

O hibridismo da voz narrativa em *Sonhos Tropicais*

*Artur Emilio Alarcon Vaz*¹
Mestrando em Literatura Brasileira - UFSC

“Tenho comigo as lembranças do que eu era”

Milton Nascimento

O presente trabalho tem a intenção de analisar a dubiedade do narrador (ou como se queira chamar a voz que funda o plano diegético da narrativa) de biografias romanceadas, já que esses textos colocam, diante do leitor, fatos narrados por uma entidade que é, ao mesmo tempo, narrador, historiador, biógrafo e narrador oral, procurando discutir a problemática em torno desses conceitos da narratologia.

A diegese das biografias romanceadas é um mundo pseudo-real retratado a partir de uma visão momentânea do narrador, que (re)vê o passado e o (re)constrói, imbricando ficção e história, pois une fabulação e rememoração biográfica do narrador com a documentação característica do discurso histórico.

Essa voz narrativa, que não pretende distinguir história e ficção (ou vice-versa), mostra assim que ambas são construções lingüísticas e estão, portanto, muito próximas, pois só conhecemos o passado através de textos, que carregam sempre o caráter

O hibridismo da voz narrativa...
ideológico de quem os produziu.

O narrador é inseparável do objeto que descreve, por isso analisá-lo é, indiretamente, analisar o próprio texto narrativo. Pretendo, portanto, estudar as relações existentes entre o narrador e os outros enunciadores, como o biógrafo, o historiador e o narrador oral; observando suas semelhanças e falsas diferenças para questionar as fronteiras literárias impostas pelo Racionalismo através do narrador.

Esse hibridismo será analisado através da voz fundadora da diegese na biografia romanceada *Sonhos Tropicais*, de Moacyr Scliar; mostrando como essa voz toma, simultaneamente, características de diversos enunciadores ao realizar a biografia de Oswaldo Cruz, médico sanitarista brasileiro.

O conceito lingüístico de graus de subjetividade na narração, proposto por Benveniste, mostra que nenhum discurso, seja escrito ou visual, é neutro quanto à ideologia transmitida ao leitor, já que o narrador organiza e escolhe, conscientemente ou não, aquilo que retrata a sua verdade pessoal, e nunca uma suposta verdade absoluta, como pretendia a razão renascentista.

O núcleo principal da divisão que comumente se faz entre historiador e romancista diz respeito ao papel do enunciar em uma e outra área do conhecimento, uma vez que a história é marcada pela aparente ausência de locutor e, por consequência, de ideologia. O contrário ocorre na literatura, em que a presença explícita do narrador dá margem para que este carregue sua ideologia, causando a mencionada divisão (considerada natural e imutável), acobertando que as “verdades irrefutáveis” narradas pelo historiador também foram conseguidas através de testemunhas (narradores).

Nessa medida, o conceito positivista de que a história é uma área do conhecimento humano sem narrador tem sido abalado pelos discursos contemporâneos, que mostram como os historiadores (e também os romancistas) utilizam as técnicas da representação ficcional para construir e narrar os acontecimentos passados, assim como para silenciar, excluir e eliminar certos

acontecimentos - e pessoas - do passado.²

O narrador da biografia romanceada desestabiliza a distinção cartesiana/ racionalista ao mostrar que há diferença entre o real “vivido” e o real “mostrado” pelos discursos literários e históricos, demonstrando que a realidade por ele mostrada pode ser considerada semelhante ao discurso histórico pois este também faz a seleção e a organização de fatos para mostrar o passado. Este tipo de narrador pretende instalar-se em um espaço entre os extremos que são a ficção e a história, mostrando as semelhanças entre o romancista e o historiador.

Walter Benjamin, em seu artigo “O narrador”, percorre um caminho um pouco diferente ao mostrar algumas diferenças entre o narrador - termo ligado à tradição oral de contar histórias - e o romancista - ligado ao texto escrito; segundo o autor, o período moderno e o surgimento do romance determinam a morte da narrativa.

