

Introdução

A literatura se apresenta como modalidade artística, prática humana que envolve elementos de linguagem pelos quais é possível acessar experiências empíricas e imaginárias. Como toda prática humana, a literatura constrói e é construída por discursos de diferentes filiações. Há um objeto, ou artefato, feito de signos linguísticos cuja história se alonga e atravessa sua existência. Pensar esse objeto e suas relações de pertinência tem ocupado diferentes vertentes não só da teoria crítica, mas também estudiosos de diversas áreas do conhecimento nas quais esse objeto pode ser desde o principal até o apêndice. A dimensão plural desse objeto situa-se antes de sua produção e multiplica-se em sua disseminação. A história não só dos textos tidos como literários, como daqueles que, em sua origem não eram assim considerados, são (e não são) documentos que revelam práticas e ideias da época de sua produção, e revelam também, por meio de sua apreensão, conceitos e práticas dos momentos de sua recepção. Se não há mundo sem linguagem e a literatura cria mundos nos quais a linguagem é a matéria-prima essencial (adjetivo arriscado...), é imprescindível pensar não só o objeto como um efeito de linguagem, mas também como um acontecimento mundano, na medida em que sua produção decorre de práticas humanas há muito vivenciadas e continuamente em transformação.

No horizonte da Tese, pretendo verificar as condições de possibilidade de formulação do conceito de “voz possível” como operador de leitura das narrativas contemporâneas, a partir de um estudo mais detalhado, que privilegia a obra ficcional de três escritores: Caio Fernando Abreu, Mia Couto e Lobo Antunes.

Neste estudo, proponho uma análise das formas pelas quais essa voz pode ser entendida como dispositivo acionado (Agamben, 2009) pela relação entre os sujeitos e suas representações. Considerando o sujeito como um processo de construção dinâmico (Hall, 2001), determinado transversalmente por fatores sociais, individuais e políticos; e os discursos produzidos por esse sujeito como formas de desvendamento e encobrimento de seu estar no mundo (Foucault, 1996), com a linguagem sendo ao mesmo tempo o espaço e o instrumento desse sujeito (Sartre, 1999). Estes pressupostos funcionam como demarcadores teóricos que abrem espaço para o conceito de voz possível que, na Tese, se pretende testar.

Ao longo do século XX, a linguagem como categoria cultural e objeto de estudo foi posta em questão, dessacralizada e ressignificada em vários campos de saber. A matéria da qual as narrativas são feitas não só ganhou novos sentidos e direções, como também perdeu a possibilidade de transparência. Pensar a linguagem em sua realização concreta, o discurso; e seu produtor-receptor, o sujeito, como conceitos em contínua reelaboração e, ao mesmo tempo, como âncoras que permitem as trocas entre pessoas na vida cotidiana, pode significar tanto um espaço reiterativo porque produtor de mais discurso, sujeitos e linguagem; mas também como um exercício reflexivo que permite a construção de uma visão mais crítica do mundo e da vida. Qual é a possibilidade de que a comunicação e o entendimento de fato ocorram, se a linguagem não oferece certezas e o discurso elaborado por ela carrega intencionalidades diversas?

Do ponto de vista da presença da linguagem nas manifestações artísticas, seria possível perguntar em que medida o texto literário é representativo dessa opacidade plurissignificativa da linguagem, mas também de sua condição de discurso historicamente determinado? Segundo Iser (2013, p.28), “A arte parece ser indispensável porque oferece uma autointerpretação do homem.” O texto literário, então, não só representa, mas oferece formas diferentes de pensar, no distanciamento que a arte proporciona, questões de que os seres humanos se ocupam.

Na literatura, a linguagem é meio e forma, aquilo que está contido e o que contém. Em contraponto com uma voz hegemônica, comprometida com o estabelecimento de uma verdade que esteja para além do discurso, muito da produção literária em língua portuguesa buscou, ao longo do século XX, outros caminhos, sem se limitar à representação da realidade, mas revelando suas múltiplas possibilidades assim como os interditos do sujeito em seu discurso.

