

O NARRADOR FILOSÓFICO COMO ELEMENTO ESTÉTICO DO ‘ROMANCE QUE PENSA’

Maria Veralice Barroso -PPGM/UnB¹

RESUMO: A presente proposta de comunicação está interligada às reflexões do campo teórico Epistemologia do Romance e resulta, portanto, da necessidade de ampliação de apontamentos teóricos sobre os quais ele se debruça. No âmbito deste artigo quer se pensar no narrador reivindicado nos romances com os quais lida a Epistemologia do Romance. Neste sentido, poder-se-ia dizer que o presente artigo pretende pensar questões voltadas para o narrador que habitam as páginas da categoria romanesca, pelo escritor tcheco Milan Kundera (2006), denominada de “Romance que pensa”.

Palavras-chave: Epistemologia do Romance; narrador; filosófico; romance que pensa

Apresentação e proposições teóricas

A Epistemologia do Romance (ER) trata-se de um campo de estudos estéticos sobre o qual diversos pesquisadores vêm se debruçando no sentido de ampliar concepções teóricas apresentadas pelo pesquisador Wilton Barroso no artigo intitulado “Elementos para uma Epistemologia do Romance”, o qual fora apresentado ao público acadêmico em 2003)².

Em razão das abordagens inovadoras que apresenta no espaço de interpretação do estético, um dos desafios da E.R. tem sido no sentido de encontrar expressões conceituais capazes de atender e sustentar satisfatoriamente as demandas que encerram os debates propostos. Um bom exemplo do problema suscitado diz respeito ao conceito de leitor reivindicado pela ER. Muito cedo, deu-se conta da insuficiência das definições conceituais que envolvem o leitor no âmbito das teorias e da crítica literária para dar conta do arcabouço meditativo da ER. Desse modo, visando atender às exigências do campo teórico em questão, no artigo “Epistemologia do Romance: uma proposta metodológica possível para análise do romance literário”, desenvolveu-se um estudo, a partir do qual foi apresentada a noção conceitual de ‘leitor pesquisador’³. Conceito que continua em

¹ Pesquisadora colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Metafísica da Universidade de Brasília. Pesquisadora associada do Grupo de Pesquisa Epistemologia do Romance, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília/ mariaveralice27@gmail.com

² Em 2017 o referido artigo passou a configurar-se como capítulo inicial do livro “Estudos epistemológicos do romance”, organizado por Maria Veralice Barroso e Wilton Barroso Filho e publicado pela Editora Verbená.

³ Vale destacar que o artigo compõe o primeiro capítulo do livro “Filosofia e Literatura”, organizado pelo professor Luis Gutierrez. Embora as reflexões tenham se iniciado em 2008, compondo o quadro de análise do projeto doutoral de Maria Veralice Barroso – autora do presente artigo. Construído com a orientação de Wilton Barroso, o artigo fora publicado somente em 2015 pela Editora Giostri.

processo de ampliação, mas que tem sido de grande valor para lidar com as questões interpretativas nos círculos da ER. Quando alinhado aos discursos hermenêuticos, especialmente aqueles voltados à relação do sujeito com o objeto estético desenvolvidos por Hans Georg Gadamer (2004), os estudos acerca do leitor têm se mostrado eficazes no trato com o objeto estético romanesco também fora dos círculos da ER.

Dentro da problemática apresentada sobre o leitor, as reflexões em torno da concepção de narrador, demonstram merecer de nossa parte igual atenção. Pois como acertadamente salienta Ronaldo Costa Fernandes (1996), leitor e narrador são duas categorias que se encontram interligadas e, ao mesmo tempo, são inerentes ao romance (1996). E como nos indica Jacyntho Lins Brandão (2005) em “A invenção do romance”, esta última é uma categoria já presente nas narrativas gregas, recebendo, por parte de Aristóteles, tratamento especial. Na contemporaneidade, leitor e narrador, normalmente se constituem em problemas recorrentes da crítica literária quando o assunto é a análise de uma obra. Sendo assim, uma teoria que tem como ponto de referência a prosa ficcional, não poderia negligenciar as discussões em torno de uma ou de outra categoria estética. Diante disso, acredita-se que embora, tenha conseguido avanços consideráveis no que diz respeito ao leitor, a preocupação da ER deve persistir no que se refere ao narrador.

