

**O sujeito contemporâneo em uma duas de Eliane Brum:
O ego experimental do escritor objeto de si mesmo¹**

Nathália Coelho da Silva²

337

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo pensar traços do sujeito no contemporâneo a partir da ficcionalização da personagem Laura no romance Uma/Duas (2011), de Eliane Brum. Parte-se da compreensão de que a narrativa pode ser entendida como solo fértil de conhecimento acerca da condição humana, se encarada sob a ótica filosófica da Epistemologia do Romance. Neste contexto, enxerga-se Laura como a experimentação de um sujeito escritor multifacetado em si mesmo que, ao passo que vive seus conflitos tenta debruçar-se sobre o ser humano no exercício da escrita ficcional, dentro da própria ficção. Parte-se inicialmente do pensamento de Agamben sobre a contemporaneidade na elaboração do questionamento: quem é este sujeito que consegue apreender o obscuro das luzes do mundo? Para esta empreitada, Michel Foucault auxilia na construção da noção de sujeito, face ao pensamento estético de Kant e Hegel.

Palavras-chave: Sujeito, ficção, romance, literatura, filosofia

ABSTRACT: This work aims to think traces of the subject in the contemporary from the fictionalization of the character Laura in the romance Uma / Duas (2011), by Eliane Brum. It begins with the understanding that the narrative can be understood as fertile ground of knowledge about the human condition, if viewed from the philosophical point of view of the Epistemology of Romance. In this context, Laura is seen as the experimentation of a multifaceted writer subject in himself who, while living his conflicts tries to look at the human being in the exercise of fictional writing, within the fiction itself. We begin with Agamben's thinking about contemporaneity in the elaboration of the questioning: who is this subject who can apprehend the obscure of the lights of the world? For this work, Michel Foucault assists in the construction of the notion of subject, in the face of the aesthetic thinking of Kant and Hegel.

Keywords: Subject, Fiction, Romance, Literature, Philosophy

¹ Artigo apresentado para o XX Congresso Internacional de Humanidades - Palavra e cultura na América Latina: Heranças e desafios no VII Encontro de Grupo de Pesquisa "Textualidades contemporâneas: processos de hibridação."

² Mestra pelo Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade de Brasília e membro do Grupo de Pesquisa Epistemologia do Romance (UnB). E-mail: nathaliacoelhoj@gmail.com

LINHAS INICIAIS

Encarar o romance – enquanto arte literária – sob a ótica filosófica pode fazer com que o leitor intencionado vá para além das suas linhas gerais e encontre, na narrativa, um modo de reflexão e compreensão sobre o sujeito humano. Entende-se que os elementos presentes tanto na forma quanto no conteúdo do livro existem para nos dizer algo sobre a existência, qualquer que seja a aresta ou tema. O modo como o escritor encontrou de fazê-lo foi a partir da ficção, da objetificação de conceitos abstratos que reverberam nas linhas escritas a partir de um tempo narrativo, de um cenário, de uma trama específica, de personagens, do próprio narrador ou narradores; todos dentro do ambiente ficcional. É como se a Literatura, por meio do comparativismo, fosse capaz de uma aproximação do pensamento filosófico no sentido de aguçar uma reflexão mais profunda sobre a condição humana. Esta assertiva justifica-se em nossos estudos da Epistemologia do Romance ao passo que utilizamos três disciplinas da filosofia na análise romanesca: Estética, Epistemologia e Hermenêutica.

Em nossa empreitada, as três são encaradas sob uma perspectiva histórica e perpassam mudanças profundas galgadas na modernidade que, de certa maneira, esgarçam suas fronteiras e apontam no horizonte metodológico a possibilidade de se trabalhar tanto com a racionalidade e a sensibilidade na elaboração de determinado objeto. Faz importante dizer, neste sentido, que o nosso próprio objeto (romance) também só ocupa este lugar na equação destas pesquisas porque se intenta em ser janela do avesso do mundo: debruça-se ao escondido do ser, preocupa-se em dar vazão à aquilo que estava sob o véu do “Penso, logo existo” de Descartes, expondo a impossibilidade de controle das variáveis do homem. Existe, portanto, para recordar-nos de que fazemos parte de uma espécie que pensa e cataloga, mas também é limitada e morre, acaba, é frágil, é complexa e profundamente contraditória.

