

O NARRADOR NA FICÇÃO KUNDERIANA: UMA CONSTRUÇÃO ESTÉTICA EM DIÁLOGO COM O ROMANCE MODERNO

Maria Veralice Barroso (UnB¹-SEEDF)

RESUMO - O escritor contemporâneo Milan Kundera, tornou-se mundialmente conhecido a partir da segunda metade do século XX, quando então assumiu o romance moderno como espaço literário sobre o qual se dispunha a criar e apensar. Sustentando ser de dentro de sua própria história que “a arte do romance” adquire vitalidade e substancialidade, Kundera, entende ser somente no interior de sua trajetória que a narrativa romanesca encontrará condições de se transformar e de se reinventar do ponto de vista estético. Na ordem do pensar kunderianos, os romances que saltam para fora dessa história, ainda que sejam literatura, nada acrescentam à estética romanesca (1988, p. 09 a 43). Convencido da inter-relação entre o passado e o presente, situado no tempo e espaço o qual denomina de “Paradoxos Terminais da Modernidade”, Kundera quer fazer de sua produção estética um espaço também de reflexões sobre o romance moderno. As escolhas efetuadas, enquanto criador da obra literária, realizam-se em consonância com o anseio de pensar o estético romanesco no interior dele mesmo. Por entender que a figura do narrador se destaca no âmbito dessas escolhas, este trabalho tem por objetivo central procurar compreender como uma das variações do narrador kunderiano, em diálogo com o passado do romance moderno, se posiciona na narrativa de modo a trazer para o espaço do literário as problemáticas que envolvem a existência e a própria continuidade do romance nos paradoxos finais da modernidade.

Palavras – chave: Romance moderno, narrador, Don Juan, Don Quixote

Arrancadas da história de suas artes, não restaria grande coisa das obras de artes.

Milan Kundera

1- Continuação e renovação estética

Conforme Milan Kundera, o romance literário do século XX, do qual participa como pensador e criador, deve sua existência a um sistema bem maior e mais amplo o qual denomina de “romance moderno”, cujas origens remontam ao século XVI com François Rabelais, consolidando-se como gênero da modernidade no século XVII com Miguel de Cervantes. A partir deste entendimento, o romancista sugere que, tal como no processo de reflexão, a criação do romance enquanto pretensão e renovação estética requer um diálogo permanente com o passado no qual se constituiu. Reiterando o

¹ Pesquisadora membro do grupo de estudos Epistemologia do Romance, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília – PPGL/UnB.

<http://epistemologiado.romance.blogspot.com.br>

conteúdo da epígrafe inicial acerca da inter-relação de historicidade na arte, dirá Kundera,

É à luz de *Terra Nostra* (1975) que *Sonâmbulos* (1929 -1932) deixa ver todo o alcance de sua novidade estética [...]E *Ulisses!* Só pode compreendê-lo aquele que está familiarizado com a velha paixão da arte do romance pelo mistério do momento presente, pela riqueza contida num único segundo de vida, pelo escândalo existencial da insignificância. Colocada fora do contexto do romance, *Ulisses* não seria senão um capricho, a incompreensível extravagância de um louco. (KUNDERA, 2006, p. 154-155)

Nas palavras do pensador, reforça-se a ideia de que o conceito de romance moderno está alicerçado na noção de continuidade, que envolve, por um lado, perspectivas de constituição do novo, e por outro lado, deixa ver como este diálogo é importante para os escritos do passado, na medida em que lhes permitem a ressignificação nas leituras do presente. Conforme Kundera, pode se dizer de todos os romances que:

sua história comum os coloca em numerosos contatos mútuos que esclarecem seus sentidos, prolongam seu brilho e os protegem contra o esquecimento. O que ficaria de François Rabelais se Sterne, Diderot, Gombrowicz, Vancura, Grass, Gadda, Fuentes, Garcia Márquez, [...] não tivessem feito ressoar o eco de suas loucuras em seus romances? (KUNDERA, 2006, p. 154-155)

Importante destacar, entretanto, que na concepção kunderiana, existem dois níveis de continuidade: o externo e o interno à própria obra.

