

## A FICÇÃO ENQUANTO POSSIBILIDADE DE SE PENSAR O HUMANO: ESTUDO SOBRE O SUJEITO EM UMA DUAS, DE ELIANE BRUM<sup>1</sup>

Nathália Coelho da Silva<sup>2</sup>

**Resumo:** Este trabalho tem como objetivo pensar traços do sujeito na contemporaneidade 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, e, neste sentido, chega, em seus limites humanos, a um patamar possível de transcendência.

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

### Introdução

Ao encarar o romance à luz das disciplinas da Epistemologia, Estética e Hermenêutica, o leitor atento se encoraja a enxergá-lo para além do seu imediatamente dado. Pretende, assim, chegar à sua gênese, de modo que faça um desmonte da narrativa – a partir da relação sujeito e objeto e as perguntas que pode suscitar. Este artigo segue estas linhas iniciais na compreensão do eixo do romance *Uma/Duas* (2011), de Eliane Brum. Deste modo, o que podemos saber?


Nas próximas linhas buscaremos mostrar – dentro do pensamento de três principais filósofos, refletidos como complementares: Immanuel Kant, Georg Hegel e Michel Foucault – uma possibilidade da noção de sujeito desde a modernidade: aquele que se responsabiliza pelos seus atos, pensa por conflito e carece da necessidade de conhecer-se em profundidade bem como sua própria cultura, e acaba por chegar aos terrenos da contemporaneidade no abandono da homogeneidade para habitar um ser plural.

Neste sentido, tentaremos exemplificar estas questões acima pela personagem Laura, de *Uma/Duas*. À luz de uma atividade “arqueológica”, entendemos que a personagem inicia e termina o romance ao enveredar-se na escrita de uma ficção dentro

---

<sup>1</sup>Artigo apresentado em Comunicação no Simpósio Temático TEXTUALIDADES CONTEMPORÂNEAS: PROCESSOS DE HIBRIDIZAÇÃO, no XV Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada, realizado de 07 a 11 de agosto de 2017, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

<sup>2</sup> Mestranda em Literatura pelo Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade de Brasília.




da ficção, com o único objetivo de “matar” a mãe. É nesse entre lugar o desenrolar da história, contada, num primeiro momento, por sua voz em primeira pessoa (para dentro de si) e em terceira pessoa (para fora de si). Laura pode ser - dentro de conceito elaborado por Milan Kundera - o ego experimental de um escritor em formação que vive, sofre, escreve e pensa (não necessariamente nessa ordem) a própria história e a que cria.

Ela aparenta ser sujeito e objeto de si mesmo ao se enveredar numa reflexão sobre sua pluralidade. Ela é, “Uma Duas” literalmente: mais de um indivíduo no âmbito coletivo e no privado, em sua casa e em sociedade. Esta percepção se dá ao enxergá-la em contexto: numa perspectiva metaficcional - galgada nos estudos de Linda Hutcheon - de viver e ao mesmo tempo pensar a história, transitando entre “ficção” e “realidade”, sob forte pendor paradoxal característico dos tempos atuais. É possível ainda refletir sobre a dicotomia ética e estética da recriação de si mesmo e as relações de poder estabelecidas no convívio com o outro, também dotado de múltiplas identidades e necessitado da invenção de seus próprios personagens.

Por fim, o trabalho tem ainda a intenção de validar a possibilidade de compreensão do campo ficcional como um espaço de análise da condição humana. Vale lembrar sobretudo que também a autora deste trabalho é sujeito limitado e fragmentado, por isto, todos estes escritos recaem na fronteira de possibilidades do saber. Conscientes da negligência do olhar humano, reiteramos: as linhas que seguem abaixo nascem de um recorte, mas não se fecham em si mesmas. Estão abertas às janelas de interpretação e à mutualidade ao leitor. Fiquem à vontade!