Viver sob a contradição faz-nos pensar na própria condição do escritor. Aquele que, mesmo com seus conflitos e dificuldades, é capaz de captar os paradoxos do mundo e retratá-los no papel. Como Agamben diz em *O que é contemporâneo* (2009), o autor é aquele que consegue identificar a escuridão nas luzes do mundo (AGAMBEN, 2009, p. 65), porque mantém fixo o olhar no seu

próprio tempo e tem a coragem de escrever “mergulhando a pena nas trevas do presente” (AGAMBEN, 2009, p. 63). O escritor (que segue esta linha moderna romanesca), ao pensar sua própria condição humana na Literatura, torna-se sujeito e objeto de si mesmo. Vive e narra sua contemporaneidade conseguindo, pelo exercício ficcional, ir para além do óbvio, adentrando o complexo da vida.

O romance *Uma/Duas* (2011) da jornalista, escritora e documentarista Eliane Brum parece-nos um instrumento interessante para a análise – de dentro – de um processo criativo autoral se desenrolando. A narrativa conta a história da relação tensa permeada pelo amor e ódio de uma filha, Laura e uma mãe, Maria Lúcia. A voz de ambas se entrecruzam no caminho e nos dão pelo menos duas versões dos fatos. No entanto, a narrativa acontece num plano metaficcional: Laura, imbuída da vontade de matar a mãe e da impossibilidade de praticá-la eticamente na vida “real” se envereda para a ficção (dentro da ficção) para então poder habitar um lugar que abarque seus silêncios mais profundos e caiba suas ações mais transgressoras. Sai então da voz em primeira pessoa e personifica um narrador em terceira pessoa, falando para fora de si. O presente de *Uma/Duas* ocorre desta maneira: ora pela voz de Laura para dentro de si, em primeira pessoa, ora pelo narrador que cria, ora pela voz da mãe. Esta polifonia parece dar vazão para a construção de um pensamento plural contemporâneo.

Continuando sob a perspectiva de Agamben, este trabalho tenta promover uma análise da personagem Laura que se configura, em nossos estudos, como o eixo epistemológico do romance: aquele que dá sustentação à narrativa, iniciando e terminando o texto. A busca por este elemento é uma das prerrogativas da proposta metodológica da Epistemologia do Romance e nos auxilia na investigação da estética da obra, compreendendo seus meandros arqueológicos numa hermenêutica profunda expressa pela relação do sujeito - leitor e o objeto - obra. Aqui, é válido ressaltar que este ponto de interpretação nos abre ao campo das possibilidades de verdade. Por isso, esta análise não se pretende fechativa, ao contrário, existe enquanto um olhar do pesquisador profundo à obra, mas não excludente de outros excedentes de visão.

Neste sentido, Laura, em seu desdobramento metaficcional, será trabalhada como o ego experimental de um escritor, que vive e narra a história.

Este termo pertence ao tcheco Milan Kundera e o utilizaremos para elevar o caráter do personagem, potencializando-o em nossos estudos literários filosóficos. Vale dizer ainda que, na tese de doutorado *A obra romanesca de Milan Kundera: um projeto estético conduzido pela ação de Don Juan* (2013), Maria Veralice Barroso afirma que para o escritor a “personagem de ficção deve ser vista para além de sua capacidade imitativa, [...] ela é bem mais que uma simulação dos seres reais” (2013, p. 96). Kundera pretende “testar as possibilidades humanas, dentro do ponto de vista humano” (2013, p. 96) a fim de expor a pluralidade do ser, a partir de uma perspectiva subjetivista. É assim que tentaremos encarar Laura neste artigo, para além da narrativa.