O primeiro caso refere-se à noção de continuidade subtraída das palavras do escritor nas duas citações anteriores, ou seja, o romance que sendo um corpo constitutivo do universo romanesco, gravita ao redor de outros romances, de outras épocas e por consequência, de outras culturas. Mas se cada texto se constrói no diálogo com um sistema maior, Milan Kundera entende que a dimensão estética da obra particular de um autor será mais bem percebida ou compreendida quando esta for observada à luz de uma noção de conjunto. Entendimento que se confirma em suas palavras ao relatar a própria experiência de fruição do estético,

Na época da minha primeira juventude, eu conhecia, de modo inteiramente natural, sem forçar, a cronologia exata das obras de meus autores prediletos. Impossível pensar que Apollinaire tivesse escrito

Álcoois, depois de Caligramas, pois, se esse fosse o caso, seria outro poeta, sua obra teria outro sentido! (KUNDERA, 2006, p. 12)

Será, portanto, em face da relevância atribuída ao sentido de continuidade no âmbito da criação e da reflexão estética em Milan Kundera, que a proposta deste trabalho se encaminhará buscando pensar a posição do narrador kunderiano apresentado no conto *La pomme d'or d'éternel désir* (A maçã ouro do eterno desejo²). A escolha desta narrativa se deve ao fato de ela abrir com propriedade as reflexões acerca do lugar do narrador na estética romanesca que se encaminha para a contemporaneidade em relação àquelas que inauguraram e perpassaram a modernidade.

2-Entre Don Juan e Don Quixote: o narrador kunderiano

De acordo com o reconhecido comentador da obra kunderiana, François Ricard, antecedendo à escrita romanesca kunderiana, o conto *La pomme d'or d'éternel désir* (a maçã de ouro do eterno desejo), veio a público pela primeira vez em 1965, antes, portanto de Milan Kundera debutar no universo romanesco, o que ocorreria dois anos mais tarde (1967) com o livro “A brincadeira”.

A narrativa do conto gira em torno das aventuras amorosas de Martin. Herdeira de Don Juan Tenório – personagem apresentada ao público no século XVII, pelo dramaturgo espanhol Tirso de Molina³ –, a criação kunderiana é movida pelo desejo da sedução. Intentando seduzir o maior número possível de mulheres, Martin vai de um lugar a outro acompanhado de perto pelo amigo, o qual, nesta primeira acepção, assume papéis simultâneos: o de Catalinón, servidor de Don Juan, e o de um narrador que narra em primeira pessoa as peripécias do amigo e pretense conquistador.

Será então por meio da voz meditativa do servidor-amigo-narrador que a imagem desse conquistador do presente se constituirá na consciência do leitor. Ocupando posição privilegiada, as reflexões do narrador constroem uma imagem seu amo que nos remetem ao sedutor de Molina, contudo, tal aproximação não poderá jamais ser pensada do ponto de vista de uma assimilação. O donjuanismo caricatural de Martin, narrado pelo servidor-amigo-narrador, será aqui compreendido como uma paródia da criação seiscentista, desde que a paródia seja concebida nos termos de Linda

² Na tradução brasileira de Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca, adotou-se o título “O pomo de ouro do eterno desejo”.

³ Tirso de Molina é na verdade o pseudônimo utilizado pelo religioso frei Gabriel Téllez

Hutcheon quando esta diz ser o paródico “uma repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no próprio âmago da semelhança” (1991, p. 47)

Se o donjuanismo de Martin se realiza mediante uma aproximação crítica com Don Juan Tenório, o mesmo se observará em relação ao servidor da peça de Molina àquele transfigurado em narrador no conto kunderiano.

Embora fosse uma recriação bem mais sofisticada que “O bobo da Corte”, ainda que direcionasse o olhar do espectador para a mensagem subterrânea contida na peça, quando quis se pronunciar, o servidor De Don Juan Tenório foi muito menos articulado que seu amo. Naquele momento, a função do servidor não era falar, mas sim apontar e fazer falar o amo, que, enquanto se pronunciava expunha, as arquiteturas de suas burlas.

Ao assumir a condição de narrador, na narrativa de Kundera, o servidor continua sendo uma espécie de mediador entre o texto e o leitor, mas aqui ele não aponta ou descortina os sentidos encobertos ao leitor; até porque os sentidos à espera de uma revelação não existem na ficção kunderiana. Partidário do inacabamento e da polifonia – imprescindíveis à prosa romanesca, conforme Mikhail Bakhtin –, Kundera trabalha com possibilidades de sentidos, processualmente construídas por meio da ruminação e organização reflexiva encadeada pela voz que narra.

Fazendo uso de um pensamento articulado, aliado à ironia, o servidor-narrador, portador do que Wilton Barroso chamou de “voz filosófica” (2008), não conforta o leitor com respostas, para, além disso, suas intervenções remetem à inquietantes indagações, mostrando-nos que, em vez da linha reta traçada pela épica, ainda que uma épica às avessas como aquela de Don Juan, os projetos de sedução de seu amo estão fadados ao fracasso, porque em vez da linearidade, agora ele habita a circularidade contraditória da narrativa romanesca.