Por meio de uma longa digressão no já mencionado artigo “Elementos para uma Epistemologia do Romance” (2003), Wilton Barroso apontava para a importância do papel desempenhado pelo narrador e, neste sentido, chamava a atenção para a necessidade de perscrutar as intenções que levam o criador do estético a efetuar as escolhas de como irá narrar o texto – uma das mais significativas, segundo seu entendimento. De um ponto de vista teórico e metodológico, pode-se inferir que, embora de modo tênue quanto ao rigor teórico, em seu primeiro registro escrito sobre a ER, Barroso nos deixa ver que, compreender o processo de escolha do narrador, por parte do criador, configura-se em uma das mais importantes portas de entrada da obra a ser analisada.

Anos mais tarde, no artigo intitulado “A voz filosófica do narrador kunderiano⁴” (2008), Barroso retoma a questão do narrador desta vez ampliando-a e apresentando a figura do narrador como uma categoria estética que, ao desenvolver reflexões sobre a condição humana, consciente e intencionalmente, de dentro de uma estética pensada e adotada pelo seu criador, assume posturas e discursos filosóficos que irão compor e conduzir a tessitura da obra. No artigo “A questão do narrador e a duas insustentáveis

⁴ O presente artigo foi apresentado no Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada-ABRALIC, em 2008, em São Paulo. Disponível nos anais do Congresso.

levezas do ser: no romance e no filme.⁵” (2012), a complexidade do narrador kunderiano volta à cena, sendo, novamente, centro de atenção do estudioso, que, acompanhado de seus então orientandos: Maria Veralice Barroso e Itamar Rodrigues Paulino, constrói um estudo comparativo entre o filme de Philip Kaufman e o livro de Milan Kundera, os dois intitulados “A Insustentável Leveza do Ser” e produzidos nos anos oitenta. Neste estudo, os pesquisadores procuraram dar conta da centralidade do narrador kunderiano na relação estabelecida com o leitor, o que fez gerar nos espectadores-leitores uma sensação de incompletude diante do filme⁶, uma vez que este, centrado na imagem, praticamente subtraiu a figura do narrador.

Na esteira de reflexões sobre o narrador, no artigo intitulado “O narrador na ficção kunderiana: uma construção estética em diálogo com o romance moderno (2016)”⁷, a partir da voz meditativa do narrador presente em um conto inicial do universo romanesco de Milan Kundera, procurou-se aspectos que, estrategicamente pensados e utilizados como ferramenta narrativa, permitem que, do texto, sobressalte questionamentos relevantes acerca do mundo moderno. No referido artigo, o olhar se deteve especialmente ao nascimento e transcurso do romance nos espaços da modernidade, os quais, conforme nos diz Kundera em “A arte do romance” (1988), se deram em paralelo com o desenvolvimento científico, muitas vezes, amparado e impulsionados pelos discursos de racionalidade presentes nos sistemas filosóficos da modernidade, os quais, tiveram René Descartes como precursor.

Apesar dos esforços empreendidos, entretanto, nota-se que uma lacuna entre os estudos até aqui citados e a compreensão reivindicada pela ER ainda permanece. Ao acompanhar esta trajetória, cada vez mais nos é permitido afirmar que o problema resulta de pelo menos duas situações: a primeira delas está relacionada ao lugar de fala da ER, cujo caráter interdisciplinar sugere abordagens múltiplas e variantes, conseqüentemente novas, ao se pensar na construção e no papel do narrador, a segunda é complementar à primeira e resulta da inter-relação estabelecida entre o narrador e o tipo de romance pelo qual se interessa a ER, “o romance que pensa”.

⁵ Artigo publicado na revista *Todas as Letras*, V. 14, nº 2 em 2012.

⁶ Para construção do artigo, procurou-se pensar especificamente as análises proferidas por pessoas que tiveram uma experiência de leitura do livro anterior ao contato com o filme.

