

FOCALIZAÇÃO E TEMPO NA PERSPECTIVA DE UMA (NOVA) VISÃO DE MUNDO: MACHADO DE ASSIS E MICHEL LAUB

Rosana Cristina Zanelatto Santos¹

RESUMO: Com base nos pressupostos da Teoria Literária, discutimos a relação entre narrador e personagem mediante a focalização autodiegética proposta por Gérard Genette. Para tanto, escolhemos dois contos para estabelecer tais discussões: “O último dia de um poeta”, de Machado de Assis, e “O homem da praia”, de Michel Laub. Nosso objetivo é dissociar os posicionamentos entre o eu narrador e o eu narrado, em face ao foco autodiegético, demonstrando também o quanto pode haver de semelhanças entre uma obra do século XIX e outra do XXI. A análise tem por base a pesquisa bibliográfica, com atenção nas categorias da Teoria Literária e suas relações silogísticas e conceituas com os textos literários. Estas reflexões intentam demonstrar que o tempo (cronológico, factual) provoca mudanças sincrônicas nas categorias literárias, neste caso, do eu narrador e do eu narrado no conto machadiano e na visão de mundo do narrador de Michel Laub.

PALAVRAS-CHAVE: Narrador; Personagem; Tempo; Visão de Mundo.

As narrativas em “O último dia de um poeta”, de Machado de Assis

Publicado em 1867, “O último dia de um poeta”, de Machado de Assis, carrega consigo uma forte presença de melancolia e de desespero, características comumente atribuídas à estética romântica. Nesse sentido, faz-se necessário, ainda que brevemente, apresentar seu enredo ao leitor, situando-o não em meio ao romantismo, mas em face da obra do próprio autor. Porém, devemos reconhecer a dificuldade de tal tarefa, visto que, a despeito de ser uma obra do século XIX, momento no qual, de acordo com Anatol

¹ Doutora em Letras (Literatura Portuguesa) pela USP. Docente do Curso de Graduação em Letras da UFMS. Docente e orientadora dos Programas de Pós-Graduação - Mestrado em Estudos de Linguagens e Mestrado em Letras - da UFMS. Pesquisadora PQ - CNPq.



Rosenfeld (2004), as narrativas apresentavam narradores e focalizações disciplinadas, não percebemos essa característica no texto em questão.

O conto de Machado de Assis é uma narrativa primária, com um poeta aparentemente à beira da morte, relembando uma profunda desilusão amorosa que se tornou a causa de todo seu infortúnio. Carlota, moça por quem o narrador apaixonara-se perdidamente e que em princípio correspondera a seu amor, sem qualquer motivo aparente rompe o relacionamento, alegando que se casará com outro. Com o progresso da leitura, percebemos, pelas demais narrativas encobertas pela história de superfície, que a moça fora obrigada ao rompimento por seu tio. No entanto, isso só será revelado posteriormente ao narrador, vitimado de atroz sofrimento.

Vislumbramos, então, a pergunta que nos guia nesta análise: temos a presença de mais de um narrador? Ou existe apenas um narrador, contando a história sob pontos de vista distintos? Quando nos debruçamos sobre um texto literário, orientando-nos pelas categorias do narrador e da focalização, questões como essas podem ocorrer, sobretudo quando se trata de um autor com as qualidades estilísticas de Machado de Assis.

A primeira narrativa, isto é, a história de base de “O último dia de um poeta” apresenta, segundo a teoria de Gérard Genette (1979), um narrador autodiegético, contando uma história que ele mesmo vivenciou, portanto, apresentando-se como protagonista da diegese. “Entra-me o sol vivo e ardente pelas frestas das venezianas. Parece que me convida a deixar o leito, e como que a reviver” (ASSIS, 2014, parte I).

Ao recorrer ao recurso da focalização, o autor consegue aproximar o leitor do mundo narrado, posto que, ao identificar-se com a tristeza vivenciada pelo narrador em primeira pessoa, é como se o leitor estivesse próximo do narrador e, portanto, do universo ficcional que o envolve. Não obstante, a impressão que se tem nesses casos é a de que se narrador e personagem estão contidos num só sujeito fictício, suas visões e suas atitudes podem permanecer indissociáveis.