### **Percepções acerca do sujeito: entre a modernidade e o contemporâneo**


Em vários de seus textos e entrevistas, a jornalista, escritora e documentarista Eliane Brum diz que uma das perguntas que movem o seu trabalho como repórter é “como cada um se inventa.” Como cada um consegue arrancar de si mesmo as palavras que formam um corpo, que dão sentido a uma vida. Esta pequena composição parece nos abrir precedentes para pensar duas variáveis importantes da contemporaneidade: a ficção e o próprio sujeito. Isso porque, ao inventar uma vida, para a autora, o sujeito dá luz a sua primeira ficção. E ao se narrar ele existe para o mundo, para si mesmo, para os outros da maneira como quer se apresentar, como pode, como consegue. Nunca a mesma pessoa,



sempre múltiplo. É por meio da palavra ou da ausência dela que o homem vive, tentando se equilibrar na corda bamba dos conflitos e contradições da sua existência. Este pensamento de Brum parece estar presente em todos os seus escritos, nas reportagens, nas colunas, no seu romance, em sua autobiografia. Como ela disse em uma das suas colunas publicadas na revista *Época*, ser repórter simplesmente não está dado, na medida em que é um modo de estar no mundo. É mais do que um fazer – é um ser. E um ser que só é ao arriscar-se a ser outro.”

As mais de duas décadas de trabalho de Eliane Brum como repórter lhe rendeu mais do que prêmios: aguçou a visão de que por mais que haja a doação na reportagem para dar voz àqueles que nasceram sob a égide de algum tipo de silenciamento ou apagamento, há certas realidades suportadas apenas pela ficção. O ser do homem não cabe nas linhas limitadas de um jornal. Este é um dos possíveis motivos pelo qual a autora se envereda para a narrativa ficcional e escreve seu único romance, *Uma/Duas*, publicado em 2011. Ela precisa dizer. Precisar gritar as palavras que são sufocadas na garganta e necessitam de vazão, seja qual for o motivo de escape, para que não mate de engasgo o próprio homem. Somente o romance é capaz de abarcar as nuances da nossa condição e debruçar sobre elas. Encará-lo como um território único da palavra que revela, nos projeta a uma missão filosófica: compreendê-lo enquanto campo de conhecimento sobre a existência humana. E esta intenção não é de hoje. Remete-nos aos tempos modernos, os quais, segundo o escritor tcheco Milan Kundera afirma ser os responsáveis pelo nascimento deste tipo de narrativa a qual conversamos.


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 epopéia 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)

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 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.

Nesse interim, é válido salientar que o romance por si só não se constrói. Há um alguém por detrás para pensá-lo. Há um alguém há desvendá-lo depois. Ele só é se posto em jogo. Assim como o repórter, para Eliane Brum. Só é se operando. Estamos falando dos próprios sujeitos-escritores e também dos sujeitos-leitores. São eles que dão vida ao romance. E, enquanto sujeito, se revestem de objeto para viver e pensar a história, não necessariamente nesta ordem. Em *O que é o contemporâneo* (2009), Giorgio Agamben, diz que contemporâneo designa “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). Aqui, aproveitamos para distinguir ambos os termos: contemporâneo e pós-moderno. Enquanto o primeiro diz respeito, em linhas gerais, àquilo que já citamos e o que nos é compartilhado pelo presente, neste tempo e espaço, o segundo recai, como Nicola Abbagnano em *Dicionário de Filosofia* (2012), “literalmente no que vem depois do moderno, uma adesão à ética do pluralismo e da tolerância coadunada com as bases estruturais de uma sociedade complexa.”

Linda Hutcheon em *Poética do Pós-modernismo, história, teoria e ficção* (1991) diz ainda que o prefixo “pós”, de certa maneira, pretende “incorporar aquilo que pretende contestar” (1991, p. 19). Pós-moderno seria “um fenômeno contraditório, que usa e abusa, instala e depois subverte, os próprios conceitos que desafia”, em qualquer âmbito do saber, inclusive na literatura. Não seria, portanto, um retorno “nostálgico, mas uma reavaliação crítica, um diálogo irônico com o passado da arte e da sociedade” (1991, p. 20) o marco para o surgimento de algo novo, embora não seja ainda uma mudança de paradigma, por completo.