⁷ Artigo apresentado no Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada- Abralic, em 2015, sendo posteriormente publicado nos anais do evento e solicitado para compor um capítulo do livro “Narrativas do eu, narrativas do mundo: narrativas do narrar”, organizado pelos professores Betina R.R. Cunha, Marcio M. Araújo e Natali C. e Silva, publicado em 2016 pela Ed. Autografia em convênio com Ed. Da UNIFAP, Universidade Federal do Amapá.

Conforme Jean-Yves Tadié (1990), o século XX tratou o romance moderno como cenário do pensamento filosófico. Demonstrando querer alinhar-se a esta prática criadora, Kundera volta-se para uma categoria a qual intitula de “romance que pensa”. A denominação kunderiana quis separar-se da categoria compreendida por “romance filosófico” a qual, em suas palavras, buscava filiar-se às correntes filosóficas, praticando o pensamento a partir delas e não de modo autônomo, com seus próprios métodos e priorizando a reflexão e elaboração estética. Nesse sentido, tomando o entendimento kunderiano como referência, o que se está aqui denominando “romance que pensa” é uma narrativa que extrapola a ideia de verdade contida em muitos dos sistemas filosóficos. Um espaço ficcional compreendido pelos seus criadores enquanto lugar e instrumento de conhecimento sobre o homem, especialmente sobre o sujeito que desponta para a modernidade, atravessando-a e se angustiando no cenário, também por Kundera, descrito como “Paradoxos Terminais da Modernidade”.

Partindo da noção de intencionalidade como elemento que confere ao processo de criação um caráter de racionalidade, anulando, portanto, quaisquer entendimentos segundo os quais a criação estética resulta da pura sensação, a ER se alia também às reflexões de Immanuel Kant contidas em “A crítica da razão pura” quando, discorrendo acerca da “Estética transcendental”, demonstra que o conhecimento metafísico se dá pela relação interativa da sensibilidade e do entendimento os quais se encontram num espaço entre o objeto e a razão, sendo esta última (a razão) entendida como faculdade superior do conhecimento. Com a categoria de “romance que pensa” aportamos, portanto, no espaço escolhido para nossas reflexões: um lugar entre a literatura e a filosofia, o qual talvez poderá ser entendido como o espaço da metafísica.

Pensando na possibilidade de se debruçar sobre as questões abordadas, o presente artigo propõe a realização de um estudo voltado para o narrador filosófico no âmbito do ‘romance que pensa’. De um ponto de vista teórico, estará amparado por estudos basilares desenvolvidos por pesquisadores da Epistemologia do Romance – estudos que, em geral, transitam entre a literatura e a filosofia –, bem como por reflexões decorrentes de uma aproximação dialógica com aquelas propostas pela teoria literária acerca do narrador.

Do mesmo modo, leituras das obras romanescas e teóricas de escritores como Hermann Broch e Milan Kundera – dois autores reivindicados pela ER –, por exemplo, ajudarão a compreender o complexo processo de criação do “romance que pensa”. Em se tratando desses escritores, podemos tomar de empréstimo a argumentação de José Luiz Jobim quando este aponta para a existência de uma relação de proximidade entre aquilo

que um escritor escreve como literatura e aquilo que ele pensa sobre a literatura (2012). Além disso, nossas reflexões estarão amparadas por estudos filosóficos referentes à estética, à hermenêutica e à epistemologia, três ramos da filosofia constitutivos dos pilares que sustentam as discussões teóricas e a prática de análise literária da ER.

Um olhar sobre as concepções de narrador

Está claro que o narrador do qual quer aqui se tratar, pode e deve dialogar com o narrador clássico de Walter Benjamin (2012) ou com o narrador pós-moderno de Silviano Santiago (2002), sendo-lhe permitido ademais, conversar com as tipologias elencadas por Ronaldo Costa Fernandes(1996), podendo também, em alguns casos, encontrar-se em circunstâncias e posições análogas àquelas descritas por estes estudiosos, incluindo-se aí Theodor W. Adorno (2003), quando este discorre acerca da posição do narrador contemporâneo. Entretanto, a condição de seres esteticamente criados com intenção de desenvolver, além de funções literárias, práticas filosóficas, conferem ao narrador, previsto pela ER, aspectos de diferenciação no espaço das discussões. A constatação deste fator sugere, de nossa parte, uma investigação mais detalhada para que possamos dar conta do assunto, especialmente se considerarmos a assertiva de Brandão ao afirmar que tal como ocorre com o destinatário, “seria verdadeiro admitir que o romance tende a especificar o lugar do narrador ...”(2005, p.33)