APORTE TEÓRICO

Pensar em uma narrativa literária dentro da perspectiva da Epistemologia do Romance, num primeiro momento, é compreendê-la enquanto espaço possibilitador de conhecimento humano. Todavia, vale lembrar que estamos pisando no terreno fluido da arte e não se pretende responder questões, mas sobretudo suscitar perguntas, promover reflexões. As verdades que lidamos são possibilidades e legitimam-se na pesquisa pela relação do sujeito (leitor-pesquisador) em contato com o seu objeto (a literatura). Muitos podem se perguntar que audaciosa empreitada é esta em que a arte (no caso, aqui, a literária) parece ser “dissecada friamente” como afirmou Ariano Suassuna em seu livro *Iniciação à Estética* (2007) por um conhecimento gélido abstrato. Não há a intenção de ferir a liberdade criadora do escritor, nem tampouco enquadrar seu processo criativo numa tabela pré-esquemática de conceitos. Ao contrário, o olhar do leitor pesquisador, ou perverso, se assim o podemos dizer, ao encarar o texto, percebe-se diante de um objeto que transita entre a sensibilidade e a razão.

A sensibilidade nos leva à ideia de possibilidade interpretativa e resguarda o próprio escritor à livre escolha de produção; já o elemento racional corrobora a ideia da nossa tentativa enquanto leitor em transcender ao efeito estético, além de ratificar ao artista o seu pensamento ao elaborar a obra – fruto não somente da inspiração, mas da transpiração. Para a prática deste olhar, sob à luz da proposta

metodológica, o leitor precisa perseguir a pergunta kantiana ao ler a narrativa literária: o que eu posso saber?

Este questionamento, tirado de *A crítica da Razão pura* de Kant, dá o tom da investigação ao elemento racional na obra. Intui-se tal existência por um olhar epistemológico autorizado a priori, segundo o professor Wilton Barroso, pelo uso dos verbetes “poesia” e “literatura” na Enciclopédia compilada por Denis Diderot e D’Alambert no século XVIII. (2015, p. 08) Os autores as equiparam à ciência e aos ofícios, ao perceber que ambas poderiam ser atividades artísticas racionais porque apresentavam certo grau de invariância no exercício.

Poderíamos dizer que na concepção do enciclopedista, no fazer literário de modo geral, há algo que não se modifica, que é perseguido pelo escritor e que é reconhecido pelo leitor. De acordo com Diderot, mesmo que haja diferenças, existem elementos que são comuns a todo texto literário, tais elementos não se modificam; essa invariância é que caracteriza a literatura como tal. (BARROSO, BARROSO FILHO, 2015, p. 8)

Não obstante, é também a partir do uso da estética nesta análise, sob a ótica do filósofo alemão Georg Hegel, que podemos afirmar (como já mencionado anteriormente) que a narrativa trabalhada nasce tanto de uma perspectiva sensível quanto racional, visto que Hegel considera a arte fruto do trabalho, do labor do artista, e a compreende não mais como inferior à natureza porque nasce duas vezes do espírito. Assim, intuímos ter, em qualquer obra analisada sob esta perspectiva, uma intencionalidade no fazer, seja qual for. Em *Curso de Estética* (2009)³, o filósofo cria um sistema para legitimar o estudo da disciplina a partir da ideia, não mais galgada somente nas sensações, intuições e sentimentos, mas também na razão, no pensamento.

Já a epistemologia se debruça à história da Literatura e, conceitualmente se torna fluida (como já dito anteriormente) ao decorrer do tempo e, ao passo que se transforma e alerta-nos para a possibilidade de conhecimento em campos antes negligenciados para tanto. Conforme afirma Barroso e Barroso Filho em

³ HEGEL, Georg W. F. **Curso de Estética, o Belo na arte. Tradução:** Orlando Vitoriano e Álvaro Ribeiro. – 2ª Ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009

Epistemologia do Romance: uma proposta metodológica possível para a análise do romance literário (2015, p. 8), cada vez mais, busca-se a epistemologia no aprofundamento dos saberes com perspectivas subjetivas. E o ambiente conceitual abre-se face à sua abordagem mais ampla e complexa, nesse sentido. Em *A Palavra e as Coisas* (2000), por exemplo, Michel Foucault afirma que a partir do século XIX “o campo epistemológico se fragmenta ou, antes, explode em direções diferentes.” (2000, p. 478)

Voltando ao elemento estético – atrelado ao epistemológico – retornamos à Kant, agora à *Crítica da Faculdade de julgar* (2009). Lá, o filósofo afirma que o juízo do gosto acontece no sujeito e que atribuir beleza a algo – de uma maneira muito rápida na explicação – é fruto de uma elaboração interior do indivíduo, e não uma propriedade do objeto, como dito por uma linha pregressa de pensadores, sobretudo da época clássica. Assim, tanto a Epistemologia (histórica), quanto a estética e o processo hermenêutico de interpretação nos ajudarão na missão de desmontagem da narrativa, tomando como base a relação do leitor com a obra, do escritor com a obra e vice e versa, a fim de compreender seus mecanismos, seus elementos, sua linha de pensamento acerca de algum tema caro para a existência humana posto num conteúdo e forma específicos.

