

AUTO-EXÍLIO: FUGA PARA UM ALÉM INEXISTENTE SELF-EXILE: ESCAPE TO A NON-EXISTING BEYOND

Fernanda Isabel Bitazi¹

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo tratar do auto-exílio como um movimento de deslocamento voluntário que pode ocorrer de um espaço real, concreto, para um espaço etéreo, não-palpável, visto o sujeito pretender fugir de um mundo que o oprime. Para verificar isso, analisaremos o conto “Um mentiroso, aquele velho”, do escritor Moacyr Scliar, sob a perspectiva da carnavalização e da ironia, estratégias discursivas que questionam — aquela por meio do “sonho” enquanto transcendência para uma “longínqua estrela desconhecida” e essa, por meio da argumentação indireta do autor implícito — a intolerância que um sujeito empreende ao outro e que, por conseguinte, motiva o auto-exílio de um deles no mencionado espaço etéreo.

PALAVRAS-CHAVE: Auto-exílio. Carnavalização. Ironia.

A questão do auto-exílio será considerada, neste trabalho, do ponto de vista da intolerância de um sujeito para com outro sujeito ou, mais especificamente, será abordada como decorrência da inadequação de um sujeito a um universo que o oprime e que, por essa razão, o faz querer buscar um mundo que seja regido por outras leis. Para verificar como o auto-exílio pode referir-se ao ato de refugiar-se de um lugar hostil, analisaremos o conto “Um mentiroso, aquele velho” do escritor gaúcho Moacyr Scliar, sob a perspectiva da carnavalização e da ironia.

A propósito dessas duas estratégias discursivas, convém esclarecermos que compreender como funciona a ironia — isto é, verificar que vozes ideológicas estão em embate e que mecanismos lingüístico-discursivos as instauram nesse conto de Scliar — nos fará perceber que à aparente loucura ou mentira de um avô, revelada por ele mediante um devaneio — ou uma “situação excepcional” (BAKHTIN, 2005, p. 148) própria da menipéia, que é um gênero literário carnavalesco —, subjaz seu desejo de transcender determinados limites que lhe são impostos pelos netos e por outros membros de sua família. Dessas considerações iniciais, já é possível inferir que essa narrativa apresenta um confronto entre os espaços do *sonho* e da *realidade*, sendo essa o lugar onde o avô se sente estrangeiro, deslocado, porque seus familiares assim o fazem se sentir. Aliás, sobre a condição do estrangeiro, importam as seguintes considerações de Julia Kristeva (1994, p. 12-13):

incompreendido por uma mãe amada e contudo distraída, discreta e preocupada, o exilado é estranho à própria mãe. Ele não a chama, nada lhe pede. Orgulhoso, agarra-se altivamente ao que lhe falta, à ausência, a qualquer símbolo. [...] A rejeição de um lado, o inacessível do outro: se tiver forças para não sucumbir a isso, resta procurar um caminho. Fixado a esse outro lugar, tão seguro quanto inabordável, o estrangeiro está pronto para fugir. Nenhum obstáculo o retém e todos os sofrimentos, todos os insultos, todas as rejeições lhe são indiferentes na busca desse território invisível e prometido, desse país que não existe mas que ele traz no seu sonho e que deve realmente ser chamado de um além.

¹ Mestra em Letras. Pesquisadora na Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM) de São Paulo (SP).

Quando lemos a narrativa em questão, notamos de fato que o avô se posiciona entre a “rejeição de um lado” e o “inacessível do outro”, ou seja, percebemos que ele quer “procurar um caminho”, transcender “os insultos” — portanto, a intolerância alheia de que é vítima —, sofridos no espaço da realidade, para um “território invisível e prometido” em que essas agruras possam desaparecer. Todavia, essa transcendência não é possível, pois, como poderemos verificar ao final do conto, o “país” ou paraíso invisível “não existe”, ou mais especificamente, existe, mas apenas como um ideal ou como um lugar de refúgio.

A preponderância final da realidade sobre o sonho, ou melhor, o aniquilamento promovido pela intolerância quanto ao jeito de ser e de agir desse personagem poderia nos fazer pensar a princípio que, nessa narrativa, é defendida uma postura ideológica reificadora em que os valores éticos, como o respeito, são destruídos. Contudo, como é a ironia que preside o confronto entre sonho e realidade, então verificaremos que há uma crítica sub-reptícia à reificadora. Sobre o modo indireto de a ironia de criticar uma determinada realidade, Jozef (1982, p. 278) diz o seguinte: “ironia é tomada de consciência, em oposição à aceitação superficial e inconsciente da aparência dos seres. Ela parte de uma salutar desconfiança de que a aparência não é a realidade e explora essa dissociação”.