Cientes de que ambas as expressões são utilizadas neste terreno de pesquisa como ferramentas para compreender o sujeito do hoje, sobretudo aquele encarnado pela figura do artista escritor e do leitor-pesquisador, continuamos a dizer que o olhar de entrelinhas, descrito por Agamben, existe para compreender o presente com certa “dissociação e anacronismo” (2009, p. 59): o autor, ao passo que reverbera o hoje, tem a perspicácia de distanciar-se para retirar o véu do encoberto. Nietzsche (*apud* AGAMBEN, 2009. p. 56), citado por Agamben, afirma que assumir a postura da atualidade contemporânea é “não coincidir perfeitamente com ela, e nem estar adequado às suas pretensões, para


exatamente através deste deslocamento ser capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo.”

Ora, se o romancista é dotado deste posicionamento diferenciado e, por meio da sua escrita, tem a astúcia de materializar o substrato do não-vivido do presente, “de ler de modo inédito a história,” (2009, p. 72) o leitor também deve ser esperto (ou perverso) o suficiente para compreender – nos seus limites – o “para além” deste gesto epistemológico do autor para com o mundo e o seu livro. Vejamos o que Kundera afirma sobre Joyce:

Durante um único segundo, nossa vista, nossa audição, nosso olfato registram (consciente ou inconscientemente) uma série de acontecimentos e, por nossa cabeça, passa um cortejo de sensações e ideias. Cada instante representa um pequeno universo, irremediavelmente esquecido no instante seguinte. Ora, o grande microscópio de Joyce sabe parar, reter esse instante fugidio e fazer com que o vejamos. (grifo nosso 2009, p. 30)

O que o escritor “sabe parar” neste mundo nas páginas do romance parece se aproximar, em termos de substancialidade, do que os sistemas abstratos de pensamento dos filósofos querem desvendar acerca do homem e da vida. 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) Reiteramos, um ser imaginário que necessita de ser crível para dar peso à narrativa.


Esta definição de crível nos remete ao esboço metodológico escolhido para este trabalho: a Epistemologia do Romance, justamente para pensar, dentro da perspectiva do ego experimental, a figura do sujeito-escritor da contemporaneidade na figura de Laura, em *Uma/Duas* (2011), romance de Eliane Brum, jornalista citada no início deste artigo. O termo, criado pelo professor Wilton Barroso da Universidade de Brasília (UnB),



também é homônimo ao grupo de pesquisa liderado por ele, do qual fazemos parte, e dialogamos dentro dos autores citados nesta pesquisa. O primeiro passo dentro da E.R. é compreender o romance como campo de pesquisa da condição humana, é o famoso “romance que pensa”. Isso, como vimos anteriormente, só se dá pelo modo como a narrativa se propõe ao desvendar o sujeito. O leitor, por sua vez, precisa ter como aliadas três disciplinas da filosofia no exercício da leitura: a epistemologia, a estética e a hermenêutica. Cada qual à sua maneira, sempre unidas e imbricadas, levarão este sujeito ao possível retorno à gênese do livro, na busca da compreensão do seu processo criativo refletido pelo desmonte da narrativa. O que é válido dizer aqui, nesta brevíssima síntese, é que o romance para ser crível precisa estar em consonância com o seu tempo, epistemologicamente ligado à história, à perspicácia estética de perceber aquilo que, no âmbito humano, parece ser passível de acontecer na realidade ali inventada. O leitor, no processo hermenêutico, carece de identificar no romance as coerências de construção deste mundo.