Será então com o olhar voltado para o romanesco que Milan Kundera reivindicará um fecundo diálogo com Cervantes.

Além da ingenuidade quase infantil, sabe-se que, dependente dos jogos e aventuras amorosas, o herói kunderiano mantém a sua espera a mais bela e formosa entre todas as damas. Ao lado de Martin, o narrador que, nessa segunda acepção, se coloca na condição de Sancho Pança, enumera os fracassos de seu adorável e atrapalhado amo, o qual se imagina “*El burlador de Sevilla*”, mas que, na verdade, avisa o narrador, “leva a vida conjugal mais bem comportada que existe” (p. 27). Agora, o cavaleiro já seduzido pela formosura de Giorgina, sua “*Dulcinéia d’El Toboso*”, não é mais o

burlador, mas comicamente é burlado pelas mulheres, que há muito, como observa Leyla Perrone-Moisés (1988), deixaram o lugar de vítimas assumindo a posição de concorrentes de Don Juan. No diálogo com Don Quixote, o servidor também se constitui em notável inversão.

Saltando da posição de acompanhante para a de protagonista das ações, a condição de ávido leitor⁴ desloca-se do amo para o servidor, que agora apaixonado por livros, não se funde nem se confunde com eles. Em vez da fusão que embaralhou o olhar e o juízo de Don Quixote, a relação com os livros eleva o servidor-narrador de Kundera a *status* de “contemporâneo” nos termos de Giorgio Agamben (2009), tornando-o, portanto, capaz de ler o presente, nele enxergando a impossibilidade daquele conquistador do passado, que seu amo/amigo, ingenuamente, insiste em reencarnar.

Jean-Yves Tadié (1990) observa que a ironia tornou-se marca distintiva do romance literário no século XX e certamente, as inversões subversivas nos papéis do amo e do servidor, apontam para a relevância da ironia na construção estética kunderiana. Sob o signo da ironia, a presença da mulher amada e do amigo não só reforça a ideia de uma aproximação paródica da narrativa do presente em relação às do passado, como também torna o espaço ficcional, solo fértil para se pensar, a partir de dentro, o estético.

Tadié (1990) nos lembra que, pensar o romance no interior dele mesmo, constituiu-se em uma prática fortemente desenvolvida nas narrativas do século XX e a qual teria como precursores e representantes, Hermann Broch, Kafka, Robert Musil. Adepto de tal prática, para Kundera, estes mesmos romancistas formam o que denomina de “plêiade do romance moderno”, da qual se diz herdeiro e discípulo. Assim, oscilando entre o donjuanesco e o quixotesco, interpolando passado e presente, Kundera consegue criar uma linha que nos permite refletir acerca da existência humana bem como acerca da arte que, desde o princípio da modernidade, paralelamente à História factual e à Ciência, buscou narrar os conflitos existenciais: o romance moderno.

Tudo leva a crer que na concepção kunderiana, Don Juan e Don Quixote – enquanto entidades míticas que são como salienta Ian Watt (1997) – não só descortinaram os “Tempos Modernos”, mas também ultrapassaram os limites de suas

⁴ Enquanto Martin vai ao encontro de uma mulher esperando encontrar ali uma conquista fácil, o narrador vai ao encontro para recuperar o livro que o amigo dera à moça como garantia do reencontro. O objeto de desejo do narrador não é a mulher, mas sim o livro.

épocas acompanhando de perto a vida cotidiana, bem como as experiências e desejos mais íntimos e pessoais dos indivíduos.

Nesse sentido, desveladas pela voz do narrador, as aventuras de Martin, ora juanescas, ora quixotescas, permitem a Kundera **primeiro**, instaurar um olhar estético procurando pelas contradições que distinguem o romanesco do épico, **segundo**, acentuar a impossibilidade, no presente, de uma épica que quis assegurar a totalidade sob a regência da nobreza e coragem, como, de acordo com Lukács (2000), se via nos heróis gregos na “Era da Epopéia”, **terceiro**, rir da ingênua pretensão dessa espécie de épica moderna apresentada por Don Juan, a qual impulsionada por atitudes pouco ou nada nobres, mais uma vez, ignorando os conflitos existenciais, buscou assegurar a totalidade fazendo uso irrestrito do cálculo racional, já uma **quarta** possibilidade de análise fornecida pelas ações do duplo herói kunderiano voltam-se para reflexões acerca dos caminhos possíveis a serem trilhados pelo romance moderno nos tempos finais e paradoxais da modernidade.