Benjamin afirma que:

a arte de narrar está definindo porque a sabedoria - o lado épico da verdade - está em extinção (...) É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências³.

O romance, para Benjamin, distingue-se da narrativa, porque:

o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes⁴.

O hibridismo da voz narrativa...

Seguindo sua análise, Benjamin mostra que a intenção do narrador da epopéia era dar conselhos para o coletivo, enquanto que a do romancista nada mais seria do que fazer uma catarse individual. O romance, conforme o pensamento benjaminiano, estaria mais próximo da “informação jornalística” do que da narrativa, já que “metade da arte narrativa está em evitar explicações”⁵ e que nesta o leitor “é livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação”⁶.

Mais adiante, Benjamin afirma que a narrativa é, “num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório”⁷. Enquanto que “o historiador é obrigado a explicar de uma ou outra maneira os episódios com que lida”⁸. Fica a questão se o pessimismo de Walter Benjamin frente aos novos tipos de narrar é derivado exatamente do hibridismo das funções narrativas aqui estudadas.

Já mostrei algumas semelhanças e “falsas” diferenças entre historiador e romancista e entre este e o narrador oral; cabe agora perceber algumas relações entre o historiador e o biógrafo apontadas pela brasileira Maria Helena Azevedo no artigo “Algumas reflexões sobre a construção biográfica”, além das leituras de Giovanni Levi e de Jacques Le Goff.

Maria Helena Azevedo percorre as relações existentes entre história e romance a partir da biografia *stricto sensu*, pois, “como toda produção, ela se forma no intercruzamento de diversas realidades” ao construir

suas personagens, suas cenas, sob o cerco da expectativa de que apresentem semelhanças com aquelas imagens convencionais do passado, esses modelos de real que circulam dentro e fora dela, dos quais não pode fugir sem sofrer acusações de fraude”.

A autora analisa também como a biografia abrange diferentes modalidades discursivas, ao ser história (busca sistemática em um suposto passado) e, ao mesmo tempo, romance (relatos de vida de certa personagem), trabalhando com elementos com aparência de realidade. “O senso comum, e também a história, os chama de passado, o que é afinal uma forma convencional de ordenação de realidade, impositiva e eficiente”¹⁰.

Mais adiante, Maria Helena afirma que, na biografia, a voz que conta uma história “não é uma voz neutra”, sendo mais facilmente identificada com o autor, o “construtor do mundo intertextual”.

A autora afirma ainda que “a validade, ou pertinência, de uma biografia, não deve ser medida em relação a alguma verdade exterior ao texto, mas sim ao poder de convencimento, isto é, seu poder de aparentar a realidade passada”¹¹.

Esse artigo não aborda, entretanto, os casos em que o autor abre espaço para outra voz, a de um narrador intradieético¹², reportar a vida de um indivíduo, como é o caso da biografia romanceada, que tem um caráter de narração realista, preocupada em assemelhar seu discurso com a tradição documentada, e um outro caráter, de narração romanesca, direcionada em construir as personagens em situações obscurecidas pela tradição documentada.

No artigo “Usos da biografia”, Giovanni Levi aponta algumas questões metodológicas da historiografia contemporânea no que diz respeito à biografia, afirmando, por exemplo, que “mais do que nunca [hoje] a biografia está no centro das preocupações dos historiadores, mas denuncia claramente suas ambigüidades”¹³.

O uso da biografia pelos historiadores serve de reflexão sobre como os métodos usados pela história se assemelham aos da narrativa, fazendo com que a biografia se transformasse em “um canal privilegiado através do qual os questionamentos e as técnicas peculiares da literatura se transmitem à historiografia”¹⁴.

Levi vê claramente que “as exigências de historiadores e

O hibridismo da voz narrativa...

romancistas não são as mesmas, embora estejam aos poucos se tornando mais parecidas”¹⁵, advertindo para o perigo de tratar a vida de um indivíduo obedecendo a um modelo de racionalidade estável.