Não só o sujeito tem seus paradigmas balanceados na modernidade, mas também as próprias disciplinas numa epistemologia ligada à história e que, como descrita por Michel Foucault em *A palavra e as coisas* (2000), “se fragmenta ou, antes, explode em direções diferentes.” (2000, p. 478) Ao pensarmos na estética, abrimos mão das delimitações do belo, mas buscamos a compreensão da narrativa enquanto forma e conteúdo, pensada e trabalhada dentro do que o filósofo alemão Georg Hegel vai propor em seu *Curso de Estética* (2009), ao criar um sistema para legitimar o estudo da matéria a partir da ideia, não mais galgada somente nas sensações, intuições e sentimentos, mas na razão, no pensamento, claro, sem negligenciar essa variável. Em sua concepção, o artista coloca um labor no fazer literário, e, ao nascer duas vezes do espírito, não mais se tem a arte como inferior à natureza. Ademais, é válido ressaltar que o contemplador, em nosso caso, o leitor, também legitima seu olhar para com o objeto pelo pensamento de Immanuel Kant, que afirma ser formulado o juízo estético no interior do sujeito, não mais um valor do objeto. É na relação de um com o outro que se dá a fruição. Dotado da capacidade de julgar, o leitor vai interpretar a narrativa pela hermenêutica proposta por Gadamer, que compreender o processo interpretativo da arte galgado em toda uma experiência do ser. Para conseguir acessar o romance, o leitor precisa deixar-se entrar





neste jogo, nesta brincadeira séria, o que Barroso Filho chamará de *serio ludere*. Assim, postas estas prerrogativas, voltaremos agora o nosso olhar para Uma/Duas.


### **Laura: o escritor enquanto sujeito e objeto de si mesmo**

O nascimento de Uma/Duas para Eliane Brum está, como a própria autora já disse em entrevistas interligado à percepção de que há certas realidades que só a ficção suporta. Desta vez, a autora diz não ser mais habitada por um outro, mas por vozes do “oceano mais profundo” de si. De 2008 para cá, Brum escreveu uma série de reportagens sobre a morte natural, aquela não retratadas nas páginas do jornal, mas ocorrida todos os dias silenciosamente nos hospitais. E.B. acompanhou durante mais de cem dias uma senhora em estado de câncer terminal, além de conhecer casos de pacientes de unidades de cuidados paliativos em São Paulo. Também escreveu uma reportagem sobre uma mãe que cuida da filha em uma cama de Unidade de Terapia Intensiva há mais de uma década na esperança de que ela recobra à vida normal em algum momento.

Todas estas realidades, de alguma maneira, acenderam a chama do seu romance, encarado em nossas pesquisas como palco de reflexão tanto da necessidade da ficcionalização para dizer, para gritar, quanto da percepção do fim da vida, da morte como condição absoluta do sujeito. Deste modo, a morte e a palavra - escrita, em Uma/Duas, são vistas tanto como limitadoras do humano como fronteira da possibilidade de transcendência, características intrínsecas do sujeito. Ambas são no romance dois pontos importantes para compreender a personagem Laura como um ego experimental de um sujeito contemporâneo que pensa e vive a realidade no papel de um escritor. Laura é, nesta perspectiva, tanto sujeito quanto objeto de si mesmo, e se tenciona nesta relação “desinventando” qualquer resquício da ideia de deus em seu eu neste fazer. 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.

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: o sangue de seus cortes pelo corpo molham as teclas do computador. Nesse momento, ela para de cortar e apenas escreve. “Eu agora sou ficção. Como ficção eu posso existir. Esta é a história. E foi assim que se passou. Pelo menos pra mim.” (BRUM, 2011, p. 7) O livro, então, conta toda a história dentro destas vozes da própria Laura: para dentro de si, e para fora de si. 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.

Enquanto Laura escreve seu livro dentro do livro, não abandona a vivência dos seus conflitos. “A realidade é uma ficção. E ao escrever eu vou quebrando essa criatura esculpida com amor e desespero. É o contrário. É preciso destruir a forma humana que está ali para alcançar a pedra. (BRUM, 2011, p. 69)” 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.

O chefe **finje** compunção. (...) Sim, ela é uma filha ótima. (...) Ele **finje** agora uma intimidade que não existe entre eles. (...) E, você sabe, eu preciso terminar aquele texto para a próxima edição da revista. **Pronto, não só é a filha perfeita, mas também a funcionária perfeita. Ela é o máximo.** (BRUM, 2011, p. 31 grifo nosso)


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. “Ela tem prazer em impor seu melhor personagem.” (BRUM, 2011, p. 41) 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.