3-Narrador-autor ou autor-narrador?

Nos “paradoxos finais da modernidade”, a busca conflituosa e ingênua dos indivíduos na tentativa de encontrar um eu unificado – a qual fora acompanhada de perto pelo romance literário –, acentuou-se consideravelmente, com o peso da relativização das certezas e com a pluralização de eus, mais que nunca, fragmentados.

Um dos vetores que move Martin e várias outras personagens kunderianas é a ingênua tentativa de, nesse contexto, assegurar marcas distintivas que possam garantir-lhe a existência. Pois se Don Juan tripudiava sobre a moral cristã e colocava em seu lugar o princípio da racionalidade, no crepúsculo da modernidade, observa Kundera que, se Deus não é mais Senhor, subjugado pelos meios que tentou dominar, como os tecnológicos e científicos, por exemplo, o homem busca diariamente conter ‘a insustentável leveza de seu ser’. No contexto kunderiano, os Don Juans não serão vingados pela estátua de pedra do comendador, mas pela irremediável fragmentação e, quem sabe, pulverização que incide sobre qualquer ilusão de um ser unificado.

Se Don Quixote se desorientou e tornou-se motivo de riso ao buscar referências no mundo já encerrado dos cavaleiros das cruzadas medievais, o conquistador de Kundera suscita o riso melancólico ao buscar amparar-se em um modelo de racionalidade há muito em degradação, como exaustivamente quis nos mostrar Herman

Broch. Sem conseguir compreender essa nuance de seu tempo, tal como Sísifo está condenado a eternamente rolar a pedra, este Don Juan do presente está condenado à busca infinita. Por isso, constata o narrador, à medida que o tempo passa, a busca de Martin é muito menos por mulheres e, “cada vez mais”, pela “procura em si” (1985, p. 26).

Mas ao constatar a condição tragicômica do amo/amigo, o narrador volta a si mesmo, perguntando pela própria condição dentro desse ilusório jogo de sedução de mulheres.

Se “Martin é prisioneiro da própria ilusão”, agindo sem a mediação e perspicácia do contemporâneo, de modo algum é esta a condição do narrador de Kundera, motivo pelo qual não entende por que, mesmo consciente do ridículo exercido pelo amigo, permanece preso a ele⁵. Inquietação evidenciada em uma enxurrada de perguntas.

Por que lhe faço companhia neste jogo ridículo? Eu, que sei que tudo isto é um engano? Não seria mais ridículo ainda do que Martin? Por que fingir esperar por uma aventura amorosa quando sei muito bem que o máximo que pode acontecer é perder uma hora, estragada antecipadamente, com duas mulheres desconhecidas e indiferentes? (KUNDERA, 1985, p. 27)

É nessa avalanche de questões que, tomando o leitor por ouvinte e interlocutor, o narrador continua a argumentar,

Seria eu capaz, um dia, de renunciar a esses gestos que significam a juventude? Que outra coisa poderia fazer senão me concentrar em *imitá-los*, e tentar encontrar na minha vida racional um pequeno espaço para essa atividade irracional? (KUNDERA, 1985, p. 28)

Nesse ponto exato da narrativa, a voz que narra se confunde com o pensamento e a história literária daquele que escreve. Ciente do jogo autoficcional que posteriormente tornar-se-á uma característica da escrita kunderina, pergunta-se: ao se interpelar sobre a renúncia do jogo, estaria o narrador se referindo ao jogo de sedução de mulheres? Ou estaria espelhando a voz do escritor que, exatamente neste momento da carreira literária, preparava-se para assumir o romance como prática literária,

⁵Se lembrarmos que seduzir é a capacidade de envolver o outro a tal ponto que ele seja levado a agir contra a própria vontade, esta submissão do narrador ao amigo de Martin, pode ser interpretada também como resultante da ação sedutora que o amigo exerce sobre ele, como bem observou Maria Nemcová Banerjee. Para nós, entretanto, aliada a sedução ou, valendo-se dela o autor quer, sobretudo, empregar uma reflexão estético-criadora acerca das possibilidades do romance moderno no tempo que se encaminha.

renunciando a bem sucedida carreira de poeta por acreditar ser ela parte do lirismo de um jovem iludido com os ideais revolucionários do comunismo?

Por sua vez, a palavra “*imitá-los*”, em destaque, seria uma referência as muitas criações de Don Juan que atravessaram a modernidade? Ou seria a voz do autor refletindo acerca das possíveis relações da estética romanesca preste a assumir, cuja aproximação seria de inversão, subversão, ou de apenas imitação? Por fim, a atividade irracional a qual o narrador se refere seria mesmo a conquista amorosa, ou seria uma reconquista do gênero consagrado pela desrazão de Don Quixote e mais uma vez em crise e ameaçado de morte?