Entretanto, por razões que serão discutidas mais adiante, a narrativa nos mostra que entre narrador e personagem, às vezes, abre-se um abismo no que se refere à visão de mundo de cada um. Mesmo quando as diferenças não são





gritantes, é possível perceber posturas distintas entre um e outro. Leiamos o trecho que segue: “[...] e o homem de ontem nem sempre é o de hoje, como o de hoje nem sempre é o de amanhã. Foi o que me sucedeu” (ASSIS, 2014, parte VI).

Notamos que o próprio narrador admite que sua visão de mundo atual é diferente daquela sustentada no passado, assim como no futuro a visão do presente por certo não se sustentará. Não se pode esquecer, no entanto, que no presente citado pelo narrador o leitor encontra-se no plano da enunciação ao passo que no passado ele se desloca para o plano do enunciado.

A respeito do estilo de Machado de Assis, anotemos as palavras de Antonio Candido (2004, p. 23):

Talvez possamos dizer que um dos problemas fundamentais da sua obra [Machado de Assis] é o da identidade. Quem sou eu? O que sou eu? Em que medida eu só existo por meio dos outros? Eu sou mais autêntico quando penso ou quando existo? Haverá mais de um ser em mim? Eis algumas perguntas que parecem formar o substrato de muitos dos seus contos e romances.

Embora tais questionamentos tornem-se mais profundos na obra machadiana catalogada como realista, as mesmas questões nos chamam atenção no conto em análise, visto que percebemos o dilema de um sujeito pela existência e pela afirmação de um outro sujeito: “Não era um beijo de amor era de gratidão. Depois do que ela me disse eu sentia que voltava à vida” (ASSIS, 2014, parte XV). Além disso, há a possibilidade de haver mais de um ser no interior de um único sujeito, o que averiguaremos nos desdobramentos entre o eu narrador e o eu narrado.

A principal problemática relativa à discussão sobre narrador e focalização em “O último dia de um poeta” é o fato de coexistirem três narrativas inseridas na narrativa de base. Em geral, há mais de uma narrativa nas obras ficcionais; uma delas apresenta-se como narrativa primária ou de base. No caso do conto de Machado de Assis, temos quatro narrativas, sendo a de base aquela anunciada brevemente no início deste artigo. Nesse sentido, o leitor pode se perguntar se existe mais de um narrador no texto ou se somente seu ponto de



vista em relação à história narrada é alterado. Analisemos, pois, alguns trechos das narrativas em cena no conto machadiano.

São nove horas da manhã.
Entra-me o sol vivo e ardente pelas frestas das venezianas.
Parece que me convida a deixar o leito, e como que reviver.
Reviver! É esta a palavra: reviver quando estou certo de que poucos dias ou apenas horas me separam da sepultura [...] (ASSIS, 2014, parte I).

Temos aqui uma narrativa primária, conduzida por um narrador autodiegético, ostentando uma atmosfera melancólica e funesta que leva o leitor a crer que de fato os dias daquele estão contados. Afinal, estando de posse do ponto de vista, o narrador encena seus próprios sentimentos, oferecendo uma verossimilhança mais robustecida do que se a focalização fosse heterodiegética. Não obstante, atentemos para o que nos diz Benjamin Abdala Júnior (1995, p. 40):

Dessa forma, uma determinada história pode ser contada de várias maneiras, destacando-se umas partes, selecionando-se outras para serem resumidas e, suprimindo-se ainda outras. Isto é, essa história pode ser expressa no texto (nível de discurso), conforme a escolha do narrador. E este escolhe, tendo em vista os efeitos que quer suscitar no narratário.

Nas palavras de Abdala Júnior, o narrador é o condutor do universo diegético e esse fato é perceptível no nível do discurso. Torna-se, então, uma ilusão acreditar que em virtude de um narrador contar algo que ele vivenciou, isso pode torná-lo mais confiável, haja vista que, dependendo dos efeitos que ele queira suscitar no narratário, ele selecionará informações, enfatizando o que lhe interessa e suprimindo coisas que o leitor perspicaz terá que recuperar na macroestrutura.

Prossigamos a análise com um trecho da segunda narrativa:

- Contar-lhe-ei uma história interessante! Um pouco velha, mas instrutiva.
Conheci um rapaz, poeta como eu, e como eu crente, a mais não poder ser, nas melhores ilusões desta vida (ASSIS, 2014, parte VI).