Nos textos analisados nesta tese, os enunciadores constroem as suas narrativas de modo fragmentado e lacunar. É por meio de interrupções das narrativas, de suas retomadas e da percepção da falta, ou falha, produzida nesse processo que a busca de um sentido mais amplo constrói seu percurso-discurso.

Na travessia entre a confusão que a fragmentação e a lacuna trazem e a compreensibilidade resultante desse processo insere-se o que pretendo chamar de “voz possível”. Essa voz particulariza o sujeito da enunciação, no interior de uma circunstância específica, e é resultante das articulações de sentidos e impressões

da própria subjetividade. Ao dizer o que é capaz de articular, esse sujeito revela não só as restrições que determinam o seu discurso, mas também o “possível”: elaborações transitórias de sua percepção. A voz possível seria o resultado, ainda que em processo, de uma tentativa de construção discursiva identitária: é dizendo a história, ainda que comprometida pela parcialidade da perspectiva, que a voz se identifica e se revela ao destinatário de sua mensagem, seja o outro, o leitor ou ela mesma. Identidades moventes, elaboradas a partir do embate entre falas, atos de linguagem inacabados ou falhos. Experiências de repetição que reúnem a necessidade humana de narrar e a inevitabilidade da busca por sentido. Discursos que se estabelecem não só, mas principalmente, na falha. Os autores selecionados para a pesquisa apresentam não apenas a expressão de uma escrita artística em língua portuguesa, mas uma escrita desviante em seu contexto, pois indicam aspectos que ultrapassam e atravessam os protocolos de leitura convencionais, uma vez que apresentam não apenas a problemática ou a crise de seus contextos de produção e leitura, mas fazem do discurso em crise matéria artística, rerepresentando as questões vividas de forma complexa. Os escritores buscariam conferir densidade humana às personagens, dotando-as de hesitações, representando, de certa forma, o processo de formulação de uma fala, de uma convicção, de um discurso indicador da voz possível.

Esse processo de escrita, muitas vezes de repetição sem progressão, revela a construção de sentidos provisórios e equivocados, resultando num discurso falhado mas que, ainda assim, permitem sair da incomunicabilidade. A dissonância daí proveniente não só permite alguma comunicação, como revela as fissuras do discurso. Em que medida essa falha ou fissura pode ser vista não como um resto, um efeito colateral, mas como elemento estruturante? Para Foucault,

A partir do século XIX, a literatura repõe à luz a linguagem no seu ser: não, porém, tal como ela aparecia ainda no final do Renascimento. Porque agora não há mais aquela palavra primeira, absolutamente inicial, pela qual se achava fundado e limitado o movimento infinito do discurso; doravante a linguagem vai crescer sem começo, sem termo e sem promessa. É o percurso desse espaço vão e fundamental que traça, dia a dia, o texto da literatura. (2002, P.61)

A linguagem assim posta, despida de origem, funcionalidade e destino produz um discurso tanto cotidiana como literariamente mais livre em seus

pressupostos, mas com elementos internos cuja própria estrutura linguística é subjacente. O palco do conflito se desloca, segundo ele, para a teia de significados no próprio corpo da linguagem representada literariamente. Ainda segundo Foucault:

A verdade de Dom Quixote não está na relação das palavras com o mundo, mas nessa tênue e constante relação que as marcas verbais tecem de si para si mesmas. A ficção frustrada das epopeias tornou-se no poder representativo da linguagem. As palavras acabam de se fechar na sua natureza de signos. (2002, p.66)

Ao exemplificar a relação da linguagem e da literatura em *Dom Quixote*, Foucault aponta o afastamento da representação realista como reconhecimento da potência da linguagem sendo palco da representação. A linguagem é desencantada, posto que não cria “mundos extralinguísticos” consoladores; contudo, problematiza questões com a natureza significativa da própria linguagem. As marcas verbais então, organizam-se em espaços vãos, em uma constante e produtiva teia que nunca se completa.