Descobre, ou pelo menos abre espaço para o pensamento, em suas linhas narrativas metaficcionalis, dentro dos parâmetros da problemática do termo propostos por Linda Hutcheon, 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 de forma rasa, 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 racionalidade e enquadramento e nos joga para o terreno da contradição. “Sabe agora que vai sobreviver. A vida só é possível na superfície.” (BRUM, 2011, p. 175) 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, 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 parece revelar 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.



Michel Foucault diz que a literatura pode ser descrita como transgressão porque se intenta em debruçar sobre o indizível do dizer, o impensável do pensar, todos motivados por situações limites, como a própria morte. Desta maneira, observando ainda a prerrogativa de uma epistemologia capaz de abarcar novos lugares de saber, o teórico propõe uma nova maneira de compreensão do sujeito, não mais galgada em sua representação, porque não há possibilidade de consciência de si se o parâmetro está fora, em situações externas. A consciência de si perpassa primeiramente o entendimento de finitude do ser. Só se pode olhar para a vida humana se tem noção de que ela chega ao fim, sobretudo pelo fato de que o próprio exercício do olhar está dentro destes limites. Como Laura afirma “Nenhuma vida se completa. (...) A vida humana é a única que acaba sem um fim, porque é a única que o espera.” (BRUM, 2011, p. 175) É neste interim, para Foucault, que ela se torna cognoscível para o pensamento, mesmo com os terrenos do inconsciente. E mais, se construída pela linguagem, compreende as limitações pelas regras e mais, como Laura mostra, pelos silenciamentos impostos.

### **Considerações finais**

Deixamos a conclusão em aberto para o olhar atento do leitor. No entanto, levamos à rápida conclusão para o fato de que foi por meio de um romance que tivemos a possibilidade de materializar conceitos abstratos sobre o sujeito e vê-los operando, postos numa história esteticamente construída, que nos faz enxergar para além.

Ainda aproveitamos para chamar atenção à ideia de que uso da ficção, para pensar a realidade, se dá de forma metaficcional em *Uma/Duas* e nos abre precedentes para corroborar tais terrenos como passíveis de conhecimento humano; porque busca compreendê-lo por meio de uma voz capaz de abarcar nosso próprio interior esquecido pelas exterioridades. Estas pretendem, cada uma à sua maneira, solapar nossa individualidade, nossa multiplicidade de ser.

O romance, por sua vez, aparece como um lugar possível de resgate, oferecedor de um ângulo do avesso à ordem estabelecida e, por ser em si mesmo contraditório, abraça tão bem – ainda que escape – as nossas possibilidades de existência, a nossa misteriosa condição, sobretudo a de ser inacabado.

## Referências

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Coordenação Alfredo Bosi. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.
- ARAÚJO, Inês Lacerda. *Foucault e a crítica do sujeito*. Curitiba: Editora da UFPR, 2008.
- BARROSO, 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*: São Paulo: Benvirá, 2014
- BRUM, Eliane. *O olho da rua: uma repórter em busca da literatura da vida real* São Paulo: Globo, 2008.
- \_\_\_\_\_, Eliane. *Uma duas*. São Paulo: Le ya, 2011.
- \_\_\_\_\_, Eliane. *Meus desacontecimentos: a história da minha vida com as palavras* São Paulo: Le ya, 2014.
- \_\_\_\_\_, Eliane. *A menina quebrada e outras colunas de Eliane Brum*. Porto Alegre: Arquipélogo Editorial, 2014.
- FOUCAULT, Michael. *As palavras e as coisas, uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HEGEL, Georg. W. F. *Curso de estética. O belo na arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, Ed. 1991
- INWOOD, Michael. *Dicionário Hegel*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2013.
- KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade de julgar*. São Paulo: Ícone, 2009.