O autor francês atenta-se para questões fundamentais da biografia que interessam diretamente aos historiadores:

Estas dizem respeito sobretudo ao papel das incoerências entre as próprias normas (e não mais apenas às contradições entre a norma e seu efetivo funcionamento) no seio de cada sistema social; em segundo lugar, ao tipo de racionalidade atribuído aos atores quando se escreve uma biografia; e, por fim, à relação entre um grupo e os indivíduos que o compõem¹⁶.

Levi distingue-se da maioria dos historiadores pois esses descrevem a história através de esquemas que constroem um personagem puramente “racional, sem dúvidas, sem incertezas”. O trabalho do historiador, assim como do biógrafo, é o de ressuscitar o passado, mas, na biografia, a subjetividade presente no discurso é explícita, ao contrário da maioria dos historiadores, que não aceitam a idéia de que escrita e verdade são inconciliáveis.

Jacques Le Goff também estuda as crescentes relações entre a historiografia e a biografia histórica, mostrando que enquanto a história analisa os homens em sociedade, a biografia toma-os como “um personagem histórico particular”. Le Goff afirma que “a biografia histórica deve se fazer, ao menos em um certo grau, relato, narração de uma vida, ela se articula em torno de certos acontecimentos individuais e coletivos”¹⁷.

O autor francês argumenta que o atual retorno à biografia está sendo feito sem uma consciência das mudanças históricas, pois, na opinião do autor, a verdadeira biografia deve apresentar e explicar a vida individual de um personagem relacionado com seu meio e seu tempo. Assim, por exemplo, a biografia de um rei

santo da Idade Média deve passar pelo estudo da função e da imagem reais no século XIII.

Para finalizar essa parte teórica, mostro algumas características do biógrafo apontadas por Mikhail Bakhtin no livro *Questões de Literatura e de Estética*, no qual dedica um capítulo à biografia e à autobiografia, e pelo sociológico Pierre Bourdieu no artigo “Ilusão biográfica”.

No capítulo citado, Bakhtin aborda todas “as formas autobiográficas onde já se manifesta a desagregação do aspecto exterior público do homem, onde começa a se manifestar a consciência privada do indivíduo isolado e solitário”¹⁸. O teórico russo mostra que houve a elaboração de uma “autoconsciência solitária” que provocou fundamentalmente três modificações nas biografias e autobiografias antigas.

A primeira é a representação satírico-irônica de si nas autobiografias, outra modificação se faz na ampliação do gênero público-retórico para formas íntimas, que representam a esfera da vida privada mais profundamente. A terceira modificação é o “surgimento de uma nova forma de relação consigo mesmo”¹⁹, num estilo estóico ou autoconsolador. Bakhtin adverte, em sua conclusão, sobre a forma biográfica antiga, na qual “o homem verdadeiramente solitário (...) ainda não existe. A solidão é ainda bastante relativa e ingênuas”²⁰.

Já Pierre Bourdieu, no artigo “A ilusão biográfica”, questiona a possibilidade de falar da história da vida tratando-a como se esta fosse um caminho orientado permanentemente numa direção única. Essa idéia totalizante é explícita quando os biógrafos usam termos como “desde pequeno já fazia isto” ou “sempre fui assim”, tentando mostrar a vida como uma história coerente, ao contrário do romance moderno e de seu real fragmentário.

O “nome próprio” e a assinatura garantem a unidade da “identidade do indivíduo biológico”, evidenciando, assim, a necessidade de determinação de identidade para a construção de um relato de vida, seja ele biográfico ou autobiográfico, como uma sucessão de acontecimentos.

O hibridismo da voz narrativa...