A intolerância praticada contra o avô, no espaço da realidade, aparentemente prepondera sobre o respeito que a ele deveria ser delegado. Na verdade, a intolerância é por nós inferida a partir do que um dos netos, que é o narrador, julga ser uma mentira insana contada por seu avô. Explicando melhor a afirmação, quando lemos “Um mentiroso, aquele velho”, notamos que o narrador considera o relato do avô uma tentativa estúpida e inconveniente de ele mostrar uma coragem que, no entanto, não possui.

Contudo, a narrativa é perpassada pelo viés irônico, daí percebermos que o avô conta uma “mentira” por sentir-se marginalizado e tolhido por sua família, daí seu desejo de fugir da realidade hostil. Portanto, naquilo que o narrador considera uma tentativa estúpida e inconveniente de seu avô, enxergamos a intolerância e a insensibilidade de toda uma família para com esse personagem. Na tentativa de perceber isso, é preciso verificar como funciona, isto é, que propriedades, no interior de certos textos, operam de modo a instaurar uma dissociação entre o “verdadeiro” e o “aparente”.

Assim sendo, convém elencarmos os principais aspectos desse recurso discursivo:

a ironia pode ser enfrentada como um discurso que através de mecanismos dialógicos oferece-se basicamente como argumentação indireta e indiretamente estruturada, como paradoxo argumentativo, como afrontamento de idéia e de normas

institucionais, como instauração polêmica ou mesmo como estratégia defensiva (BRAIT, 1996, p. 58).

Como recurso discursivo, a ironia [...] funciona como elemento mais amplo, mobilizador de valores que estão submetidos à polifonia das diferentes vozes instauradas no texto (Id. Ibid. p. 95).

[...] a tensão existente entre o literal e o figurado é uma característica fundamental da ironia (Id. Ibid. p. 84).

[a] literalidade e a figuratividade são elementos cuja relação num discurso irônico caracterizam a ambigüidade fundadora que tem como característica o fato de que o enunciador, ao mesmo tempo que simula, referencializa essa simulação no próprio discurso (Id. Ibid. p. 84).

Pela citação, podemos depreender que a ironia é ambígua por promover a tensão entre a literalidade — ou o *dito* que se dá a ler no nível superficial do texto — e a figuratividade — ou o *não-dito* que está no nível profundo do texto, mas que é possível de ser inferido a partir do que lemos na superfície textual. Ao explorar a contradição entre o “verdadeiro” e o “aparente” por meio da tensão entre a literalidade e a figuratividade, o produtor da ironia pretende expressar um ponto de vista seu sobre as aparências que são lidas no texto; visto que a ironia se vale de determinados mecanismos dialógicos com o fim de instaurar uma “argumentação indireta”, então o ponto de vista desse produtor não é explicitado no nível da superfície textual: seu ponto de vista ressoa, pois, sob o dito, sendo que os leitores devem inferir a argumentação indireta, isto é, o não dito, a partir de pistas que o produtor dissemina ou “referencializa” na superfície do texto.

Se as duas instâncias do texto, o dito é o não dito, são contrárias entre si, então, podemos depreender de cada uma delas vozes distintas que, por seu turno, abarcam diferentes valores ideológicos. Cada uma dessas vozes é representada no texto por um determinado posicionamento do sujeito. Essa afirmação pode começar a ser compreendida ao retomarmos, primeiramente, a distinção que Booth (1980, p. 90-92) faz entre autor real, narrador e autor implícito:

‘Persona’, ‘máscara’ e ‘narrador’ são termos por vezes usados; mas referem-se com mais frequência ao orador da obra que, afinal não passa de mais um dos elementos criados pelo autor implícito e pode dele ser diferenciado por amplas ironias. ‘Narrador’ é geralmente aceite como o ‘eu’ da obra, mas o ‘eu’ raramente, ou mesmo nunca, é idêntico à imagem implícita do artista [...] Do que precisamos é dum termo que seja tão amplo quanto a própria obra, mas possa ainda chamar a atenção para essa obra como produto dum pessoa que escolheu e calculou e não como existência autônoma. O ‘autor implícito’ escolhe, consciente ou inconscientemente, aquilo que lemos; inferimo-lo como versão criada, literária, ideal dum homem real — ele é a soma das opções deste homem.