Neste momento, percebemos que ocorre uma mudança, ainda que tênue, em relação ao foco narrativo, uma vez que o narrador parece abandonar a narração de sua história para contar a história de um rapaz que, assim como ele, sofreu por amor. Em uma primeira leitura, podemos pensar que pelo fato de o narrador estar contando a história de outra personagem, temos a presença da focalização heterodiegética. Entretanto, logo percebemos que esse narrador é testemunha da história daquele rapaz e, portanto, homodiegético.

Além disso, embora o plano diegético tente iludir o leitor de que está diante da presença de outra personagem, o discurso narrativo revelará que se trata do próprio narrador, utilizando um ponto de vista diferente em relação à sua vida. Paradoxalmente, esse narrador comporta-se como testemunha e não protagonista, de sua própria história. Segundo Donaldo Schüler,

[...] envolvido pelo infraqueável tecido de palavras e de gestos, o narrador é corroído pela suspeita de que o não-percebido retém verdades que invalidam o oferecido aos olhos e aos ouvidos. Os recursos a serviço da comunicação não serão elaboradas artimanhas para esconder o essencial? [...] A página converte-se em campo de batalha em que o narrador e palavras se defrontam como adversários [...] (2000, p. 29).

As palavras do crítico se aplicam ao conto machadiano, gerando uma certa angústia do leitor em recuperar acontecimentos que não foram percebidos, visto que tais situações, encontradas apenas no nível diegético, pode, por vezes, invalidar o que está explícito no plano do discurso. “[...] Cartas, versos, flores [...] tudo isso se deu entre os meus dois heróis (ASSIS, 2014, parte IX).” Além disso, ao adotar a focalização homodiegética, o narrador muda o efeito de sentido da narrativa, uma vez que entre testemunhar uma história trágica e vivê-la existe diferença. Por isso, semelhante ponto de vista tende a afastar, ainda que sutilmente, o leitor do mundo narrado.

Passemos à terceira narrativa:

O que ela contou resume-se assim.
Quando, nos seus sonhos de felicidade e de amor, ela contava unir-se a mim e viver uma vida nova e única, veio transtornar



os seus projetos o tio de quem já falei, e cuja neutralidade nos parecia a ambos sem contestação (ASSIS, 2014, parte XIV).

Nesse momento, mediante a possibilidade de delegar o ponto de vista a Carlota, inclusive dando-lhe voz, o narrador opta por manter a focalização homodiegética, reportando ao narratário aquilo que ouviu da moça, no entanto, filtrado apenas pelo seu campo de visão. A narrativa, então, prossegue, a fim de restituir a honra e a generosidade da personagem, que o leitor, em face das narrativas anteriores, nas quais o narrador mostrava-se certo da crueldade da moça, já havia considerado perdidas.

Ainda que publicado na dita fase romântica machadiana, tendo, portanto, alguma preocupação em atribuir e conservar os possíveis valores morais das personagens, em se tratando de Machado de Assis, notamos em “O último dia de um poeta” a ironia romântica, que em muito serviu como forma de reorganização dos aspectos atribuídos à estética romântica.

Sigamos rumo à quarta narrativa:

Um ano depois, encontravam-se ao pé da estação do campo, para tomar o caminho de ferro, dois homens, um moço, o outro velho. Olham-se e reconhecem-se. Depois entram, compram bilhetes e tomam lugar em um carro de 1ª classe (ASSIS, 2014, parte XVII).

Aqui, não somente a focalização muda radicalmente, mas também a impressão que temos numa primeira leitura é a de que um segundo narrador interrompe a narrativa anterior. Posteriormente, saberemos que se trata do mesmo narrador, contando seu epílogo em terceira pessoa, passando assim de homodiegético a heterodiégetico. Esse recurso afasta ainda mais o leitor do universo fictício; além disso, toda a atmosfera de tristeza que perpassava as demais narrativas transforma-se em leveza e serenidade. Leiamos o fragmento que segue:

[...] Sou hoje o homem-prosa vivo terra a terra, livre das quimeras que me atordoaram e nas quais não encontrei senão dissabores. Quis forçar a ordem das coisas e opor aos sentimentos comuns a idealidade dos meus sentimentos. Sofri as consequências desta temeridade. Hoje, se não reneguei o culto da poesia, não faço praça dele, de modo que aquele dia





em que me viu tão desanimado foi, por assim dizer, o último dia de um poeta (ASSIS, 2014, parte XVII).