Para Bourdieu, o nome próprio não deve ser o único ponto de união da série de acontecimentos relatados numa biografia. O biógrafo deve analisar as “colocações” e os “deslocamentos” no espaço social do biografado, reconstruindo, assim, “o conjunto das relações objetivas que uniram o agente considerado ao conjunto dos outros agentes envolvidos no mesmo campo e confrontados com o mesmo espaço dos possíveis”²¹.

Partindo dessa base teórica, irei demonstrar como a voz fundadora da narrativa de *Sonhos Tropicais*, devido à consciência da própria ficcionalidade, vai muito além do narrador, um médico desempregado e freqüentador da biblioteca do Instituto Oswaldo Cruz, com a expectativa de uma visita de um estudioso norte-americano.

Como introdução da análise textual, mostro resumidamente que a voz diegética de *Sonhos Tropicais* percorre, de forma concomitante, ao menos quatro tipologias de enunciadores, tratadas aqui separadamente para efeitos explicativos: (a) o narrador, consciente de sua ficcionalidade, toma a função do metanarrador de direcionar a narrativa; (b) o biógrafo descreve os fatos da vida de Oswaldo Cruz com precisão de datas, analisando diferentes versões e mostrando a vida particular a partir do contexto sócio-histórico; (c) o historiador faz referências a dados históricos e personagens públicos do fim do século XIX, usando textos da época - jornais, cartas, livros etc. - para comprovar versões ou opiniões, assim como faria um historiador tradicional e, por fim, (d) o narrador oral inclui pequenas narrativas sobre a vida de personagens coadjuvantes (históricos ou não) com finalidades moralizantes, mas sem explicar o objetivo da coisa narrada.

O primeiro enunciador em que a voz fundadora de *Sonhos Tropicais* transmuta-se é o narrador intradieгético ou, simplesmente, narrador. É o responsável pela narração, mas numa análise mais profunda esse trabalho fica a cargo do metanarrador, já que

a escolha dum narrador fictício nas narrativas

enquadradas é simplesmente uma intensificação da situação primitiva de todas as narrativas, isto é, daquela tríade formada por narrador, matéria narrada e público. Dá-se em todas as obras narrativas²².

O metanarrador é quem (re)constrói um mundo ficcional semelhante ao que chamamos de passado; é dele a função de narrar, focalizar e filtrar a história a ser contada conforme sua ideologia, mesmo ao se ocultar em um narrador intradieético consciente de sua função ficcional.

Na literatura clássica, só os heróis tinham credibilidade para relatar suas aventuras, mas, na atualidade, deu-se crédito também às personagens (ex)cêntricas da sociedade, pois essas são colocadas em oposição ao tradicional da cultura dominante, possibilitando, assim, uma releitura da história através das histórias desses novos narradores.

O narrador de *Sonhos Tropicais*, homem deteriorado pelo interesse incessante de ascensão social, é um indivíduo niilista que perdeu o motivo de vida: “Porque a minha natureza, a minha segunda natureza, fez unires erradas. Uniu-me a uma ninfeta. Uniu-me a esta garrafa. Uniu-me ao fracasso”²³, preenchendo o tempo através da biografia de Oswald Cruz numa tentativa de movimento catártico.

Esse narrador, apesar de não estar na terceira pessoa, é onisciente, interfere constantemente na narrativa, prevê os acontecimentos, provocando um *bricolage* temporal. O fato desse narrador experimentar um tempo de vida maior que a humana assemelha-o a um deus, pois vive acima das pessoas.

A narratologia mostra que o narrador, no ato de falar, revela-se através dos pronomes pessoais, dêiticos, verbos e outros termos que denotem incerteza e indefinição, p. ex., “parece, talvez, uma espécie de?”; “que denunciam um narrador tímido, desconfiado, cauteloso, circunspeto ou mesmo ingênuo ou ignorante”²⁴.

