, partindo daí, retoma-se a idéia da construção ficcional baseada na metaficção, em primeiro momento, e no decorrer da história como já foi dito, ao autor dela mesma quando da inserção do autor dentro da obra que ele mesmo escreve. Assim, o ‘escrever-sobre-si-mesmo-para-si-mesmo-em-si-mesmo’, torna-se absurdo do ponto de vista das inúmeras associações a serem feitas e de um leitor mais desatento. As histórias se sobrepõem sem que sejam esquecidas ou ignoradas as anteriores e sem que haja uma explícita modificação do emissor da informação transmitida. Em suma, o emaranhado formado internamente na obra é proposital e configura um dos principais aspectos do tipo de criação no qual Paulo Emílio se equilibra para construção ficcional. Essa teia em abismo - construção abismal - pressupõe a confusão através dos esclarecimentos, a identificação através da igualdade e a impossibilidade de fim através de diversos pseudo-fins.

Resumidamente, Paulo Emílio, a exemplo de Jorge Luís Borges, Miguel de Cervantes, entre outros, utiliza-se da metaficção – algo muito relacionado com o pós-modernismo, mas que evidentemente se configura como um tipo de criação ficcional que é anterior ao realismo e sua conseqüente exacerbação culminada no modernismo – e se compara em qualidade, criatividade e profundidade técnica aos consagrados autores já citados. ‘Cemitério’ e ‘Três Mulheres de Três PPPês’, representam o mesmo tipo de criação ficcional de que Proust e Borges se apropriam - com o uso da mesma forma de criação ficcional – em suas respectivas obras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ADORNO, T. W. "Posição do narrador no romance contemporâneo". In: *Notas de Literatura I*. São Paulo: Ed. 34, 2003.
- BARTHES, R. "Sintagma e Sistemas". In: *Elementos de Semiologia*. Rio de Janeiro: Ed.70, 1989.
- BARTHES, R. *Crítica e Verdade*. Lisboa: Ed.70, 1987.
- BURKE, K. *Teoria da Forma Literária*. São Paulo: Cultrix, 1969.
- CANDIDO, A. *Paulo Emílio: um intelectual na linha de frente*. São Paulo: Brasiliense/Embrafilm, 1986.
- ECO, U. "O texto estético como exemplo de invenção". In: *Tratado geral de semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- FOUCAULT, M. "Os limites da representação". In: *As palavras e as coisas*.
- GOMES, P.E.S. *Três Mulheres de três PPPês*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- GOMES, P.E.S. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário. Volume I*. São Paulo: Paz e Terra, 1982.
- GOMES, P.E.S. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário. Volume II*. São Paulo: Paz e Terra, 1982.
- HUTCHEON, L. *Narcissistic Narrative: the metafictional paradox*. New York: Routledge, 1991.
- PRADO, D. A. *Paulo Emílio: um intelectual na linha de frente*. São Paulo: Brasiliense/Embrafilm, 1986.
- TODOROV, T. *Estruturalismo e Poética*. São Paulo: Cultrix, 1970.
- TODOROV, T. *Poética*. Lisboa: Teorema, 1977.
- TODOROV, T. *Poética da Prosa*. Lisboa: Ed.70, 1979.
- TODOROV, T. *Estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1979.