Há, então, a contraposição entre poesia e prosa: no momento mais difícil da vida, o narrador fazia poesia, ao passo que quando se libertou do sofrimento que o oprimia passou de poeta a prosador. Notamos assim que a narrativa de sua morte iminente é a morte do poeta, do homem exageradamente romântico, que ao narrar sua vida já se transformara no homem-prosa.

Todas as proposições interpretativas até aqui discutidas estão intimamente ligadas à focalização, uma vez que as diversas posições em que o narrador se coloca para contar sua história provoca um efeito de sentido peculiar ao final da narrativa. Acrescentemos, ainda, que o foco narrativo está diretamente ligado ao tempo, sobre o qual trataremos a seguir.

O paradoxo temporal em “O último dia de um poeta”

Como nos demais elementos estruturadores do romance, encontram-se no tempo os paradoxos peculiares à obra literária, uma vez que a expressão “tempo” sugere, numa primeira visada, uma noção de medida precisa, como ocorre na vida do sujeito real, na qual tudo é marcado em dias, horas e datas. Contudo, ao observar as obras ficcionais, percebemos que nem sempre é possível medi-lo. Concordamos com Benedito Nunes (1995, p. 25) quando afirma:

É deslocável o presente como deslocáveis são o passado e o futuro. De uma infinita docilidade, o tempo da ficção liga entre si momentos que o tempo real separa. Também pode inverter a ordem desses momentos ou perturbar a distinção entre eles, de tal maneira que será capaz de dilatá-los indefinidamente ou de contrai-los num momento único, caso em que se transforma no oposto do tempo, figurando o intemporal e o eterno.

Em “O último dia de um poeta”, a afirmação de Nunes torna-se legível, pois presente, passado e futuro deslocam-se de forma a, muitas vezes, confundir o leitor. Num primeiro momento, há uma narrativa *in media res*, apresentando linearidade, visto que o tempo do relógio é marcado com precisão em vários trechos: “São nove horas da manhã. [...] São meio dia. [...]





Uma hora da tarde. [...] Cinco da tarde. [...] Comemora-se, hoje, o Natal. [...] 26 de dezembro” (ASSIS, 2014).

Ao lermos o início da narrativa primária: “São nove horas da manhã. Entra-me o sol vivo e ardente pelas frestas da veneziana” (ASSIS, 2014, parte I), temos a impressão de que o narrador encontra-se no presente, contando uma história, à medida que os fatos vão se sucedendo, a exemplo do que ocorre nos diários. No entanto, atentemos para o seguinte fragmento: “Só em mim ilusões e esperanças que me caíram uma vez, não me renasceram mais, e eu fiquei, como tronco árido e seco, chorando o que fui, chorando o que sou, chorando o que hei de ser (ASSIS, 2014, parte II).

Nesse momento, a narrativa está impregnada por questões angustiantes do passado, do presente e do futuro. Esses conflitos encaminham-se em direção às analepses; porém o narrador ainda conserva o emprego dos verbos no presente, o que faz com que o leitor acredite que o ponto culminante de seu sofrimento ocorrera recentemente: “Tenho defronte de mim um espelho. [...] Que feições apresentarei hoje? Serão as mesmas quebradas e mortais de ontem? Serão as mesmas animadas e vivas de há três dias? [...]” (ASSIS, 2014, parte III).

A impressão é a de que a diegese teve a duração de três ou quatro dias, período no qual Carlota, o grande amor do narrador, anuncia seu casamento com outro homem e afirma amar esse homem, destruindo as esperanças do poeta que, por sua vez, tem sua doença agravada pelos acontecimentos e parece estar próximo da morte. Aqui ainda estamos na primeira narrativa, enunciada pelo narrador autodiegético. Passemos para a segunda história, narrada sob a focalização homodiegética:

- Contar-lhe-ei uma história interessante! Um pouco velha, mas instrutiva.
Conheci um rapaz, poeta como eu, e como eu crente, a mais não pode ser, nas melhores ilusões desta vida (ASSIS, 2014, parte VI).

Mediante a mudança de foco, o mesmo narrador passa de protagonista à testemunha. Também percebemos uma mudança radical em relação ao tempo: tudo aquilo que parecia recente na lembrança do narrador tornou-se distante:





“[...] É verdade que como os fatos já se passaram há longo tempo, e o meu anjo... já morreu, estou hoje mais a frio e posso contá-la sem enternecer” (ASSIS, 2014, parte VI).