O narrador é mostrado sem uma coerência completa. suas

O hibridismo da voz narrativa...

dúvidas são evidentes durante uma “auto-análise”, deixando clara a subjetividade do discurso. Num único parágrafo desse trecho, denominada pelo narrador de “narração de minha história”, aparece oito vezes a palavra “talvez” como tópico das orações²⁵, percorrendo, numa linguagem médica, sua própria vida e mostrando a impossibilidade de existir um personagem sem dúvidas ou incertezas no mundo contemporâneo.

À semelhança de uma biografia clássica, *Sonhos Tropicais* mostra a infância e a adolescência de Oswaldo Cruz, sua relação com os pais e sua escolha pela medicina, mesma profissão do pai. Porém, em concordância com Giovanni Levi, o texto do romance analisado não tende a fazer um exemplo de racionalidade estável, nem ao narrador intradieético, como mostrado logo acima, nem em relação a Cruz.

A voz narrativa ‘biógrafa’ procura desfazer o modelo de vida racional apresentado comumente nas biografias. Apesar de usar modelos clássicos de racionalidade estável (como, p. ex., “desde pequeno já fazia isto”), o narrador questiona as atitudes de Oswaldo Cruz em seguir a mesma profissão do pai:

Mas por quê, Oswaldo? Gostas tanto dele que queres imitá-lo? Ou o odeias tanto que queres superá-lo? (...) Talvez se trate das duas coisas. De qualquer modo, não te contentarás em copiar o exemplo do teu pai²⁶.

Atitudes semelhantes também são mostradas em Bento Cruz, como no trecho em que o narrador, durante uma “conversa” com Cruz, compara um professor cínico com o pai deste: “era um homem sério. Ou não? Será que, sob a aparência imperturbável, escondia um cinismo comparável ao do homem que está à tua frente?”, concluindo com a seguinte frase: “Teu pai não era assim, Oswaldo; era duro por fora, mas terno por dentro”²⁷.

A afirmação de Le Goff de que a biografia deve ater-se também em acontecimentos coletivos, não tomando o biografado como um “personagem histórico particular”, é evidenciada

amplamente em *Sonhos Tropicais*.

O tempo e a sociedade em que Oswaldo Cruz viveu são mostrados através de episódios das mais diversas áreas: política, cultural, médica etc. O narrador contextualiza situações contemporâneas a Oswaldo Cruz, como, por exemplo, o envolvimento do escritor Émile Zola no ‘caso Dreyfus’, as vindas de Sarah Bernhardt ao Brasil e o surgimento da teoria lambrosiana do criminoso nato.

Para que o leitor entenda a vida do biografado dentro do contexto sócio-histórico, o narrador ‘biógrafo’ — “Eu só exercito a arte de espiar à distância. Continuo, pois, este diálogo em que examino, reverente a tua vida”²⁸ — mostra algumas visões da sociedade em relação a alguns aspectos, destaco os três mais presentes na obra. O primeiro é a importância e o significado de ser um médico no Brasil do início do século, tido como o detentor de todas as respostas através da ciência; outro aspecto é a visão europeia da vida nos trópicos mostrada repetidamente: “para os europeus o trópico é sobretudo a inocência” ou então “Ciência se faz na Europa, não no trópico”.

O terceiro exemplo dessa contextualização cultural é a explicitação da pouca importância dado ao povo pelos governantes, como, p. ex., no trecho em que o prefeito carioca conversa com Cruz sobre a revolução urbana europeia feita por Haussmann: “Milhares de pessoas teriam de se mudar, mas isto não lhe importava: tinha um plano e iria cumpri-lo”²⁹.

Ao analisar o contexto do início do século, há implicitamente uma comparação dessa época com o contemporâneo, ou seja, a biografia de Oswaldo Cruz serve como partida para análise dos bastidores da sociedade, levando a crer que a revisão duma vida individual possa servir para revisar o coletivo brasileiro, tanto no passado, como no presente.