Elaborado intelectualmente, artisticamente pensado e politicamente produzido, o discurso nasce sob o signo da incompletude, embora o desejo seja preencher o vazio patente da enunciação. Por esta razão, o discurso de uma personagem pode revelar o descompasso entre o que é dito e o seu ato, ou seja, uma dissonância. O ruído resultante, que pode ser visto como algo que escapa, o signo vazio, pode ampliar as possibilidades de sentido dentro do universo ficcional. A fala, ato de linguagem, é incompleta não porque não está terminada, mas porque mesmo terminada, expressa a falta ou a falha. É nessa falta que se funda o sujeito que, como categoria de pensamento, tem sido continuamente reelaborado pelas ciências sociais e humanas, e não só por elas. Sujeito e linguagem imbricam-se aqui justamente pela sobredeterminação do primeiro e pela facticidade do segundo. Ao pensar a linguagem como um espaço autônomo e o sujeito determinado por esse espaço, este fora/dentro da linguagem permite questionar quais representações subjetivas atuam nas obras escolhidas.

Ao sujeito tripartido freudiano, relativizado e dinâmico, que, mais do que buscar o prazer, tenta evitar o sofrimento, junta-se o sujeito da sociologia, de Stuart Hall, cuja ancoragem no mundo social determina sua identidade, que dão contorno ao que é aqui denominado sujeito. Este se revela por meio da linguagem,

que o insere no mundo, e estabelece também sua diferença em relação a ele. Considerando a linguagem, identidade e diferença em relação ao sujeito que a domina, e é ao mesmo tempo exposto por ela, o conceito de J. P. Sartre bem como seus desdobramentos literários e políticos estabelecem o ponto de partida do que se entende aqui por linguagem; posta em ação no discurso, realização concreta onde linguagem e sujeito se imbricam. A intencionalidade e as interdições do discurso discutidos por Foucault fundamentam as limitações e falhas pertinentes ao discurso aqui entendido. Este quadro teórico inicial permite fundamentar, de maneira preliminar, o conceito de voz possível.

O *corpus* escolhido para a análise apresenta a *voz possível* por meio de materializações diferentes; as lacunas e as formas de contorno, entretanto, estão presentes em cada uma delas. Os textos de Caio Fernando Abreu (1996, 2001) analisados na Tese apresentam uma diversidade de experiências ficcionais que exemplificam de modo efetivo essa voz. A experimentação formal presente nos contos “Eles”, “O Afogado” e “Para uma avenca partindo” explora a dificuldade de comunicação reiteradamente. A articulação entre o fantástico, o suspense e a violência no primeiro conto, a aparente suspensão do tempo e a violência em “O Afogado” e o silêncio no conto “Para uma avenca partindo” apresentam aspectos fundamentais para uma formulação preliminar do conceito, amplamente apresentado em “Pela Noite”. Neste texto, questões incidentais como o consumo, a moda, a literatura e a música estabelecem uma aparente perspectiva realista, que é invalidada não apenas pelo encadeamento narrativo, como também pelos atos de fingir que configuram as personagens.

Já no romance de Mia Couto, *Terra Sonâmbula* (1995), o processo leitura-escrita-leitura determina os sujeitos que se configuram no processo de reconhecimento e de construção de um espaço-tempo circular, ou espiral, indicador de uma simultaneidade que embora não invalide o tempo cronológico, o esvazia de sentido, pois o que é vivido e lido é posto em dúvida. A legitimação está centrada na voz da personagem leitora que dá vida aos cadernos que lê.

Em *A Morte de Carlos Gardel*, de António Lobo Antunes (1994), as relações estabelecidas entre sujeito, linguagem e discurso revelam-se na investigação da multiplicidade de vozes presente na obra. Em que medida as relações discursivas estruturantes da narrativa, tanto no embate de vozes das

personagens como na estrutura textual, podem ajudar a estabelecer a validade do conceito de voz possível?

A fim de investigar e validar o conceito de voz possível a partir da análise dos textos, os conceitos-chaves utilizados aqui são continuamente trabalhados a fim de fundamentar a hipótese proposta.