Trata-se de um momento importante do conto, no qual o narrador interrompe a narrativa secundária, retomando por alguns instantes a narrativa de base e, portanto, a focalização autodiegética. Todavia, o que provoca um efeito de estranheza é o tempo empregado na narração. Terá o narrador saltado abruptamente ao futuro e, posteriormente, realizado uma analepse para lembrar o fato passado? Ou será que, na primeira narrativa, utilizou o tempo presente, para fazer com que o leitor acreditasse que tudo aconteceu recentemente quando, de fato, ele já era um homem envelhecido, lembrando um fato de sua mocidade?

As respostas para semelhantes questionamentos devem ser buscadas no interior da narrativa, o que, no entanto, não se revela facilmente. Com efeito, a terceira narrativa fornece pistas de que o narrador é um homem maduro, lembrando um fato de um passado distante, restando-nos, contudo, a impressão que de tão intenso que foi esse passado parece ter acontecido há tão somente três dias. Finalmente, Carlota esclarece o que aconteceu e resgata o narrador da amargura.

Por outro lado, o final da mesma terceira narrativa também nos dá indícios do contrário: “Deixar-me seduzir por novas ilusões e expor-me a novos desenganos e torturas? É o que farei [...] se ficar bom” (ASSIS, 2014, parte XVI). Notamos, então, que o narrador não apenas não morreu como parece jovem e disposto a recomeçar sua vida.

Na quarta narrativa, contada pelo narrador heterodiégetico, que os fatos parecem menos obscuros: “Um ano depois, encontravam-se ao pé da estação do campo, para tomar o caminho de ferro, dois homens, um moço e um velho [...]” (ASSIS, 2014, parte XVII). O discurso narrativo nos mostra que, apesar de estar em terceira pessoa, esse moço é o mesmo poeta abatido de outrora, sendo aquela morte iminente a morte do poeta e não do homem.

Prestemos atenção às últimas, palavras do narrador: “Viram-se ainda muitas vezes, mas o encontro do vagão foi o último que houve entre o rapaz e Carlota” (ASSIS, 2014, parte XVII).





Com base no exposto, temos elementos suficientes para tecer uma interpretação mais consistente, posto que sabemos que o narrador não morreu naquela ocasião e que ainda era jovem. Também notamos que quando Carlota o visitou, abatida e arrependida, para lhe contar que seu tio a obrigara a casar-se com outro, ela também não morreu logo em seguida, como o discurso fazia supor. Pelas últimas palavras do narrador, percebemos que ele se encontra amadurecido, relembando o que lhe acontecera no passado. Nesse sentido, presente, passado e futuro fundem-se no conto machadiano da mesma forma que Anatol Rosenfeld escreveria sobre o romance moderno, já no século XX.

[...] Na dimensão mítica, passado, presente e futuro se identificam: as personagens são, por assim dizer, abertas para o passado que é presente e futuro que é presente que é passado - abertas não só para o passado individual e sim o da humanidade; confundem-se com seus predecessores remotos, são apenas manifestações fugazes, máscaras momentâneas de um processo eterno que transcende não só o indivíduo e sim a processo eterno que transcende não só o indivíduo e sim a própria humanidade (ROSENFELD, 1996, p. 90.)

Além disso, a mudança de focalização ora aproximando, ora distanciando o leitor do mundo narrado, casa-se com a instabilidade temporal. É certo que se alteraram os pontos de vista, contudo o narrador permaneceu o mesmo, o que nos remeter às proposições de Vítor Manuel de Aguiar e Silva (2005), para quem o tempo provoca alterações ideológicas entre o eu narrador e o eu narrado. O recurso da focalização, intimamente ligado ao tempo, serve como sustentáculo para que Machado de Assis estabeleça sua ironia romântica, criando uma visão de mundo sem par na literatura brasileira do século XIX que se mostra frustrado no decorrer da narrativa, chamando o leitor a pensar sobre a (real) existência de um amor verdadeiro.

Ao pensarmos que tanto o narrador quanto a focalização, bem como o tempo, ganharam uma nova dimensão tensiva nas narrativas a partir do século XX, passaremos a seguir a analisar essas mesmas categorias no conto contemporâneo “O homem da praia”, de Michel Laub.