Alguns traços de biografia apontados na teoria bakhtiniana também estão presentes na biografia romanceada analisada, como a representação satírico-irônica, a utilização de textos íntimos e a

O hibridismo da voz narrativa...

intensificação do homem solitário. O trecho “Representei o papel de medalhão, mas colhi os frutos saborosos e sazoados da sementeira”³⁰, retirado de uma carta assinada por Cruz, exemplifica a utilização de textos epistolares, além de comprovar a presença da (auto) ironia na obra, constante em diversos níveis³¹.

A ingenuidade detectada por Baktin nas formas biográficas antigas, no que se refere à solidão, apresenta-se de forma contumaz através do narrador intradieético, em suas permanentes metalinguagens e reflexões: “Ignorará que sou médico. Talvez. Mas não ignora que sou chegado a uns tragos, e isto automaticamente extingue as reverências. De há muito perdi o direito ao ‘vossa excelência’”³². A fragmentação do indivíduo moderno é exposta, conscientemente ou não, no plano gráfico, com a quebra da narrativa literária tradicional através do uso do duplo espaçamento interlinear e de parágrafos de diferentes tamanhos, além do jogo temporal constante.

Todas essas técnicas utilizadas pelo narrador ‘biógrafo’ para convencer o leitor de que seu texto é uma representação do passado interessam ao historiador, já que este encontra-se por um momento de questionamento de seus métodos e procura, na relação com a biografia, um rumo mais adequado aos tempos atuais.

O terceiro modo de enunciação encontrado na obra *Sonhos Tropicais* é o de historiador, já que a voz fundadora da diegese baseia sua narração, por diversos momentos, em episódios ‘comprovados’ pela objetiva tradição documentada, embora se oponha a essas versões tradicionais quando necessário.

A obra analisada trabalha, de forma metalingüística, os escorregadios conceitos de ficção, realidade e história. No trecho da página 59, o narrador discute a relação entre realidade e ficção: “Ou estará - mas isto é pior, indiscutivelmente o pior - apossando-se da realidade, fagocitando-a como um glóbulo branco, para depois transformá-la em matéria de ficção?” Em outro trecho, o metanarrador comenta a inexistência de passado entre outros seres que não os humanos: “Não há uma sucessão de gerações, entre as amebas, elas não têm cemitério, não têm História. Há continuidade

e descontinuidade, só isto”³³.

Toda personagem é resultante da visão do autor no momento da escrita, ou seja, não há pessoas “reais” nos discursos literário e/ou histórico, nem é possível dividir as personagens entre os reais e os ficcionais. Por isso, há muitos trechos que somente com dados extradiegéticos é possível determinar a historicidade ou ficcionalidade dos fatos mostrados.

Alguns episódios narrados são verificáveis com outros documentos-narradores que retratam a vida do início do século, dando ao texto um caráter histórico. Para exemplificar essa função de historiador, evidencio o uso de jornais da época, de leis, de teses, entre outros textos, para que a diegese se assemelhe às ‘imagens convencionais do passado’.

O narrador utiliza-se da metalinguagem — “Falei antes em vocação; deveria usar o termo obsessão”³⁴ — para expor as técnicas de representação existentes na construção e narração dos acontecimentos passados, assim como afirmava Linda Hutcheon. O silêncio de acontecimentos ou pessoas do passado também é evidenciado através da metanarrativa contada pelo personagem Seabra sobre o mensageiro dos Rotschild: “Ninguém fala dele. Seu nome nem sequer ficou registrado. Contudo, esse homem desempenhou um papel importante exatamente por isso, por ter passado despercebido”³⁵.

Esse interesse pelos personagens anônimos é igualmente mostrado no trecho que trata sobre o descobrimento dos ‘animálculos’ do esperma através do microscópio:

Aliás, não sabemos se, na mesma [comunicação à Real Academia de Londres], é comunicado o anônimo ejaculador noturno que deu origem à magna descoberta. Nada nos é dito desse homem, de seus úmidos sonhos, seus amores, felizes ou não³⁶.