Pela citação de Booth, notamos que o autor, ao produzir seu texto, desdobra-se em outras duas posições: a de narrador e a de autor implícito. O narrador é a voz que relata um fato, enquanto o autor implícito é “a soma das opções” do autor real, ou seja, é a voz que

organiza todos os elementos que compõem uma determinada narrativa. Segundo Dal Farra (1978, p. 21), “Booth interpõe o autor-implícito, conferindo-lhe a responsabilidade pelo universo erigido e o manuseamento do narrador, das personagens, das ações, do tempo e do lugar: a própria elaboração da intriga”. Assim sendo, o autor implícito escolhe, por exemplo, que tipo de narrador e de personagens deve figurar em seu relato para que certo ponto de vista ideológico seja veiculado.

Dessas considerações, podemos inferir que, em qualquer texto, a ideologia do autor implícito está no nível do não dito, por isso, sua voz não é explicitada. Por outro lado, a ideologia do narrador e dos personagens está no nível do dito e, por essa razão, suas vozes são explicitadas. No caso do texto irônico, os valores ideológicos do autor implícito *sempre* discordarão de, pelo menos, um ponto de vista veiculado por uma das vozes explicitadas, seja a do narrador ou a de um dos personagens. É dessa discordância que surge a tensão entre o dito e o não dito e, por conseguinte, a argumentação indireta — ou a crítica velada — do autor implícito a um outro ponto de vista ideológico: trata-se, pois, de uma discordância e de uma crítica silenciosas.

Em “Um mentiroso, aquele velho”, o autor implícito questiona, de modo sorrateiro, justamente a atitude do narrador para com seu avô. Essa atitude, como já sinalizamos, concerne ao fato de ele, em nome de outros netos, satirizar o “velho mentiroso” por ter contado uma “mentira”. Se o autor implícito critica essa postura, concluímos, pois, que ele, diferentemente desse narrador, nos insinua que tal mentira representa, na verdade, o desejo de fuga do avô para um mundo que o aceite.

Vejamos, no decorrer de todo o conto, de que maneira a ironia tensiona o dito e o não dito, ou seja, como esse recurso discursivo promove o embate entre a mentira e a “mentira”:

Certo dia, nosso avô voltou para casa muito excitado. Entrou e foi logo dizendo:
— Meninos, vocês não imaginam o que eu vi.
Nós estávamos vendo televisão, e não queríamos ser interrompidos, mas nosso avô era insistente:
— Coisa espantosa, meninos. Eu estava no centro da cidade quando de repente umas pessoas começaram a gritar, olha lá, olha lá. Eu olhei e lá estava o homem na janela do edifício, um edifício alto, vinte andares — pronto para saltar. Juntou gente, meninos, uma multidão, muitos gritando, salta, salta.
— E ele saltou? — perguntamos.
— Não. Ficou ali um tempo e depois voltou pra dentro. Não quis saltar.
Nós ficamos muito putos. Porra, a gente estava ali vendo TV, um filme bacana, entra o velho tonto, nos interrompe — pra quê? Pra contar uma babaquice. E o pior é que, tendo começado, ele agora não queria parar (SCLIAR, 2003, p. 144).

Como podemos notar, o autor implícito delega voz a um narrador que, na primeira pessoa do plural, conta no momento da enunciação, isto é, no presente, um fato ocorrido no

momento do enunciado, ou seja, no passado: em um “Certo dia”, o avô interrompeu diversão dos outros netos, para contar-lhes um acontecimento que julgava impactante. Tratava-se da tentativa de suicídio de um rapaz no centro da cidade.

Afirmamos que o avô julgava o suicídio como algo impactante, levado não apenas pela carga negativa que tal ato possui, mas porque nos parece que ele sabia que esse acontecimento despertaria algum tipo de curiosidade em seus netos. Por ora, convém enfatizar que esse personagem relatou aos netos justamente uma tentativa de suicídio e não a concretização desse ato: ao se voltarem para o avô com a pergunta “E ele saltou?”, os netos demonstraram interesse pela concretização e não pela tentativa frustrada de suicídio do tal rapaz.