Percorrendo a história do gênero romanesco e perscrutando narrativas ficcionais da antiguidade grega, Jacyntho Lins Brandão discorre sobre o estatuto do narrador, a partir da definição de Aristóteles: *apangéllon*. Composto de prefixo indicativo de afastamento, de ponto de partida, o radical da palavra tem como acepção primeira trazer notícias, contar, narrar (2005, p. 46). Obviamente que, nas narrativas contemporâneas e mesmo para grande parte do romance moderno, esta definição não mais se sustenta, especialmente quando nos referimos a narradores que não se contentam em apenas trazer as notícias, mas buscando compreendê-las, trabalham no sentido de fazer que seus interlocutores, participem do exercício de pensar. E, se por vezes, contribuem para fazer emergir mensagens ocultas nos subterrâneos do texto, em outros momentos, brincam e jogam com o leitor, de maneira a dificultar seu entendimento e inserções, no texto lido.

Serão narradores de natureza semelhante a acima descrita, que o leitor irá se deparar ao se aventurar pela prosa ficcional presente nos círculos de discussões e de interesse da ER. Assim, poder-se-ia dizer que, mesmo dialogando com a concepção do narrador clássico benjaminiano, tal qual já dito, longe de figurar “entre os mestres e os sábios”

(2012, p.240), ao encarnar, em sua constituição, conflitos existenciais das mais variadas ordens, bem como caráter duvidoso, jocoso e fadado ao fracasso, o narrador sobre o qual se busca pensar neste espaço de reflexão não poderia ser “a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo” (2012, p. 240). Se não atua munido por um “senso prático”, desejando transmitir algum ensinamento, o narrador que chama atenção da ER, também destoa do narrador, por Silviano Santiago (2002), denominado de pós-moderno. Diferentemente do narrador clássico de Benjamin, na concepção pós-moderna, aquele que narra faz menos uso da palavra e mais do espetáculo. Segundo Santiago, destituído da experiência, da vivência que fora transformada em imagem, o ser que narra é aquele que age como “se estivesse apertando o botão do canal de televisão para o leitor” (2002, p. 59 e 60).

Em resumo, o narrador, do qual quer aqui se tratar, não se satisfaz em apenas apresentar ou contar uma história. Em seu curso pelas páginas do romance, o narrador filosófico se encarrega de conduzir o leitor de modo a não lhe dar tréguas, intencionalmente impedindo que a leitura seja um lugar de puro deleite. O tempo todo ele procura inquietar, incomodar com perguntas, apresentando possibilidades múltiplas de existências para uma mesma ação e, normalmente, por meio da ironia ou das imprevisibilidades, desmontando verdades, colocando a si mesmo e seus interlocutores à deriva de quaisquer certezas, retirando por completo a compressão daquilo que é narrado.

Ao jogar com as certezas, brincar com a lógica discursiva, interrogar e destronar pontos de vistas consagrados, o narrador filosófico estabelece um entendimento sensível que, em geral, transcende o conhecimento científico pautado em binarismos, e, ao fazê-lo, aponta para aquilo que Kant entende como uma razão situada no campo das ideias, a qual, nos deixa ver, só poderá ser pensada no espaço metafísico. Por meio dos estudos estéticos kantianos, será possível subtrair a ideia segundo a qual uma das funções do narrador filosófico é provocar a meditação, a ruminação naquele que lê, de modo a levá-lo a conhecimentos múltiplos acerca da existência humana, fazendo-o se perguntar sobre a própria condição enquanto sujeito.

No âmbito destas reflexões, os estudos voltados para análise da obra do escritor Tcheco Milan Kundera têm contribuído para a constituição desse entendimento, notadamente ao demonstrar tipologias da construção estética de narrador para além do que se define como narrador onisciente, narrador-observador, narrador-personagem...De posse deste constatação, as categorias estético-narrativas para as quais demos o nome de “narrador coletivo” e “narrador-autor-personagem” foram meios encontrados para alargar

o debate em torno do narrador kunderiano, bem como para garantir aos estudiosos condições de transitar de maneira mais confortável e autônoma pelo espaço da obra do romancista tcheco e, ao mesmo tempo, dialogar com a ER. Tal qual se observa em Kundera, o problema do narrador persiste quando nos deparamos com escritores da ordem de Hermann Broch.