1.1 A linguagem e o discurso

Em seu livro *O que é a literatura*, Sartre discute um conjunto de conceitos e de práticas fundamentais para a reflexão sobre a literatura. Para ele, a definição do que seria literatura engajada dá ensejo a uma genealogia do que seria o trabalho do escritor, bem como as suas condições sociais, e o resultado desse processo dialético é bastante convincente: o que é posto em questão não é apenas o processo de produção ou o efeito do texto, mas a condição do próprio trabalho com a linguagem no contexto em que é produzida e foi (ou é) percebida. Considerando então a literatura como um ataque, a despeito do desejo não só de seu autor, como também da sociedade que o “produziu”, já que, para ele, é a matéria com a qual o escritor se comunica, logo:

a linguagem: ela é nossa carapaça e nossas antenas, protege-nos contra os outros e informa-nos a respeito deles, é um prolongamento dos nossos sentidos. Estamos na linguagem como em nosso corpo; nós a *sentimos* espontaneamente ultrapassando-a em direção a outros fins, tal como sentimos as nossas mãos e os nossos pés; percebemos a linguagem quando é o outro que a emprega, assim como percebemos os membros alheios. Existe a palavra vivida e a palavra encontrada. (Sartre, 1999. P.19)

Para o autor, estamos imersos em linguagem, o que é uma experiência pluridimensional: um jogo ao mesmo tempo de proteção e risco, de disfarce e revelação. Como máscara, que ao mesmo tempo esconde e dá a ver, a palavra vivida de um se transforma na palavra encontrada do outro. Esse deslizamento não se dá de forma linear e tranquila. A “carapaça”, proteção e esconderijo, deixa seguro seu habitante, mas ao mesmo tempo pode aprisioná-lo. Por outro lado, só por meio dela o outro pode ser percebido. Ao corpo físico, cujo encontro com o corpo do outro é sempre deslocamento, soma-se o corpo da linguagem. A “palavra vivida”, que seria a própria, vai chocar-se com a do outro, “encontrada”. O corpo,

proteção dos agentes externos, estabelece com o meio e com os outros corpos relações conflituosas, mas necessárias. O corpo da linguagem se abre aos encontros, mas também encerra interdições. Essa dualidade revela tensão num movimento complexo onde dizer e esconder podem ser intercambiáveis. O conflito, ou o choque, entre a palavra vivida e a palavra encontrada estão presentes nas obras. Nesse processo dialético, os conceitos de Sartre representam um dos aspectos principais no estudo das obras dos três autores.

Ainda que Sartre aponte a tensão existente nos usos da linguagem, é Foucault quem estabelece o discurso como o espaço de tensão que rege as relações humanas. Para ele, o terreno da fala é perigoso e acidentado; embora o falante esteja ali num acordo tácito, ritualisticamente colocado. Mas a elaboração do discurso vai além, quando elege o desejo de encontrar o outro discurso, ou seja, o desejo de encontrar no outro as respostas às perguntas ainda não formuladas. E Foucault continua:

O desejo diz: "Eu não queria ter de entrar nesta ordem arriscada do discurso; não queria ter de me haver com o que tem de categórico e decisivo; gostaria que fosse ao meu redor como uma transparência calma, profunda, indefinidamente aberta, em que os outros respondessem à minha expectativa, e de onde as verdades se elevassem, uma a uma; eu não teria senão de me deixar levar, nela e por ela, como um destroço feliz". (Foucault, 1996, p.7)

Iniciando a sua aula inaugural, o filósofo talvez expressasse o desejo de que o discurso não desse lugar a equívocos; entretanto, é o “desejo” que diz. Ao dar voz ao desejo e ao desejar-se “lacuna”(1996, p.6), Foucault permite que a autoria do discurso seja do desejo do discurso, que é falho ao ser dito, uma vez que já anuncia a sua impossibilidade. Ainda assim, o que fazer senão continuar falando? Enquanto falam, os sujeitos apenas desconfiam de que o discurso não seja exatamente a expressão mais próxima do que pensam. A inquietação cresce quando percebem que o outro que ouve pode ter a mesma inquietação. No caso do autor, embora saiba que aquele que parece ser o espaço por excelência do discurso, é também o espaço onde a sua força é domada.