Esvazia-se a expectativa criada pela prolixidade contida na fala do avô: o que ele presenciou não se tratava de um fato qualquer, mas sim de uma “Coisa espantosa”; o edifício também não era qualquer um, era um edifício “alto”, de “vinte andares”; os netos foram interpelados três vezes pelo vocativo “meninos”, demonstrando que o velho desejava a atenção deles; as pessoas que se juntaram para assistir ao suicídio do homem não eram poucas, elas formavam uma “multidão”; o avô simula os gritos dessa multidão que dizia freneticamente para o homem – “salta, salta”, fazendo com que os netos não consigam assistir ao “filme bacana” e, por conseguinte, os faz ficarem “muito putos” naquela ocasião, conforme as palavras do próprio narrador.

Acontece que a irritação depreendida do sintagma “muito putos” não ficou restrita apenas ao momento do enunciado. O narrador revive no presente esse sentimento deflagrado no passado principalmente no instante em que ele diz “Porra, a gente estava ali vendo TV, um filme bacana, entra o velho tonto, nos interrompe”. A concomitância entre o tempo da enunciação e o tempo do enunciado é sintomática quando o narrador combina o verbo “estava”, no pretérito imperfeito, com um advérbio de lugar – “ali” – relacionado ao tempo presente. Além disso, logo depois de dizer “a gente *estava* ali”, ele fala “*entra* o velho tonto, *nos interrompe*”, cujos verbos estão flexionados no presente para expressar um fato ocorrido no passado, mas que poderiam ser expressos, respectivamente, pelo pretérito perfeito “entrou” e “nos interrompeu”.

O fato de o autor implícito fazer o narrador operar a troca do pretérito perfeito pelo presente expressa justamente o que afirmamos: a irritação dos netos, deflagrada no passado, ainda é sintomática no presente. Tal efeito de sentido pode ser comprovado a partir das ponderações de Fiorin (2001, p. 196-197) sobre o fato de que, com essa troca do pretérito perfeito pelo presente, “Presentifica-se o acontecimento anterior para mostrar que ele tem

ressonância no presente, que pesa mais que o passado da ação. [...] O presente é, então, visto como uma continuidade lógica ou psicológica do passado”.

A princípio, poderíamos pensar que o sentimento de consternação, por parte dos netos, é perfeitamente compreensível, já que, muitas vezes, no momento em que somos contrariados por um outro, não refletimos sobre o que pode tê-lo levado a agir de um modo que nos desagrada. Essa reflexão parece ser, na maioria das vezes, sempre posterior ao momento em que tais fatos ocorrem, quando, então, já fora dos acontecimentos, podemos refletir com mais objetividade e, conseqüentemente, com menos subjetividade. No entanto, o que o autor implícito parece sinalizar é o contrário disso tudo, ou melhor, ele parece chamar sorratamente a nossa atenção desde o início da narrativa para o fato de que o narrador, e por extensão todos os netos, é um sujeito que não pondera, não reflete detidamente sobre os acontecimentos.

Uma das maneiras de o autor implícito nos deixar entrever a falta de reflexão do narrador diz respeito à mescla, à combinação no enunciado entre o que aconteceu no tempo do agora e do então. Como, a nosso ver, a mescla na superfície textual entre os tempos da enunciação e do enunciado pode ser entendida como uma concomitância entre elementos díspares, então, acreditamos que essa combinação entre contrários pode ter a função de carnavalizar o narrador e os valores por ele sustentados, de acordo com o conceito de “literatura carnavalizada”, proposto por Mikhail Bakhtin (2005, p. 122).

Para o teórico russo, a carnavalização é apresentada mediante a definição do que é o carnaval:

um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre atores e espectadores. No carnaval todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval mas *vive-se* nele, e vive-se conforme as suas leis enquanto estas vigoram, ou seja, *vive-se uma vida carnavalesca*. Esta é uma vida desviada da sua ordem *habitual*, em certo sentido uma ‘vida às avessas’, um ‘mundo invertido’ (*monde à l’envers*).

Um texto carnavalizado seria aquele em que as leis de uma visão de mundo preponderante são questionadas por uma outra que é justamente o seu contrário, seu outro. Isso significa que esse outro, na “ordem habitual”, é abafado pela visão de mundo dominante, podendo, no entanto, subverter a imposição no mundo literário. No caso de “Um mentiroso, aquele velho”, o autor implícito subverte, por meio da argumentação indireta irônica, a agressão levada a cabo pelo narrador, argumentação que pode decorrer, dentre outros mecanismos lingüístico-discursivos, de determinados elementos carnavalescos, como o “limiar”.