Em *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica* (1997), Hans Georg Gadamer (1900 – 2002) afirma, com base nas transformações da hermenêutica, que é preciso olhar para a obra de arte como uma experiência de ser no mundo. O salto no pensamento está em atrelar o processo interpretativo não só a um objeto físico de leitura, mas compreendê-lo no contexto da existência humana em sociedade, para então potencializar seus atributos para além dos métodos científicos, no reforço do olhar profundo para outras formas de experiência de conhecimento. “O fato de sentirmos uma verdade na obra de arte, o que não seria alcançável por nenhum outro meio, é o que dá importância filosófica à arte” (1997, p. 33)

Ao falar em debruçar-se sobre o homem, o fazemos a partir das narrativas modernas. Kundera diz em *A arte do Romance* (2009) que os tempos modernos não se fundam apenas na racionalidade de Descartes com o *Penso, Logo Existo*. Mas também em Cervantes, com a criação de Dom Quixote. Enquanto o primeiro

se dedica a cientificidade, à delimitação precisa do conhecimento ao elevar a existência humana à pura consciência rompendo o elo com o Deus do medievo, o ser do homem fica esquecido, é jogado para debaixo dos panos e quem promove este resgate é a narrativa romanesca. O romance é campo cuja a função é desvendá-lo (o homem) por dentro, expondo suas ambiguidades e frágil condição. Diferente da ideia do herói da Epopéia, que partia para uma jornada ou uma guerra trazendo na bagagem seus relatos sem mancha, dificuldade ou sofrimento, uma verdadeira negação da sua natureza contraditória. Como o teórico Georg Lukács afirma em a *Teoria do Romance* (2009), na era da epopeia a alma do homem “desconhece o real tormento da procura e o real perigo da descoberta ao sair em busca de aventuras e vencê-las. Ele jamais põe a si mesmo em jogo e nem sabe que pode perder-se, nunca imagina que terá de buscar-se.” (2009, p. 26) Também de Theodor Adorno, em *Notas de literatura I* (2003, p.57): “quanto mais densa e cerradamente se fecha a superfície do processo social da vida, tanto mais hermeticamente esta encobre a essência como um véu.”

Quixote, para Kundera, subverte a lógica: o vê uma metáfora deste homem que sai da sua casa e não tem mais condições de reconhecer o mundo desertado de Deus e de seus valores bem separados; e que renasce numa confusão: fragmenta a “verdade divina” em milhares de verdades outras e relativas cujas os seres dividem entre si. De acordo com escritor, “compreender Cervantes é saber que a única certeza é a sabedoria da incerteza” (2009, p. 14). O escritor austríaco Hermann Broch cujo Kundera bebe da sua obra para pensar sobre esta problemática da ficção e o sujeito também diz, em *Espírito e espírito de época, ensaio sobre a cultura da modernidade* (2014), que a arte deveria ser o espaço possível para o manifesto deste contraditório tempo ditatorial das “mais elevadas exigências éticas aos homens e à sua capacidade de autossacrifício e que, apesar de tão notável empenho ético, é carregado de horror, de cobiça sanguinária e injustiça.” (2014, p. 7)