Os pontos levantados por Foucault em seu discurso revelam o quanto de paradoxos e de contradições pode existir na fala cotidiana. Literariamente representadas nas obras estudadas, os autores centram a experiência literária no embate dessas várias falas: incompletas, lacunares, são elas que permitem o

diálogo possível entre as personagens. Vozes que transitam no desconforto de um descompasso estrutural, porque formador de suas consciências. No universo ficcional das obras estudadas, o discurso se apresenta em camadas que revelam uma incongruência entre o que é dito e a resposta ou interlocução esperada, com interpolações deslocadas no texto, narrativas descentradas ou inseridas uma na outra. Estes três procedimentos demonstram de que modo as vozes dão forma ao discurso: No romance de Lobo Antunes, as narrativas das personagens periféricas formam o quadro do romance sem serem subordinadas às das personagens principais, e há a recorrência de diálogos e memórias que apresentam diferentes planos discursivos; em Caio F. Abreu, essas interpolações são recorrentes, e aparecem como recurso gráfico em pelo menos uma das obras. Em *Terra Sonâmbula*, o recurso gráfico no objeto livro reitera a separação e o encadeamento das duas histórias representadas no universo ficcional.

Entre a linguagem e o desejo que a põe em marcha no discurso, o sujeito aí se configura enquanto um laço, estabelecendo entre os conceitos uma ligação que se alonga nos textos estudados. Em que medida esses discursos resultantes são dispositivos ou mediações entre dispositivos? A fim de encontrar resposta ou uma reelaboração da questão, importante é pensar o sujeito como conceito a ser continuamente construído tanto pelo discurso que produz quanto pelo discurso que o produz. A reiteração dos procedimentos discursivos nas obras selecionadas para este estudo revela a ênfase na estrutura não só consequente do processo de escrita, mas um modo de representar sintomático do sujeito literariamente elaborado, que não permite um fechamento nem de seu discurso ou de sua representação. As personagens dos três autores, nesse sentido, são exemplares dessa representação: suas identidades são forjadas por atos de fingir, por processos de memória, por nomes ou substantivos comuns que os separam da coletividade, porém os deixam aquém de uma individual identificação fechada. É no dizer e no serem ditos que essas personagens ganham o contorno indicador de suas identidades, mesmo provisórias e inconclusas.

1.2 O Sujeito em tensão

Para Alain Badiou (1994), não é possível falar de sujeito sem pensar a verdade como categoria filosófica. De fato, segundo ele (1994, p.19), “uma verdade nunca é redutível a uma figura estabelecida do saber. (...) é uma espécie de buraco no saber. Pode-se pensá-la, mas não conhecê-la.” O sujeito que ele então apresenta seria “um ponto de verdade; ou a dimensão puramente local do processo de uma verdade” (1994, p.44). Esse sujeito filosófico depende do processo, do que o autor chama de evento. Considerando essa reflexão, o sujeito pensado aqui já é ele mesmo lacuna, reconhecido pelo seu contorno, assim como o discurso. Definido dinamicamente pela (e na) linguagem, a voz desse sujeito só é possível a partir do processo de contorno. Entretanto, esses contornos não garantem a forma ou o espaço delimitado a ser apreendido. Se há substância ou conteúdo, este se dissolve no próprio processo de contorno, e a construção do discurso vai deslimitando as áreas nas quais o sujeito transita. Do contorno não deriva uma forma, mas um caminho sem fim aparente.

A lacuna daí decorrente não é um vazio a ser preenchido, mas a ser reconhecido. Esvaziado de um significado intrínseco, a identidade desse sujeito está nele em ausência. Para Hall, esse esvaziamento tem sua justificativa nas transformações sociais:

as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. A assim chamada "crise de identidade" é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social (Hall, 2001, p.7).