De acordo com as considerações de Discini (2006, p. 90) feitas a partir das ponderações bakhtinianas, o limiar é “um elemento constituinte da carnavalização”. Aliás, Discini (p. 76) afirma que Bakhtin projeta a categoria limite vs. limiar, sendo aquela correspondente ao fechamento e essa, ao inacabamento, que sugere a idéia de fluidez, de mobilidade, própria da carnavalização, a qual elimina as fronteiras que separam os contrários, permitindo uma confluência entre eles.

Ao operar com o limiar do tempo, ou melhor, ao atualizar o passado no presente mediante as palavras do narrador, o autor implícito revela sutilmente que o tempo compreendido entre o dia em que o avô “mentiu” e o momento em que tal fato está sendo contado pelo neto não foi suficiente para que esse refletisse com maior acuidade sobre os motivos que de fato podem ter feito o avô interromper a diversão de seus netos. Daí o autor implícito fazer o narrador pronunciar as expressões “Porra”, “babaquice” e “velho tonto” no momento da enunciação com o fim de nos sinalizar que, sob a pretensa sensatez que o narrador deseja passar acerca de seu julgamento, reside não somente sua falta de reflexão e de observação, mas também a insensibilidade dele e dos netos para com o avô.

A carnavalização do tempo, ou melhor, a ausência de limites entre o passado e o presente, permitindo a confluência entre ambos os tempos na superfície textual, faz com que comecemos a perceber, já no início da narrativa, a postura inflexível que se esconde por debaixo da “pertinente” irritação do narrador. Só a partir do momento em que passamos a ler o discurso do avô, o qual é posto em embate com o discurso do narrador, é que temos a confirmação da inflexibilidade. Tal é a função da ironia: desvelar paulatinamente as contradições dos seres e, por ora, tem-se um embrião da crítica indireta irônica que o autor implícito passa a tecer com maior vigor durante o restante da narrativa.

Ele conduz o leitor a oscilar, logo no início da história, daquilo que é dito explicitamente no enunciado para aquilo que é dito implicitamente na enunciação, fazendo-o desconfiar, conseqüentemente, sobre quem de fato é a vítima de sua ironia. É a hostilidade contundente atribuída de maneira sorrateira pelo autor implícito ao modo como o narrador relata os fatos que nos faz perceber que a vítima não seria o avô, mas sim o narrador e todos os outros netos. Se, por um lado, o narrador usa termos avaliativos tentando justificar o que considera como inconveniência e ridicularidade da postura do avô, por outro, o autor implícito permite que o narrador expresse sua indignação por meio de tais termos para tentar fazer com que nossa atenção se volte não para a cólera dos netos, mas sim para a agressividade com a qual é proferida.

Assim, se o narrador pretende justificar sua ira, o autor implícito pretende desvelar que, sob essa aparente justificativa sensata, reside a insensibilidade dos netos. A constatação, por parte do leitor, de que a vítima é o narrador, passa a ocorrer quando o autor implícito empreende uma contraposição entre os discursos proferidos pelo avô e pelo narrador, contraposição que ocorre no nível do enunciado, onde tanto a fala do avô quanto a do narrador estão explicitadas.

Por meio desse embate, inclusive, o leitor passa a perceber que a imagem do avô, construída pelo narrador, não condiz com a de alguém mentiroso. A contraposição entre posicionamentos enunciativos distintos relativiza a avaliação monolítica de mentira como algo pejorativo, torpe. O confronto simultâneo entre tais posicionamentos contrários é mais um elemento carnavalizador, ao aproximar elementos díspares.

A contraposição entre o discurso do avô e do narrador, empreendida pelo autor implícito, ocorrerá da seguinte maneira: para o neto passar a impressão de que o avô é uma pessoa impertinente, o autor implícito faz com que ele delegue voz ao protagonista por meio do discurso direto. A função desse é criar ilusão de que o conteúdo expresso por um determinado personagem é incontestavelmente verdadeiro e, sobretudo, de total responsabilidade do personagem, pois o discurso direto “dá a impressão de que o narrador está apenas repetindo o que disse o interlocutor” (FIORIN, 2001, p. 74).

Portanto, ao recuperar, na íntegra, as falas pronunciadas pelo avô, o narrador pretende enfatizar a idéia da inconveniência e da falta de bom-senso do personagem. Todavia, se o autor implícito faz o narrador valer-se do discurso direto com o objetivo de que o neto passe a impressão de que o protagonista da história é uma pessoa impertinente, no restante da narrativa, o mesmo recurso gramatical é usado pelo autor implícito para que os leitores possam inferir a medida da insensibilidade de todos os netos e, por extensão, a não-insensatez do avô.