Embora a crítica não tenha se debruçado inteiramente sobre a temática do narrador na escrita brochniana, identificar e desdobrar a condição filosófica do narrador no espaço da escrita deste autor, ainda que se revele como algo complexo, destituído de qualquer simplismo que na presente abordagem transpareça, não nos parece extraordinário a ponto de merecer maiores justificativas, uma vez que, ele mesmo, define sua escritura literária como espaço de prática da filosofia.

Do mesmo modo que os narradores, criados por estes escritores, transbordam os limites de um narrador clássico ou pós-moderno, também não se contentam com as tipologias existentes. Ainda que encontrem razoável estabilidade ao utilizar definições reivindicadas pela crítica literária em geral ou procure solucionar lacunas utilizando-se de definições como as de “narrador-autor-personagem” ou de um “narrador coletivo” - alternativas até aqui encontradas pela ER⁸, para que pudesse auxiliar no trato da obra kunderiana -, entende-se que a raiz do problema só será tocada quando a categoria estética do narrador for pensada considerando as singularidades do seu espaço de atuação.

As intencionalidades filosóficas, muitas vezes confessionais, em autores como Broch e Kundera, exigem, por parte do leitor pesquisador, maior atenção quanto às categorias estéticas intencionalmente selecionadas na constituição do romance. O que equivale dizer que, se pensamos no narrador como elemento previsto pelo texto romanesco e sem o qual o gênero não existiria. Tal qual alertam Jacynto Lins Brandão e Ronaldo Costa Fernandes, não nos seria permitido pensar esta categoria estética dissociada de seu espaço de atuação. E se estamos tratando do “romance que pensa” – um romance que se quer filosófico e ao mesmo tempo autônomo, desatrelado de correntes ou sistemas de pensamento –, enquanto categorias narrativas de interesse da ER, a

⁸É certo que a realização do estudo proposto não tem a ilusória pretensão de abarcar por completo a totalidade do problema, pois tal como assevera Mikhail Bahktin(2003), o espaço da escrita romanesca é autônoma, portanto, mesmo que se queira dominá-lo por completo ele encontra condições de transgredir os limites que lhes são impostos, essa luta entre texto e leitor, entre criador e criação, entre autor e leitor pode ser algo que Gadamer (2004) entende por jogo, lembrando que, para este estudioso, o jogo existe por si mesmo é autônomo e independente dos jogadores.

compreensão acerca do narrador filosófico, que se quer aqui desenvolver, está diretamente ligada a entendimentos que viermos a subtrair desta tipologia romanesca.

O narrador e o romance que pensa: Broch e Kundera

Com o livro “*Création littéraire et connaissance*” (criação literária e conhecimento), Broch (1985) dá um passo à frente em direção a ideia do romance que pensa. Neste texto, o romancista formula muito de seu pensamento acerca do romance enquanto lugar da prática filosófica, ali ele expressa teoricamente, aquilo que caracterizou sua prática literária: a junção entre literatura e filosofia na busca pelo conhecimento. Amparado pelas formulações iniciais de Broch, Kundera dá início à sua carreira de ficcionista, e será enquanto tal que desenvolverá um projeto estético pautado na noção de romance que pensa. A necessidade de fazer da narrativa romanesca um espaço da prática filosófica é uma lição brochniana, que molda a obra de Kundera, seja ela teórica ou artística. Contudo, o romancista tcheco vai além na medida em que se propões intercalar não só criação literária e filosofia, mas quer fazer isto construindo também um painel reflexivo sobre o romance moderno, será assim que intercalando história da filosofia e da arte romanesca que o autor irá compor os ensaios de livros como, “A arte do romance”, “Os testamentos traídos” e “A cortina”.