O autor discute a questão da identidade, situando-a, na atualidade, no descentramento e no posicionamento transitório. O sujeito se configura, segundo Stuart Hall, na medida em que se posiciona no mundo. Este novo indivíduo ocupa posições muitas vezes contraditórias, mas que se sustentam justamente por estarem fora de um domínio subjetivo. Tais posições são e não são simultaneamente espaço e resposta. Espaço porque é o terreno que ele ocupa, nem sempre confortável, de onde vê e define os outros e a si próprio; resposta, pois, ao

escolher determinada perspectiva, já está implicado exterior e interiormente. O descentramento do sujeito opera neste caso, transitivamente: ele só tem consciência da posição que ocupa quando reconhece a posição dos outros, e suas respostas dependem não só de seu posicionamento, como também do dos outros. Sem um centro, o sujeito perde a sua capacidade de sustentação a partir de si mesmo. Embora seja, segundo Hall, um processo libertador na construção de novas identidades, também o aprisiona, uma vez que necessita sempre de um questionamento de seu estar no mundo para saber quem é. O autoconhecimento uma vez atingido, porém, não se sustenta por muito tempo; pelo contrário, quando chega a adquirir uma posição, esta já se torna problemática pela multiplicidade que a atravessa.

O sujeito pensado por Badiou e por Hall revela uma fluidez que se alonga na linguagem, situando-o em uma circunstância problemática, a contemporaneidade, na qual se configura. Esse sujeito, então, ponto de verdade, ancorado em relações dinâmicas, exposto e protegido ambigualmente por sua linguagem, estabelece com os outros uma relação discursiva. Se, para existir, o sujeito depende de um processo, a linguagem revela a realização concreta do mesmo. Objeto de estudo e, ao mesmo tempo, meio e canal de transmissão, a linguagem em potência e uso é o ponto de ligação, ainda que transversal, entre os teóricos propostos. E nas obras estudadas, as relações discursivas representadas reiteram esse processo, seja na construção da memória em *Terra Sonâmbula*, na travessia noturna encenada em “Pela Noite”, ou na história recomposta por narrativas periféricas em *A Morte de Carlos Gardel*, textos de que trataremos mais adiante.

1.3 Os Contemporâneos

O sujeito da contemporaneidade, categoria espaço-temporal pensada a partir de pontos de vista diversos, é configurado por vozes historicamente mediadas. Considerando como Benjamin que este corte no tempo é transversal, pois “a história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de "agoras"” (Benjamin, 1993, p. 229), esse suposto sujeito vive um tempo em constante reformulação, e para Agamben, o que o define é a sua capacidade de ser

aquele que percebe o escuro do seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpelá-lo, algo que, mais do que toda luz, dirige-se direta e singularmente a ele. Contemporâneo é aquele que recebe em pleno rosto o facho de trevas que provém do seu tempo. (Agamben, 2009, p.64)

Em contraposição a uma visão unívoca do mundo e da vida, muitas vezes presente na ficção atual, as obras escolhidas expressam essas zonas de escuridão, porque dão voz às inquietações do nosso tempo. Entendendo esse “ser contemporâneo” e sua fala como construções discursivas ancoradas em conceitos psicanalíticos, filosóficos, linguísticos e sociológicos, interessa aqui perceber em que medida o sujeito representado na literatura é não só expressão, mas também sintoma da crise anunciada. Se vivemos numa época de contínua reformulação, como seria possível definir esse tempo? Para Antoine Compagnon,

(...) o pós-modernismo resulta de uma crise essencial da história no mundo contemporâneo, de uma crise de legitimidade dos ideais modernos de progresso, de razão e de superação. Nesse sentido, ele representa, talvez, a chegada tardia da verdadeira modernidade (Compagnon, 1996, p.120).

Em todos os momentos de crise do pensamento ocidental, sempre houve instrumentos conceituais novos para fazer frente aos anteriores. Ainda que o estabelecimento de novas ideias se desse de forma descontínua e não linear, os modos de ver e de compreender o novo acabavam sendo representados organicamente pela necessidade da elaboração do inteligível. Entretanto, a crise atual é provocada por fatores tão difusos e incongruentes, e os modos de ver são ainda tão contaminados pela lógica e pela razão modernas que, por vezes, torna-se difícil explicá-la a partir da experiência contemporânea. Na tomada de consciência desta incapacidade, talvez resida a possibilidade de uma solução, ou saída.