A insensibilidade dos netos e a não-insensatez do avô podem ser deduzidas pelo fato de o autor implícito fazer o narrador tecer comentários sarcásticos às falas do avô que são recuperadas pelo discurso direto. Ele faz isso desde o início da narrativa e, assim, ao afirmar – “nosso avô era insistente” – o narrador já avalia como inoportuno o comportamento desse personagem antes mesmo de que suas palavras sejam desnudadas por meio do discurso direto. Contudo, avaliações pejorativas e agressivas vão ocorrer apenas depois de o avô ter esvaziado as expectativas dos netos, os quais esperavam um desfecho trágico para a história do suicida.

O próximo trecho do conto ilustra a perspectiva zombeteira do narrador e, por extensão, dos outros netos:

— Eu, se estivesse no lugar dele, faria diferente. Eu esperaria que uma multidão, uma grande multidão, se reunisse lá embaixo, que a polícia e os bombeiros aparecessem. Eu exigiria a presença do prefeito e do governador; eu deixaria que eles, pelos alto-falantes, apelassem ao meu bom senso. Quando terminassem, eu ficaria olhando aquela massa, mas sem deter-me num rosto específico.

Na TV, um verdadeiro massacre, um ninja liquidando os inimigos — e nós ali, tendo de ouvir. Nós tendo de ouvir. Deus.

— Eu levaria o suspense — prosseguia o nosso avô — aos limites do suportável. E quando aquela gente já não agüentasse mais, eu...

Pausa dramática.

— Eu saltaria.

Até que enfim.

Até que enfim porra nenhuma.

— Mas antes — o nosso avô, triunfante — eu lançaria ao mundo o meu derradeiro olhar, um olhar capaz de descortinar ao longe mares bravios, florestas misteriosas, picos nevados, vulcões fumegantes, todos os lugares que eu sempre quis visitar e nunca consegui — por causa da família, por causa da avó de vocês, dos pais de vocês. Eu veria tudo isso. E aí pularia (SCLIAR, 2003, p. 144-145).

O tom sarcástico vem confirmar que o narrador é a vítima da ironia empreendida pelo autor implícito, pois a imagem que ele constrói de seu avô destoa da que é construída por aquele. Para tanto, precisaremos destacar alguns dos principais elementos da menipéia, “gênero profundamente carnavalizado” (BAKHTIN, 2005, p. 158). Começemos, pois, por explicar uma possível razão para o avô ter interrompido a diversão dos netos com o fim de contar-lhes a história do homem que tentou suicidar-se no centro da cidade.

No inicial de “Um mentiroso, aquele velho”, chegamos a afirmar que o avô havia chamado a atenção dos netos por meio de um fato que ele julgava impactante não apenas pela carga negativa, mas porque parecia saber que esse acontecimento despertaria algum tipo de curiosidade por parte de seus netos. De fato, os netos ficaram curiosos em saber como havia sido o desfecho de tal história e sua frustração por não ter sido trágico é que despertou sua indignação para com o avô. Acontece que o conteúdo das falas desse personagem, presentes no segundo trecho do conto, autoriza-nos a afirmar que há também um outro motivo para ele ter relatado a história do homem que acabou por poupar a própria vida: o avô parece desejar, com o relato desse acontecimento, traçar um paralelo entre a concretização de seu próprio suicídio, ainda que isso ocorra apenas hipoteticamente, e a não-concretização do suicídio por parte do homem do centro da cidade.

Nessa comparação, parece haver um desejo do avô de não se igualar ao homem que recuou da decisão de matar-se, portanto, um desejo de não ceder a imposições. O suicídio mostra-se como um caminho capaz de libertá-lo de alguma angústia, de algo que o reprime. O significado da morte pode ser melhor explicado a partir de três dentre as 14 particularidades da menipéia enumeradas por Bakhtin (2005, p. 114-115):

3. A particularidade mais importante do gênero da *menipéia* consiste em que a fantasia mais audaciosa e descomedida e a aventura são interiormente motivadas, justificadas e focalizadas aqui pelo fim puramente filosófico-ideológico, qual seja, o de criar *situações extraordinárias* para provocar e experimentar uma idéia filosófica [...]