Nesse constante trabalho de não distinguir ficção e história, o narrador extradiegético acaba abrindo espaços para micro-

O hibridismo da voz narrativa...

histórias introduzidas no romance por um outro tipo de enunciador. O sentido que Walter Benjamin dá para o termo 'narrador' é bastante próximo desse enunciador de *Sonhos Tropicais*, sendo denominado, então, de 'narrador oral', que estaria desaparecendo a partir do surgimento do romance. O mesmo vale para metanarrativas introduzidas por personagens que participam da diegese do primeiro narrador.

As micro-histórias que tratam da camponesa Lucy Smith (entre as páginas 121 e 123) e do estudante Daniel Carrión (a partir da página 78) têm uma finalidade clara de transmitir experiências através de suas vidas, assemelhando-se às afirmações benjaminianas que valorizam a verdadeira narrativa, caracterizada por ser aquela que evita explicitar sua intenção, deixando ao leitor a possibilidade de estabelecer as relações da micro-história com a grande narrativa.

Esses dois momentos, visualmente separados do restante do texto, são exemplares no que se refere ao proposto por Benjamin, já que esse narrador não segrega-se de seus ouvintes, como ocorre com o narrador intradieético - exemplo do indivíduo isolado da sociedade. O narrador dessas micro-histórias incorporadas da oralidade aglutina a experiência passada de pessoa em pessoa à sua, explicando ao mínimo os episódios tratados e procurando não limitar, assim, o sentido da história narrada.

Outro exemplo de episódios que não tem interesse em transmitir o "puro em si" são as metahistórias sobre Semmelweiss e o mensageiro de Rotschild. Os trechos que tratam desses personagens são narrados por outros personagens - respectivamente, o professor de microbiologia da adolescência de Cruz e o presidente da República Rodrigues Alves - que tornam-se, assim, narradores-personagens (ou, conforme a tipologia de Genette, narradores metadieéticos). Cria-se, nesse nível metadieético, uma grande cadeia de personagens narrando sub-histórias que contém outros narradores.

Um último detalhe em comum entre a narrativa *Sonhos Tropicais* e as narrativas orais é a falta de nomes próprios em

vários personagens (a semelhança com, p. ex., Chapeuzinho Vermelho), que amplia a importância dos fatos com eles ocorridos ao não personalizar os protagonistas e, portanto, os episódios envolvidos.

Demonstrei, portanto, através das características dos diversos enunciadores utilizados na obra *Sonhos Tropicais*, que os textos biográficos que não pretendem distinguir ficção e história necessitam, prioritariamente, utilizar de narradores/ enunciadores que possibilitem essa mescla discursiva.

Esse espaço de encontro das oposições binárias, exemplificado pela biografia, comprova que, ao estabelecer e desmontar, a literatura contemporânea nada mais faz do que aproveitar o que já foi feito até os dias de hoje, sem contudo prender-se a nenhuma das tendências clássicas.

Não tenho a pretensão de unificar as características dos narradores biográficos, pois isso seria reduzir a literatura a um esquema único; visto, muito mais, a um estudo crítico - uma 'narratologia da biografia' - nessa área da literatura tão pouco estudada: escritas de vida, bios e grafias.

NOTAS

¹ alarcon@cce.ufsc.br

² HUTCHEON, Linda. *Poética do pósmodernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 143

³ BENJAMIN, Walter. *O narrador*. In: *Magia e técnica, arte e política*. pp. 197-8.

⁴ Idem, p. 201.

⁵ Idem, p. 202.

⁶ Ibidem

⁷ Idem, p. 205.

⁸ Idem, p. 209.

⁹ AZEVEDO, Maria Helena Azevedo. "Algumas reflexões sobre a construção biográfica". In: *Literatura e diferença - IV Congresso ABRALIC*. São Paulo: Edusp, 1994. p. 688.

¹⁰ Ibidem.

O hibridismo da voz narrativa...