O sujeito pensado por Hall e Badiou, e situado por Compagnon, pode ser visto como elaboração de um tempo percebido como o contemporâneo, que, segundo Schollhammer é:

uma ideia mais comprometida com a perspectiva do simultâneo e com a noção de simultaneidade entre tempos anacrônicos subvertendo a prerrogativa de continuidade entre tempos históricos, do passado sobre o presente em direção ao futuro. Contrariando esta historicidade moderna, o contemporâneo aponta para a

simultaneidade entre tempos históricos em função da dilatação de um tempo presente extenso e em constante abertura para o passado que lhe é intrínseco. A premissa fundamental dessa reformulação é o diagnóstico de que o presente já não atua como ponte entre passado e futuro mas como um corte descontínuo em uma história que já não garante mais sentido aos fenômenos. Mesmo vivendo em um presente pleno de acontecimentos históricos, o contemporâneo produz a sensação de estarmos diante de um futuro incerto e ameaçador. (Schollhammer, 2011, p.47)

Em que medida essa incerteza no terreno das ideias e dos objetos poderia ser representada na literatura? Nas obras estudadas, o tempo em suspenso e a falta de objetivação do futuro – que o desfecho de cada uma delas poderia trazer – as insere nessa corrente. Para Badiou, esse sujeito, ponto de verdade e não construção concreta, está preso a uma necessidade nascida em seu contexto histórico:

Nosso mundo não gosta da aposta, do acaso, do risco, do engajamento. É um mundo obcecado pela segurança, é um mundo onde cada um deve, o mais cedo possível, calcular e proteger o seu futuro. É um mundo da carreira e da repetição. Um mundo onde o acaso é perigoso. Um mundo onde não devemos nos abandonar aos encontros. Um mundo onde é preciso ter uma tática de vida e onde não se deve, sobretudo, apostar sua própria existência (Badiou, 1994, p.13).

As experiências da modernidade redundaram em grandes fracassos? O que fazer então se o resto da operação não trouxe saldo positivo para os sujeitos? Segundo Badiou, o resultado do desenvolvimento atual é uma sociedade que, embora seja cada vez mais perigosa, demanda sempre cada vez menos risco, pois investe numa segurança palpável e visível. A existência humana torna-se cada vez mais efêmera em virtude do imediatismo que a norteia, mas é também esticada pelo desejo humano de permanência. Ter o controle passa a ser um objetivo que permeia inclusive as relações humanas.

Nesse sentido, o conceito de reconhecimento e seus desdobramentos oferecem uma chave de leitura que orienta o processo não só da elaboração como também da percepção da voz possível, principalmente em momentos de crise. Para Ricoeur (2006, p.202): “No reconhecimento mútuo se encerra o percurso do reconhecimento de si mesmo.” Ainda que precariamente estabelecidas, são as relações familiares, amorosas e fraternas, além das outras relações humanas representadas nas obras que oferecem o quadro desse percurso, ao mesmo tempo espaço e matéria da voz.

Parto do princípio de que o estudo comparativo ultrapassa o “jogo” de encontrar as semelhanças e diferenças dos elementos dados. O objetivo da tese é a interpretação das questões que se manifestam concretamente nas obras, e em que medida o modo como são elaboradas enforma também a matéria dessas questões.

A sociologia crítica da cultura norteia o percurso metodológico. Os conceitos desenvolvidos por Freud na psicanálise, e Iser, na teoria centrada no processo ficcional literário, Foucault na análise das implicações do discurso, Bauman e Compagnon nas questões da Pós-modernidade, são importantes para complementar a discussão que não se esgota na visão social, mas se alonga em questões individuais. Ao analisar elementos da narrativa, discutir a natureza dos procedimentos nas obras escolhidas, importante é reconhecer que a voz produtora da análise está sujeita às vicissitudes dos textos com os quais dialoga. Palco e matéria do conflito anunciado por Foucault, o discurso será não só tema, mas também desdobramento, uma vez que o resultado do trabalho proposto é, também ele, discurso.