5. A ousadia da invenção e do fantástico combina-se na *menipéia* com um excepcional universalismo filosófico e uma extrema capacidade de ver o mundo. A *menipéia* é o gênero das “últimas questões”, onde se experimentam as últimas posições filosóficas. Procura apresentar, parece, as palavras derradeiras, decisivas e os atos do homem, apresentando em cada um deles o homem em sua totalidade e toda a vida humana em sua totalidade.

9. São muito características da *menipéia* as cenas de escândalo, de comportamento excêntrico, de discursos e declarações inoportunas, ou seja, as diversas violações da marcha universalmente aceita e comum dos acontecimentos, das normas comportamentais estabelecidas e da etiqueta, incluindo-se também as violações do discurso.

De certo modo, a situação hipotética criada pelo avô é extraordinária e ousada pelo fato de ele falar da morte — que é uma das “últimas questões” de que também trata a *menipéia* — de modo extravagante, exagerado. Em sua primeira fala, ele transforma seu desejo pelo suicídio em um espetáculo, onde estaria presente não uma multidão apenas, mas uma “grande multidão”. Além disso, não bastava a presença de somente umas das corporações responsáveis por assegurar a vida humana, sendo, pois, que tanto a “polícia” quanto os “bombeiros” deveriam estar presentes para o dissuadirem da idéia de morrer; não bastaria também somente a presença do “governador”, era preciso que inclusive o “prefeito” estivesse presente, ainda que esse fosse uma autoridade com menor poder político se comparado ao governador.

Se o avô transforma seu hipotético suicídio em um espetáculo, não se trata de um espetáculo banalizado como o que o homem do centro da cidade poderia proporcionar a uma multidão que parecia estar sedenta apenas por ver um corpo estendido no chão. Lembremos que a multidão gritava “salta, salta” ao homem que queria suicidar-se. O avô descreve lenta e minuciosamente o ato rumo ao fim, pois o que ele deseja com essa história hipotética é experimentar idéia de descortinar “a vida humana em sua totalidade”, ou seja, pretende transcender o sentido da morte, seja no sentido habitual de fim da vida, seja no sentido vulgar, de espetacularização gratuita.

Criando uma situação insólita, ele poderá “ver o mundo” e não somente uma parte dele, ou mais especificamente, é a partir desse fato inusitado que poderá revelar, subjacente a essa aparente loucura, o desejo de libertar-se da angústia de ser um estrangeiro. Incompreendido pelo outro, o estrangeiro busca refúgio numa terra invisível, que poderia lhe proporcionar a realização de seus sonhos. Segundo Bakhtin (2005, p. 148), a “sátira do sonho” é uma variedade da *menipéia*, na qual

o sonho é introduzido precisamente como *possibilidade* de outra vida totalmente diferente, organizada segundo leis diferentes daquelas da vida comum [...]. A vida vista em sonho afasta a vida comum, obriga a entendê-la e avaliá-la de maneira nova (à luz de outra possibilidade vislumbrada). E em sonho o homem se torna outro, descobre em si novas potencialidades (piores e melhores), é experimentado e verificado em sonho. [...]

Assim, cria-se no sonho uma *situação excepcional* impossível na vida comum, que serve ao mesmo fim básico da menipéia, qual seja, o da experimentação da idéia do homem de idéias.

O avô descreve lenta e minuciosamente o caminho que poderia levá-lo à morte; afirma que, antes de saltar, lançaria um olhar ousado sobre o mundo. Simular que a história havia acabado para logo retomá-la de modo ainda mais detalhado, é a maneira de que se valeu para chamar, ainda que indiretamente, a atenção de seus netos para seu desejo de conhecer “uma vida totalmente diferente, organizada segundo leis diferentes daquelas da vida comum”. Quando ele lhes relata, mantendo o tom extravagante e se valendo de paradoxos, os lugares mais exóticos que gostaria de ter visitado, como “mares bravios, florestas misteriosas, picos nevados, vulcões fumegantes”, confirma o estabelecimento da menipéia, que é “plena de contrastes agudos e jogos de oxímoros: [...] gosta de jogar com passagens e mudanças bruscas, o alto e o baixo, ascensões e decadências, aproximações inesperadas do distante e separado, com toda sorte de casamentos desiguais” (BAKHTIN, 2005, p. 118).

A mistura dos quatro elementos da natureza, de elementos contrários entre si como a terra, o fogo, a água e o ar, o alto e o baixo, o quente e o frio, nos faz perceber o desejo do avô pelo inabitual, pelo incomum, ou melhor, seu desejo por transcender, conhecer outras verdades além daquelas que lhe foram apresentadas como únicas, absolutas. Ele é um ancião, mas não um velho limitado; quer e poderia transcender o limite. Seu desejo pelos extremos, ainda que introduzido por meio de um sonho, de uma “situação excepcional”, revela uma identidade móvel, inacabada, isto é, uma identidade sedenta por mudanças.