O eu narrador e o eu personagem em “O homem da praia”, de Michel Laub

*Já só pensando escuto-me e resido / Já falo assim / Meu
próprio / diálogo interior divide / Meu ser de mim.*
(Fernando Pessoa)

Michel Laub, nascido em 1973 na cidade de Porto Alegre (RS), tem se destacado entre os escritores da literatura brasileira contemporânea, contando entre seus romances **Música anterior** e **Diário da queda**. No conto “O homem da praia”, de 2010, encontramos um “eu” dividido em dois, nos limites do presente e do passado. A exemplo do conto machadiano “O último dia de um poeta”, um narrador autodiegético, de fato, uma narradora, conta brevemente sua vida conjugal com Sérgio, apresentando-se também como protagonista.

O estilo de Laub não oferece ênfase no enredo, não transcorrendo de forma definida e linear. Trata-se, pois, de uma história que passa pelo fluxo de consciência da narradora, uma mulher apaixonada por um homem em torno de quem parece girar sua vida. “[...] Então eu fecho os olhos, e respiro fundo, e me preparo para morrer e nascer de novo comandada pela voz de Sérgio, como se o tempo houvesse parado desde que a ouvi pela primeira vez [...]” (LAUB, 2014, 7º. §)

Ao pensarmos nas questões relacionadas ao ponto de vista, embora esse conto não apresente a complexidade do conto machadiano, posto que o narrador não se coloca sob pontos de visão diferentes para narrar os fatos, notamos que apesar de a narradora contar sua própria história, sua dependência em relação a Sérgio é tão forte que em vez de protagonista, certas vezes, ela parece testemunha da história de Sérgio, ou melhor, Sérgio parece o protagonista da história de ambos: “[...] não tive filhos, não trabalho, de tarde faço compras ou vou ao cinema [...] e tenho de ser rápida porque Sérgio me espera com impaciência” (LAUB, 2014, 7º. §).

Em tempo: tais reflexões referem-se a possíveis leituras do conto que se sustentam no plano diegético, posto que no nível do discurso a focalização autodiegética é perceptível. Assim, procuramos estabelecer um distanciamento entre o eu narrador e o eu narrado, no intuito de averiguar em que medida o



tempo provoca modulações entre o plano da enunciação e o do enunciado.

Para tanto, observemos este fragmento:

Primeiro embaixo, ele diz. A água da banheira é morna, os sabonetes têm formato de coração e morango. Quantos anos tem? Quarenta, eu respondo. Quando Sérgio toca meus pés, tenho trinta e cinco. Mais adiante, no máximo trinta. Estou a caminho da idade em que usarei biquíni, e o calçadão estará cheio, e irei até a praia de bolsa e batom. Sérgio não estará por perto, mas sei que é questão de tempo até ele também surgir em cena (LAUB, 2014, 1º. §).

Notamos que a narradora está vivendo uma espécie de fantasia, transmitida pelo fluxo de consciência, utilizando os verbos no tempo presente. Esse recurso aproxima o leitor do universo ficcional no qual se encontra a narradora. A ideia sugerida é a de que a personagem não está de fato em uma banheira, mas submetendo-se a uma sessão de análise.

Nessa suposta sessão de análise, que pode ser interpretada não como procedimento científico (psiquiátrico ou terapêutico), mas como uma autoanálise que muitas vezes o indivíduo sente impulsionado a realizar, a narradora retrocede no tempo, sentindo-se cada vez mais jovem apenas com o toque das mãos de Sérgio em seu corpo. Observamos aí a necessidade da personagem em regressar ao passado, como forma de avaliar o presente, estando esse resgate intimamente ligado à presença quase absoluta e marcante de Sérgio em sua vida.

Apesar de os fatos serem lançados no discurso como uma cena, não estamos diante do foco câmera, como proposto por Friedman, uma vez que a presença do narrador é nítida. Não obstante, no que se refere à proposta de distanciar narrador e personagem mediante o foco autodiegético, isso se torna difícil no conto de Laub, devido à presença do discurso indireto livre. "[...] A água da banheira é morna, os sabonetes têm formato de coração e morango. Quantos anos tem? Quarenta, eu respondo" (LAUB, 2014, 1º. §).