Ora, homens de mais altas elevadas exigências éticas e carregados de cobiça sanguinária e injustiça. Nem tão heróis nem tão vilões. Ambos. Este é o ser humano do qual o avesso da modernidade, revestido pelas narrativas ficcionais, dá vazão ao pensamento. O ser humano que se faz pela racionalidade e

a subjetividade. Não apenas por um e a negligência do segundo. E que, ao passo que caminha para a nossa contemporaneidade, tais traços só se reforçam, pintam com cores quentes. Não apenas ambiguidade, o duplo, mas a pluralidade, o múltiplo. Dentro da sociologia, o teórico Stuart Hall diz em *A identidade cultural da pós-modernidade* (2006), que este sujeito descentrado e fragmentado que ultrapassa a modernidade e por isso é “pós-moderno” nasce nos primórdios ao individualizar-se face à deserção de estruturas e tradições estáveis que os sustentavam, tanto no abandono do feudalismo quanto na ascensão da Reforma Protestante, por exemplo. (2006, p. 25) No entanto, ao passo que a sociedade se torna mais complexa, este sujeito totalitário e centrado começa a ser enxergado como um ser social, “enredados nas maquinarias burocráticas e administrativas do estado moderno e vive entre condições externas e internas.” (2006, p.30) Ora, para Hall, “são os movimentos estéticos e intelectuais que expõe a figura desse sujeito isolado, exilado e alienado” socialmente. (2006, p. 32) Segundo o teórico, o deslocamento do sujeito cartesiano de si mesmo é promovido, entre outras coisas, pela ajuda da literatura na ruptura de uma série de discursos modernos pré-concebidos.

Neste sentido, a literatura romanesca parece ser promotora deste jogo: de pensar o filosófico por meio de uma história esteticamente construída a fim de refletir sobre as diversas variáveis da condição humana, não só no âmbito das ideias, mas materializada em ambientes, personagens, narradores, contextos. Ainda no século XVIII, Arthur Schopenhauer vai dizer em *A metafísica do Belo* (2003) que “poesia seria um suporte e ajudante da filosofia, uma fonte transbordante de exemplos. (...) E que “a poesia está para a filosofia assim como a experiência está para a ciência.” (2003, p. 124) Também Kundera, embora rechace a filosofia de seus próprios romances, a utiliza e cria o termo “ego-experimental” para designar a objetificação de um conceito. Ele explica, dentro da *Insustentável Leveza do Ser* que a personagem Teresa é um ego experimental dessa espécie de vertigem que conhecemos. (2009, p. 36) Para o autor, “o personagem não é a simulação de um ser vivo. É um ser imaginário. Um ego experimental.” (2009, p. 38)

LAURA SUJEITO E OBJETO DE SI MESMO

Podemos dizer que Laura de Uma/Duas é, nesta perspectiva de Kundera, um ego experimental de um escritor tanto sujeito quanto objeto de si mesmo. E se tensiona, “me preparei a vida inteira para ser deus. E só o que faço agora é desinventar a mim mesma.” (2011, p. 69) Ao contrário, é no exercício da escrita, impulsionado pela vontade de matar a mãe que se vê frágil e fragmentada, que toca sua finitude e compreende a impossibilidade de dar conta de tudo, sobretudo das suas plurais identidades face às suas relações privadas e sociais. “Nenhuma vida se completa, agora ela sabe. Como a mãe, ela vai esperar algo que se complete, mas a vida seguirá até o fim em aberto, inconclusa. A vida humana é a única que acaba sem um fim, porque é a única que a espera.” (2011, p. 174)

Para contextualizar melhor, voltemos nosso olhar para a história. Laura é filha de Maria Lúcia e ambas possuem uma relação permeada por amor e ódio e diversos traumas. No momento presente, Laura recebe a notícias de que a mãe está muito doente e precisa cuidar dela. E nesse retorno ao convívio, se vê impelida a se enveredar para a ficção, lugar possível de um matricídio sem condenações. A mãe arranha a porta e Laura começa um livro ensanguentado, literalmente: “Começo a escrever este livro enquanto minha mãe tenta arrombar a porta com suas unhas de velha. Porque é realidade demais para a realidade. Eu preciso de uma chance. Eu quero uma chance. Ela também” (2011, p. 07)