O idílio é um conceito que se constitui em uma espécie de coluna vertebral do pensamento e do fazer artístico de Milan Kundera. De modo bastante apressado, pode-se definir o idílio, como a ausência de conflitos. Deixa ver o romancista que, por ser da condição humana, a necessidade de silenciar os conflitos sempre fez parte da história do homem e se estendeu a todos os campos da vida humana. De posse da ideia de “romance que pensa”, Kundera consegue promover uma discussão existencial e estética de onde sobressaem questões sobre o homem, sobre o mundo e sobre o desenvolvimento do romance moderno. Vale lembrar que toda esta discussão é acompanhada de perto pelo narrador, o qual imbuído de um espírito moldado pela ironia e intercalando seus diálogos com o pensamento filosófico, narra e ao mesmo tempo reflete sobre as ações das personagens.

A ideia de harmonia subtraída dos ideais idílicos que perpassa as discussões sobre o belo será um dos pontos de onde os romancistas aqui escolhidos, procuram estabelecer um diálogo com o pensamento aristotélico. A harmonia pressupõe além de equilíbrio entre as formas, uma noção de regularidade e de ordenamento, algo que, pautado na releitura da noção de estética *kitsch*, Hermann Broch, procurou se interpor. A estética

kitsch do modo compreendido por Broch, ajudou Kundera a ampliar o conceito de idílio, na medida em que esta se apresenta como uma arte resultante não da relação com o “mau gosto” ou com o consumo – do modo comumente descrita –, mas comprometida com um modelo estético que privilegia a uniformidade e conformidade, retirando do seu campo de atuação as dissonâncias, o feio, o disforme, o desarmônico, o sujo, o fétido...

O *kitsch*, tal como descrito por Broch e atualizado nos estudos e na escrita romanesca de Milan Kundera, pode se fazer instrumento de ideologias ou de morais vigentes. Conforme as reflexões que desenvolvem do ponto de vista da criação literária, Broch e Kundera ironizam este que ainda enxergam como um princípio da arte moderna. Por isso, buscando pela harmonia, Pasenaw, personagem de Hermann Broch, se vê impelido ao casamento com a aristocrata Elizabeth em detrimento do amor pela livre Ruzena, já que ao fazê-lo acompanharia a ordem vigente das coisas. Do mesmo modo, para satisfazer um discurso vigente, Jaromil, “herói” kunderiano, rasga seus versos do passado, constituindo-se em um poeta a serviço da revolução.

Sendo assim, o grau de importância, aqui atribuídos aos estudos estéticos de Hegel, muito se devem ao interesse que Kundera denota em relação a alguns de seus conceitos. A noção de idílio e de lírico, por exemplo, têm, segundo o próprio Kundera, raízes no pensamento hegeliano. Na acepção dicionarizada da palavra ironia, por sua vez, o romancista não só destaca sua opção por este tipo de humor, como faz questão de frisar que o conceito de ironia que reivindica para sua escrita romanesca é aquele apresentado por Hegel (2001).

A ironia nesses termos se mostra como um tipo de humor que, se não instala, reforça o paradoxo, desejando incidir sobre um valor, seja ele qual for, com a intenção de destroná-lo. A ironia é nesses termos, algo que retira as coisas do lugar comum, sem nenhum compromisso em reorganizá-las. Este tipo de humor corrosivo, destronador e instaurador da dúvida, da incerteza é o que Kundera irá chamar “riso do diabo” e o qual colhido nos estudos estéticos formulados por Hegel, irá conduzir, do início ao fim, a escrita literária de Milan Kundera e se fará de grande eficácia para delinear as ações, falas e reflexões tanto dos narradores de Kundera quanto os de Broch, os quais se mostram imbuídos da tarefa de fazer da narrativa literária um jogo, do modo delineado por Gadamer(2004).