Essa forma de discurso, explorada especialmente por autores modernos e contemporâneos, provoca, em certos momentos, confusão em relação ao foco narrativo, uma vez que a presença do narrador torna-se menos disciplinadora do que nos textos literários narrados no discurso direto ou





apenas indireto. Esse fato pode ser constatado a seguir, quando uma voz interrompe a narrativa e pergunta: “A água da banheira é morna, os sabonetes têm formato de coração e morango. Quantos anos tem?” (LAUB, 2014, 1º.§). Nesse momento, questionamo-nos se essa é a voz de Sérgio, que surge no discurso sem uma prévia explicação da narradora, se a focalização passou de auto à heterodiegética, ou se existe uma terceira personagem escondida na macroestrutura.

Ao prosseguir nossa leitura, temos a impressão de que a narradora concede, por vezes, voz a Sérgio. No entanto, como a narrativa é toda filtrada pelo seu fluxo de consciência, em alguns pontos o encontro de vozes transmite confusão no nível da trama. Assim, essa voz não é a da narradora, permanecendo, portanto, a focalização a mesma. A voz pode ser tanto de Sérgio como de uma terceira personagem que o leitor deverá recuperar na diegese, bem como nas entrelinhas do próprio discurso.

É necessária uma análise cuidadosa acerca do universo diegético, a fim de separar o posicionamento do eu narrador e do eu narrado nesse tipo de discurso. No conto de Laub há uma outra possibilidade de leitura: podemos considerar que a personagem é a menina do passado, feliz e apaixonada, que deixou sua vida ser conduzida por Sérgio: “[...] eu não sabia o que fazer ali, aos quinze anos não imaginava que o homem me levaria pela mão” (LAUB, 2014, 6º.§).

Em contrapartida, não podemos dizer, em termos de discurso, que sendo a narradora uma mulher de 40 anos do presente, tendo dedicado grande parte de sua vida a Sérgio, ela esteja arrependida ou infeliz. Nesse sentido, atentemos ao seguinte fragmento:

Aos catorze anos, você não tem ideia de como pode ser intenso o contato com a água. Você deixa que o homem a ensaboe, e a sensação é tão diferente que pode mudar sua vida. Naquele momento a minha vida começou a se tornar o que é hoje: não tive filhos, não trabalho, de tarde faço compras [...] e tenho de ser rápida porque Sérgio me espera com impaciência. Já se vão décadas nisso, mas ainda há dias em que Sérgio pede para eu entrar no banho logo que ponho os pés em casa. [...] Então eu fecho os olhos, e respiro fundo, e me preparo para morrer e nascer de novo comandada pela voz de Sérgio, como se o tempo houvesse parado desde que a



ouvi pela primeira vez, assim, agora, para sempre, em frente ao quiosque da praia (LAUB, 2014, 7º. §).

Percebemos o domínio de Sérgio em relação à narradora, no entanto, não existem marcas discursivas que comprovem que essa mulher dominada esteja infeliz. O trecho apresentado mostra uma reflexão da narradora que, estando no presente, avalia seu passado, não com arrependimento, mas de forma consciente, visto que, se aos catorze anos ela não sabia o que fazer, aos 40 ela se mostra convencida de que durante esse período viveu a vida de Sérgio.

O resgate interior, apresentado pelo fluxo de consciência da narradora, parece ter chegado ao fim, posto que por meio do recurso da analepse a personagem retrocedeu no tempo, saindo dos 40 até regressar aos catorze anos. Nessa fase, ela não sabia que o simples contato físico com o homem da praia poderia mudar sua vida; aquele momento do passado determinou decisivamente o seu presente. Se aos catorze anos ela não imaginava o poder que a paixão exerce sobre o indivíduo, aos 40 a narradora mostra-se consciente das implicações desse poder.

O tempo é fator considerável no que diz respeito à transformação da visão de mundo da personagem: apesar de a personagem afirmar que o tempo parece ter parado desde que conheceu Sérgio, o homem da praia, essa sensação existe porque a presença desse homem invadiu de tal forma sua vida que mesmo o título de sua história remete ao apelido de Sérgio. Por outro lado, esse tempo, aparentemente estático, possibilitou à narradora não somente manifestar seu arrependimento, por ter se dedicado inteiramente a ele, mas também fez com que ela entendesse sua postura em face ao relacionamento.