¹¹ Idem, p. 689.

¹² Usei os termos propostos por Genette para caracterizar a presença do narrador em diversos níveis narrativos, pois em certos relatos o narrador desdobra-se em vários níveis diegéticos: extradiegético (acima da história que narra), intradiegético (é personagem diegética na primeira narrativa) e metadiegético ou hiperdiegético (é narrador de uma história dentro da narrativa principal).

¹³ LEVI, Giovanni. “Usos da biografia”. In *Usos & Abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996. p. 167.

¹⁴ Idem, p. 168.

¹⁵ Idem, p. 169.

¹⁶ Idem, p. 179.

¹⁷ LE GOFF, Jacques. “Comment écrire une biographie historique aujourd’hui?” In: *Débat*. (cópia xerográfica).

¹⁸ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética*. São Paulo: Hucitec, 1988, p. 360.

¹⁹ Idem, p. 361.

²⁰ Idem, p. 362.

²¹ BOURDIEU, Pierre. “L’illusion biographique”. In: *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*. juin 1986, n. 62/63. p. 72.

²² KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1976. p. 215

²³ SCLIAR, Moacyr. *Sonhos Tropicais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p/ 188.

²⁴ JUNKES, Lauro. *Da gênese ao apocalipse no fenômeno literário*. Porto Alegre: tese de doutorado, 1993. p. 450.

²⁵ O trecho citado tem a seguinte redação: “Talvez os fracassos pregressos e o alcoolismo lhe dêem sentimentos de culpa. Talvez tenha esperança de fazer bons contatos num lugar freqüentado por médicos e cientistas. Talvez esteja tentando entender o Brasil, e a si próprio, e aquilo que chama de pathos do sanitarista, através de leituras. Talvez queira escrever mais alguns artigos sobre o tema. Talvez goste de ficar ali lendo sobre o Oswaldo Cruz. Talvez goste de ficar ali lendo. Talvez goste de ficar ali. Talvez” (SCLIAR, 1992, p.190).

²⁶ SCLIAR, Moacyr, op. cit., p. 17.

²⁷ Idem, p. 21.

²⁸ Idem, p. 35.

²⁹ Idem, p. 96.

³⁰ Idem, p. 183.

³¹ Para uma melhor avaliação da presença da ironia em *Sonhos Tropicais* ver o ensaio “Sonhos ironicamente tropicais”, que trata especificamente do assunto.

³² SCLIAR, Moacyr, op. cit., p. 65.

³³ Idem, p. 36.

³⁴ Idem, p. 19.

³⁵ Idem, p. 92.

³⁶ Idem, p. 24.

BIBLIOGRAFIA

AZEVEDO, M. H. (1994) “Algumas reflexões sobre a construção biográfica”. In: *Literatura e diferença. IV Congresso Abralic - Anais*. São Paulo: EDUSP.

BENJAMIN, W. (1993) “O narrador”. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense. pp. 197-221.

BOURDIEU, P. (1986) “L’illusion biographique”. In: *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*. número 62/63, junho. pp. 69-72.

HUTCHEON, L. (1991) *Poética do pósmodernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago.

JUNKES, L. (1993) *Da gênese ao apocalipse no fenômeno literário*. Porto Alegre: tese de doutorado.

KAYSER, W. (1976) *Análise e interpretação da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes.

LE GOFF, J. “Comment écrire une biographie historique aujourd’hui?”. In: *Débat*. (cópia xerográfica).

LEVI, G. (1996) “Usos da biografia”. In: AMADO, J. e FERREIRA, M. (coord.). *Usos & Abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas.

SCLIAR, M. (1992) *Sonhos Tropicais*. São Paulo: Companhia das Letras.

VAZ, A. E. A. (1994) *A literatura moderna em Sonhos Tropicais*. Rio Grande: datilografado.

_____. (1996) *Sonhos ironicamente tropicais*. Florianópolis: datilografado.