As reflexões de Gadamer nos indicam que a obra de arte se constitui em um jogo cuja existência independe do jogador, embora seja ele a animar e dar vida ao jogo. Mas da mesma forma que é necessária uma atuação inteligente do jogador que se coloca diante

do jogo, para ser bem jogado e interessante, o jogo deve jogar constantemente com aqueles que jogam, deve assim ser estimulante e, em cada partida jogada, se fazer continuando a existir enquanto jogo. Pensando nas proposições de Gadamer, poderíamos conferir ao objeto estético a condição de jogo e ao escritor e ao leitor a condição de jogadores. Neste caso, para que o jogo (objeto artístico) se constitua em um jogo envolvente e permanente é necessário a atuação do jogador (escritor), que ao escolher os elementos estéticos constitutivos de seu romance e tecer suas narrativas o faça de maneira tal que o resultado seja um jogo que subsista ao tempo e as muitas partidas, sem jamais encontrar seu fim. Kundera e Broch ultrapassam o tempo, bem como as fronteiras linguísticas e culturais dos espaços de suas criações. Muito da vitalidade e capacidade de atualização da obra desses autores se devem ao fato de se apresentarem ao universo do romance como jogares conscientes do jogo que jogam. É em razão disso que a escolha do narrador será, em cada um desses autores, um trunfo na composição do jogo que criam, será ele que irá conduzir o jogo que colocam em circulação.

Considerações finais

Ao adotar o romance como espaço de prática da filosofia, Broch e Kundera, são dois autores que conferem ao narrador um papel de filósofo frente ao leitor. Desta forma, nos será permitido concluir que, em sua prática filosófica, além de querer compreender a essência das coisas, o narrador do romance que pensa quer, intencionalmente, se interpor para desestabilizar as certezas do leitor. Ao abalar as estruturas harmônicas, ele quer criar fissuras num edifício idilicamente levantado. Empenhado na tarefa de desarmonizar, de promover o caos, de colocar em cena a ambiguidade e a dúvida, o narrador filosófico utiliza como ferramenta o risível – não poucas vezes, questionado por Aristóteles. Se o riso é reivindicado com frequência por autores como Broch, a voz do narrador é, frequentemente, o espaço por meio do qual a seriedade normalmente se descortina em riso, um riso corrosivo, cáustico ou como quer Milan Kundera, “o riso do demônio”.

Referências

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo In. *Notas de literatura*. Trad. Jorge de Almeida. Ed.34, 2003.

_____. *Homens em tempos sombrios*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. trad. Paulo Bezerra. SP. Martin Fontes, 2003.

BARROSO, Wilton. *Elementos para uma Epistemologia do Romance*. In *Colóquio: Filosofia e literatura*, 2003, São Leopoldo. Usininos.

_____. *A voz filosófica do narrador kunderiano*. In Anais da ABRALIC, São Paulo, 2008.

BARROSO, Maria Veralice e BARROSO Wilton. *Epistemologia do Romance: uma proposta metodológica para análise do romance*. Parte do texto apresentado no projeto de qualificação da tese. Disponível em <http://epistemologidoromance.blogspot.com.br>.

_____. *A questão do narrador e a duas insustentáveis levezas do ser: no romance e no filme* (2012) <http://epistemologidoromance.blogspot.com.br>.

BARROSO, Maria Veralice. *O narrador na ficção kunderiana: uma construção estética em diálogo com o romance moderno* (2016). <http://epistemologidoromance.blogspot.com.br>.

BENJAMIN, Walter. *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)

BRANDÃO, Jacynto Lins. *A invenção do romance*. Brasília: Ed, Universidade de Brasília, 2005.

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

_____. *Crétion Littéraire et connaissance*. Traduzido do alemão por Albert Kohn. Paris. Gallimard 1985.

FERNANDES, Ronaldo Costa e LIMA, Rogério(orgs): Narrador, cidade , literatura. In: *O imaginário da cidade*. Brasília: Ed, Universidade de Brasília: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

GADAMER, Hans-Georg, *Verdade e método I*. Trad. Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Vozes, 2004.

HEGEL, Georg. *Curso de Estética vol. I*. Trad. Marco Aurélio Werle. São Paulo: EDUSP, 2001.

JOBIM, José Luís. *A Crítica Literária e os críticos Criadores no Brasil*. RJ.: Caetés : EDUERJ, 2012.

KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Trad, Fernando Costa Matos. Petrópolis. RJ : Vozes ; Bragança Paulista, SP : Editora Universitária São Francisco, 2015.

_____. *Crítica da Faculdade de Julgar*. Trad. Daniela Botelho B. Guedes. SP. Ícone, 2009.

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

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

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno In: *Nas malhas da letra: ensaios*. RJ.: Rocco, 2002.

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