Com base nessa linha de raciocínio, é possível afirmar que, a exemplo do conto de Machado de Assis, o tempo provocou modulações em relação à visão de mundo do eu narrador e do eu narrado. Além disso, quase dois séculos depois, presente, passado e futuro permanecem interligados na ficção de Michel Laub, sendo o tempo elemento alicerçante no entrelaçamento das configurações que mantêm o texto literário em pé.





O eu e o tempo na ficção e na vida

A relevância dos estudos do narrador e da focalização, bem como do tempo, e o entrelaçamento entre eles levou-nos a analisar os contos “O último dia de um poeta”, de Machado de Assis, e “O homem da praia”, de Michel Laub. As discussões acerca do conto machadiano levaram-nos a enxergar a complexidade da trama literária, em face das mudanças de ponto de vista do narrador, além da instabilidade temporal que perpassa esse texto.

Nessa linha de pensamento, verificamos que as mudanças em relação à focalização provocaram efeitos de sentido distintos no interior das diversas narrativas que se inserem na narrativa de base. Além disso, o passar do tempo provocou alterações na visão de mundo do narrador, que adquiriu maturidade para narrar os fatos.

Não obstante, conduzindo as reflexões em direção ao conto de Laub, a despeito de terem se passado quase dois séculos entre sua publicação e a de Machado de Assis, o tempo permanece separando as visões de mundo do eu narrador e do eu narrado.

Diante disso, além de termos, mais uma vez, ratificado a importância de narrativas como as de Machado de Assis, afirmamos que a literatura contemporânea utiliza técnicas já presentes no século XIX para configurar sua estrutura, tomando como exemplo o conto de Michel Laub. Acrescentemos, ainda, que entendendo que o tempo altera a visão de mundo do sujeito ficcional, o sujeito empírico (o leitor) pode pensar acerca da possibilidade de sua própria mudança quanto a essa visão. Sendo a literatura uma representação possível da realidade empírica, ela se torna um espaço para que o eu empírico dirija um olhar mais crítico em relação a si mesmo e à sociedade que o rodeia.

FOCALISATION AND TIME IN THE PERSPECTIVE OF A (NEW) WORLDVIEW: MACHADO DE ASSIS AND MICHEL LAUB



Abstract

Based on the assumptions of Literary Theory, we discuss the relationship between narrator and characters through the autodiegetic focalisation proposed by Gérard Genette. Therefore, we have chosen two short novels to establish such discussions: “O Último Dia de Um Poeta”, by Machado de Assis, and “O Homem da Praia”, by Michel Laub. Our goal is to dissociate the positions between the “je narrant” and the “je narré”, taking into account the autodiegetic focus, demonstrating that it is possible to have similarities between a XIX-century text and a XXI-century one. The analysis is based on bibliographic research, focusing on the categories of Literary Theory and its syllogistic and conceptual relations with literary texts. These reflections aim to demonstrate that time (chronologic, factual) leads to synchronic changes in literary categories — in this case, changes in the “je narrant” and in the “je narré” in Machado de Assis’ short novel and in the worldview of Michel Laub’s narrator.

Keywords: Narrator; Character; Time; Worldview.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JÚNIOR, Benjamin (1995). **Introdução à análise narrativa**. São Paulo: Scipione.
- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de (2005). **Teoria da Literatura**. 8. ed. Coimbra: Almedina.
- ASSIS, Machado de. O último dia de um poeta. 1867. Disponível: <<http://www2.uol.com.br/machadodeassis>>, publicado originalmente em: **Jornal das famílias**. Acesso em: 22 mar. 2014.
- CANDIDO, Antonio (2004). Esquema de Machado de Assis. In: _____. **Vários escritos** 4. ed. São Paulo: Duas Cidades; Ouro sobre Azul.
- FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. Tradução Fabio Fonseca de Melo. **Revista USP**, São Paulo, n. 53, p. 166-182, 2002.
- GENETTE, Gérard [s.d.]. **O discurso da narrativa**. Tradução Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcadia.





LAUB, Michel. O homem da praia. Disponível em: <rascunho.gazetadopovo.com.br/o-homem-da-praia/> Acesso em: 25 mar. 2014.

NUNES, Benedito (1995). **O tempo na narrativa**. 2. ed. São Paulo: Ática. (Série Fundamentos).

ROSENFELD, Anatol (1996). Reflexões sobre o romance moderno. In: _____. **Texto e contexto**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva. p. 75-97.

SCHÜLER, Donaldo (2000). **Teoria do romance**. São Paulo: Ática.