O livro, então, conta toda a história dentro destas vozes da própria Laura: para dentro de si, e para fora de si, numa ficção dentro da ficção, em tensionamento com a realidade. Em *A poética do pós-modernismo* (1991), Linda Hutcheon trata a metaficção historiográfica como “aqueles romances que, ao mesmo tempo, são intensamente auto-reflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos.” (1991, p. 21) Se olharmos Uma/Duas de dentro, na estória da sua própria história, o gesto de Laura torna metaficcional ao passo que vive e pensa sua realidade, pondo-a num plano narrativo. Ademais, enquanto escritora, se encarada pelas concepções do contemporâneo de Agamben, expressa-se como “aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes,

mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta a contemporaneidade, obscuros.” (p.63, 2009), por isto, de algum modo, registra a história vivida dentro de uma perspectiva de adiantamento no tempo. A sua metaficção é, por este entendimento, uma construção estética capaz de refletir sobre problemas antes silenciados na sociedade, mas que são latentes, como o próprio direito sobre a morte, a construção falaciosa sobre a maternidade, o poder dos médicos de legislar sobre a vida dos pacientes.

Enquanto a voz em primeira pessoa se dedica às memórias e ao próprio pensamento do fazer literário, a voz em terceira pessoa narra o presente enxergando o mundo como um laboratório de reflexão das relações sociais, das construções e silenciamentos imbricados na vida humana em sociedade. Vale ressaltar que até a tipologia da letra tem mudanças bem marcadas na versão impressa das vozes descritas acima. Num dado momento a própria mãe também se reveste de narrador para contar a sua versão dos fatos e nos oferece seu relato por meio da palavra escrita de cartas. Dentro das concepções bakhtinianas, a polifonia pode nos ventilar ares de inacabamento.

Enquanto Laura escreve seu livro dentro do livro, não abandona a vivência dos seus conflitos. Ao contrário, reverbera-os para as palavras, e vive uma mesma coisa e só imbricada: revela-nos os mecanismos de narrar-se para si e para o mundo e de construir-se em diversas identidades, ao mesmo tempo que nos abre horizontes para pensarmos o esgarçamento das mesmas. Laura, estrangeira de si, corta, corta, corta seu corpo para conseguir encontrar-se longe do cordão umbilical que a liga eternamente a condição de filha. Sente-se literalmente Uma/Duas ao olhar a si mesmo na mãe. E, já habitando um não espaço permeado sobretudo pelo silêncio, cria personagens de si mesmo nos ambientes sociais que frequenta, como o trabalho, o hospital, a livraria. Ela não é a mesma em nenhum destes lugares. E afirma que pode ser a filha má, boazinha, preocupada, o papel que quiser. Basta o modo como ela se ficcionaliza para o outro. A ficção de si mesmo para dar conta da vida. Nesse interim, Laura consegue pensar ainda, dentro destas relações sociais que trava, o modo como a ideia de poder promove o apagamento e silenciamentos do outro, poder este

revestido pelo dinheiro, pela classe social, pelo gênero, pelo diploma, pelo saber científico. Afinal, quem é Laura?

1 – Ao ser acionada para cuidar da mãe que “apodrece” no apartamento, relato contado pela voz em 3ª pessoa: “É a filha de Maria Lúcia? Não é por essa credencial que ela costuma se apresentar. Mas é ela” (2011, p. 11) “Todos olham para ela. Eu sou a filha. E não gosta de sua confissão nem do olhar de testemunha de acusação. O que eles sabem dela, afinal, enganados por aquela velhinha suave como arsênico?” (2011, p. 12) “Agora ela é a filha ingrata, já a julgaram e a condenaram e enfim a ignoraram.” (2011, p. 13) “E o barulho da porta cedendo pela força dos bíceps e tríceps do bombeiro jovem que nunca pensará em comê-la porque tem nojo dela porque é uma filha da mãe ao não querer saber notícias da mãe por um tempo que nem tem certeza quanto é.” (2011, p.13)

2 – Quando reflete sobre si mesmo, em sua casa, ao escrever, em 1ª pessoa: “Se eu nada sou além desse corpo torturado que nem é posse, mas extensão, o que eu teria a dizer de meu? As palavras que rastejam de mim como vermes gordos de hemácias me fazem desconfiar de que não há um sujeito que diz, não há eu. Então, quem fala? De quem são as palavras que me constroem?” (2011, p. 17)