Detentor da ambiguidade, responsável pela condução de sentidos e de suas ambivalências, longe de ser o narrador clássico, sábio e conselheiro previsto por Walter Benjamin (2012); o narrador do conto kunderiano, também não se subtrai da narrativa como o narrador pós-moderno descrito por Silviano Santiago (2012). Na fronteira entre o moderno e pós-moderno, ele não sabe dar conselhos porque também busca encontrar-se no âmbito desse jogo. Mas, o jogo de sedução para o qual o narrador kunderiano parece de fato querer atrair suas vítimas é aquele que se desloca do corpo da mulher para o corpo da linguagem, pois se a mulher não está mais adstrita aos ardis de Don Juan, a máscara que esconde e revela, que atrai, encanta e desvia os sentidos, usada pelo sedutor, é artefato indispensável para aquele que, em qualquer tempo, conta uma história: seja ele narrador ou autor, ou autor-narrador.

4-Cosiderações finais

Diante do labirinto criado pela ambígua construção estética do narrador, à guisa de conclusão, pode se apenas dizer que, se o narrador de Kundera não possui equilíbrio e sabedoria suficientes para dar conselhos, a ambivalência constitutiva de sua identidade, permite-lhe, mesmo que inconscientemente, intercambiar – como salienta Benjamin (2012) –, com maestria, as experiências do presente e passado do romance moderno.

Será, portanto, com a ajuda deste narrador que o futuro romancista parece se perguntar pelas possibilidades da arte que se propõe a assumir e, diante da ausência e impossibilidade de respostas, as únicas certezas que lhe guiam são: para continuar a existir, a arte do romance há que se inspirar na ambivalência sedutora de Don Juan e

suas máscaras; da mesma forma, aquele quer continuar a tessitura do romance não poderá nunca se abstrair da história desta que se consagrou a arte da modernidade; jamais lhe será permitido, portanto, ignorar o fio que Miguel de Cervantes, na figura do engenhoso fidalgo Don Quixote, nos deixou como herança.

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o Contemporâneo?- e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, Santa Catarina: Argos, 2009.

BANERJEE, Maria Nemcová. *Paradoxes Terminaux: Lês romans de Milan Kundera*. Trad. do inglês por Nadia Akrouf. França: Gallimar, 1993.

BARROSO, Wilton. *A voz filosófica do narrador kunderiano*. Artigo apresentado no Congresso da Abralic. São Paulo, Julho de 2008.

BENJAMIN, Walter. O narrador- considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In. *Magia e técnica arte e política: ensaios sobre literatura e História da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras escolhidas; Volume.I)

BROCH, Herman. *Os sonâmbulos*. Trad. Wilson H. Borges. S.P: Gerninal, 2003.

CERVANTES, Miguel de. O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha. Vol.I. Tard. e notas de Sérgio Molina. São Paulo: Editora 34, 2012. (2ª edição)

KUNDRA, Milan. *Risíveis amores*. Trad. Tresa Bulhões C. da Fonseca. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1985. Título original tcheco: *SMĚŠNÉ LÁSKY*.

_____. *A arte do romance*. Trad. Teresa Bulhões C. da Fonseca e Vera Mourão. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1988.

_____. *Os testamentos traídos*. Trad. Teresa Bulhões C. da Fonseca e Maria Luiza N. da Silveira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

_____. *A cortina*. Trad. Teresa Bulhões C. da Fonseca. São Paulo: Companhia Das letras, 2006.

LUKÁCS, Gerg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. SP.: Duas Cidades. Ed. 34,2000.

MOLINA, Tirso de, *O burlador de Sevilha e o convidado de Pedra*. Trad. Alex Cojorian. Brasília, Círculo de Brasília, 2004.

MOISÉS, Leyla Perrone -. Don Juan na literatura de hoje. In: *A sedução e suas máscaras: ensaios sobre Don Juan*. Org: Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Companhia das Letras. 1988.

RICARD, François. Biographie de l'oeuvre – Risibles Amours Préhistoire tchèque (I) : L'âge lyrique. In. Oeuvre V. I. Paris, França : Ed. Gallimard, 2011a.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 2002.

TADIÉ. Jean-Yves. *Le Roman au XXe siècle*. Paris: Belfond, 1990.

WATT, Ian. *Mitos do individualismo moderno- Fausto, Don Quixote, Don Juan, Robison Crusoe*. Trad. Mario Pontes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.