3 – Com os médicos e psicólogos, no hospital onde a mãe é internada, pela voz em 3ª pessoa: “Ela tem o prazer de impor seu melhor personagem.” (2011, p. 41) “Pode ser divertido aceitar aquela oferta desinteressada de bondade perfeitamente profissional. Rapidamente ela muda de estratégia. Desaba na cadeira.” (2011, p. 45) “Ela está decepcionada porque a história que inventou é muito ruim. Faz com que pareça mais patética do que seria possível ser. Ninguém vai acreditar nisso, nem mesmo a psicóloga.” (2011, p. 46) “A psicóloga gosta da lágrima. Então ela também gosta.” (2011, p. 46) “A psicóloga caiu. Ela precisa ter muito cuidado para não espantar a raposa que acabou de botar a pata no laço da armadilha. *Le mot just*, como diria Flaubert.” (2011, p. 51) “Mas sabe que seu discurso é coerente, moderno até. É um embate de palavras, por enquanto. E as palavras servem também para nos vestir.” (2011, p. 127)

Desta maneira descobre, ou pelo menos abre espaço para o pensamento, em suas linhas narrativas metaficcionais, para mostrar que ao mesmo tempo em que somos um edifício de múltiplos tipos de tijolos, queremos, a todo instante e paradoxalmente, provar nossa inteireza cartesiana, sobretudo no que tange à busca incessante pelo idílio: a negação dos conflitos. E nessa busca, o que apenas nos resta é viver sempre superficialmente, nunca em profundidade, nunca assumindo as fragilidades e contradições do ser, mas promovendo um grande silenciamento nosso e dos outros e sobretudo dos temas que nos colocam em xeque com esta noção de pura de racionalidade e enquadramento e nos joga para o terreno da contradição. Conseguir ultrapassar estes limites e chegar a uma possibilidade de transcendência é, neste contexto um dos papéis do escritor. Embora viva seus próprios paradoxos, consegue enxergar estas variáveis e promover, pela escrita, uma subversão do que lhe é imposto como superficial, como dado, como imposto. Laura nos mostra isto no fim do livro ao matar a mãe não mais por ódio, mas por amor, na realidade concreta, e não na ficção criada para este fim. Ela dá-se às avessas da ética nas concepções de vida e morte, mas parece conseguir chegar a elas, dentre outras coisas, apenas por meio do exercício romanesco.

Diante da morte, embora tenha medo e todos os sentimentos afins, não se cala nem se constrange. Dá-se, ao mesmo tempo consciente e inconsciente ao desconhecido, sabendo (ou descobrindo no processo) sua limitação humana, nas palavras. E por saber desta prerrogativa de conflito parece compreender mais profundamente o terreno incerto e complexo que está lidando. O sujeito é, de origem, contrário, pela concepção hegeliana, justamente pelo seu traço de finitude. Ao se enveredar para a ficção, Laura, assim como qualquer ser humano, segue na busca de uma *pseudo* paz que em sua cabeça só pode ser encontrada na morte da mãe. Esse impulso, num primeiro momento até descrito como metafísico em nossas pesquisas, revela a origem de um processo criativo que nasce porque já não se suporta mais a realidade. É preciso uma chance, uma nova realidade, um lugar no qual há a possibilidade de existir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os caminhos de uma pesquisa acadêmica sempre parecem nos levar a um lugar que se reveste mais em processo do que um fim. Por mais que se escreva, haverá um excedente, uma nova perspectiva. Esta parece ser uma prerrogativa do sujeito fragmentado que não consegue abarcar a totalidade das coisas, uma característica do sujeito plural que tem múltiplas e diferenciadas visões acerca de um mesmo objeto. Pensar nestas questões torna-se fruto do próprio esboço metodológico usado para o trabalho: uma análise que se finca na relação do sujeito e o objeto e é formulada no interior de quem estuda, sem deixar de levar em consideração a elaboração (laboração) do que se observa e a sua relação, por sua vez, com o criador.

Ao pensar o papel do escritor que projeta seu olhar para as trevas do mundo em meio às luzes, por meio do projeto estético de Laura em *Uma/Duas*, é possível acessar a reflexão sobre os motivos que levam um escritor ao exercício da escrita. Eliane Brum, autora, afirma que começou a escrever romances quando a vida “começou a ficar inviável” e precisava de um espaço que desse conta daquilo que não cabia nas páginas de jornais. Nathália, a pesquisadora, jornalista tal qual Brum e Laura, também se envereda para a Literatura com o intuito de dar vazão ao grito preso na garganta pelo trabalho em redação de telejornais. Num movimento epistemológico, podemos observar o modo como a análise vai se formando.

Em *Espírito de prosa: uma autobiografia literária* (2012), Cristovão Tezza diz que o que importa compreender em alguém que se torna escritor é justamente a passagem, “esse desejo que, pela primeira vez na vida de alguém, se realiza concretamente por palavras numa folha de papel ou num monitor” (TEZZA, 2012, p. 25).

Neste contexto, parece haver uma necessidade de saída do mundo concreto para “desafogar” não ditos. Mas não há romantização no ato. Ao contrário, há violência. E cada palavra, tal qual os cortes do corpo de Laura, sanguem e reverberam em dor. Uma dor que a leva ao seus limites e acaba por transcender, no momento em que cumpre seu plano de matar a mãe não nas linhas que escreve, mas na vida “real” do romance. O ato de pensar por reflexão e não por

reflexo se deu pelo processo da escritura. Deste modo, podemos concluir que a arte literária, neste interim, pode se revestir como uma via de um “para além”, de pensamento e conhecimento acerca da contemporaneidade fincada no contexto histórico, local e cultural do qual o romance pertence. Talvez esta seja uma das missões dos escritores.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura I*. Tradução e apresentação de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas cidades. Ed. 34, 2003.

ARAÚJO, Inês Lacerda. *Foucault e a crítica do sujeito*. – 2ª ed. Curitiba: Editora da UFPR, 2008.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo e outros ensaios*. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. – Chapecó: Argos. 2009.

BARROSO, Wilton. *Elementos para uma epistemologia do romance*. In *Colóquio: Filosofia e literatura, 2003, São Leopoldo*. Unisinos.

_____, Wilton e BARROSO, Maria Veralice. *Epistemologia do Romance: uma proposta metodológica possível para a análise do romance literário*, 2015. Disponível em: <http://epistemologiadoromance.blogspot.com.br/p/artigos.html>
Acesso: 09/07/2016

BROCH, Herman. *Espírito e espírito de época: ensaio sobre a cultura da modernidade*: tradução Marcelo Backes; tradução posfácio Claudia Abeling. – 1ª ed. São Paulo: Benvirá, 2014

_____, Eliane. *Uma duas* - São Paulo: Le ya, 2011.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução: Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. – 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

COUTINHO, Eduardo F. e CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada, textos fundadores*. – 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

FOUCAULT, Michael. *As palavras e as coisas, uma arqueologia das ciências humanas* / tradução Salma Tannus Muchail – São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método*. Tradução Flávio Paulo Meurer. – Petrópolis: Vozes, 1997.

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea* / tradução de Carlos Nougué – Rio de Janeiro, Rocco, 2014.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. – 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HEGEL, Georg. W. F. *Curso de estética. O belo na arte*. Tradução: Álvaro Ribeiro e Orlando Vitorino. – São Paulo: Martins Fontes, 2009.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Tradução Ricardo Cruz – Rio de Janeiro: Imago, Ed. 1991

KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade de julgar*. Tradução Daniela Botelho B. Guedes. – São Paulo: Ícone, 2009.

_____, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Tradução J. Rodrigues de Meregé. Edição Acrópolis. Domínio público. 2008. Disponível em:
<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/critica.pdf> Acesso 15/06/2017

KRYSINSKI, Wladimir. *Dialética da Transgressão: o novo e o moderno na literatura do Século XX*. Tradução Ignacio Antonio Neis, Michel Peterson, Ricardo Iuri Canko. – São Paulo: Perspectiva, 2007.

KUNDERA, Milan. *A arte do romance*; tradução Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. – São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico filosófico sobre as formas da grande épica*; tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. – 2º ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: poesia e prosa*. – São Paulo: Cultrix, 2012.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do Belo*. Tradução, apresentação e notas de Jair Barboza. – São Paulo: Editora Unesp, 2003

SUASSUNA, Ariano. *Iniciação a Estética*. – 8ª ed. Rio de Janeiro: José 2ª ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Editora Record, 2012.