No entanto, é só “em sonho” que o avô “se torna outro, que descobre em si novas potencialidades”. Na realidade, a família impossibilita a concretização do sonho — ou história inventada — relatada basicamente por meio do futuro, do pretérito do indicativo e do pretérito imperfeito do subjuntivo, os quais, nesse caso, expressam acontecimentos hipotéticos. O pretérito perfeito do indicativo, juntamente com o advérbio “nunca”, expressa uma “verdade geral” (FIORIN, 2001, p. 157), portanto, um fato incontestável. Daí que, logo após dizer “eu lançaria ao mundo meu derradeiro olhar, um olhar capaz de descortinar ao longe mares bravios, florestas misteriosas, picos nevados, vulcões fumegantes”, o avô afirme: “todos os lugares que eu sempre *quis* visitar e nunca *consegui* — por causa da família, por causa da avô de vocês, dos pais de vocês”.

No discurso do avô, há um embate entre mais elementos contrários, o confronto entre sonho e realidade, sendo que a última se impõe àquela. As contraposições, oriundas da concomitância entre os tempos e os modos verbais citados, demonstram que o desejo do avô nunca ultrapassou e provavelmente nunca ultrapassará — pelo menos enquanto estiver vivo — o plano dos sonhos. É por isso que o suicídio lhe parece- a melhor forma para concretizar a vida ilimitada que a realidade destitui.

A gradação ao expressar a culpa dos familiares contribui para a produção da ironia: o autor implícito faz o protagonista enunciar tal culpa partindo da família como um todo, para depois falar de sua esposa — a “avó” dos netos — e de seu filho e de sua nora — os “pais” dos netos — faltando apenas citar os netos na menção descendente da hierarquia. A falta é aparente porque a insensibilidade e o sarcasmo do narrador em relação à “mentira” do avô já estão instalados no texto e também porque, ao final desse conto, até mesmo o avô parece estar ciente de que nem os netos o compreendem.

Estrangeiro no próprio seio familiar, se o avô tenta chamar a atenção de seus netos, não é por ser apenas um homem “insistente”, ou seja, impertinente, conforme insinuou o narrador no início do relato, e sim porque é impossibilitado de ter voz própria. O narrador e os demais netos são insensíveis na medida em que sequer consideram a razão que levou o avô a ter inventado determinados acontecimentos, apegando-se apenas ao fato de tal história ser uma invenção. A incapacidade de enxergar o que há por detrás dessa “mentira” floreada e minuciosa é inferida a partir do momento em que o autor implícito faz o narrador tecer comentários sarcásticos ao pronunciamento do avô.

Os primeiros comentários revelam uma vez mais a impaciência por parte dos netos, ironizada pelo autor implícito, o qual traça um sutil paralelo entre os netos e a turba frenética que. O protagonista relata sua história hipotética detalhada e vagarosamente, contando inclusive sobre quem iria presenciar sua morte. O fato é considerado enfadonho pelo neto, quando diz sentir-se obrigado a ouvir tal história, sendo que, na TV, estava passando um “verdadeiro massacre, um ninja liquidando os inimigos”.

A rapidez dos atos executados pelos ninjas, bem como a morte instantânea dos inimigos, é inferida, opondo-se à lentidão do relato da morte do avô. A turba frenética desejava ação, ou melhor, desejava a morte rápida do homem do centro da cidade, desconsiderando se tinha algo para ser dito nos instantes finais de sua vida. O mesmo ocorre com os netos, que desejavam assistir à matança dos inimigos do ninja, em vez de perceberem o significado da monotonia das palavras do avô.

A expressão proferida pelo narrador – “Nós tendo de ouvir” – revela um lamento por parte do neto que queria ver apenas o que realmente lhe interessava, em vez de escutar a “mentira” do avô. Sobre as palavras proferidas pelo estrangeiro, Kristeva (1994, p. 27-28) diz:

Não contar para os outros. Ninguém o escuta, a palavra jamais é sua, ou então, quando você tem a coragem de tomá-la, rapidamente ela é apagada frente aos propósitos da comunidade, quase sempre mais volúveis e cheios de desembaraço. A sua palavra não tem passado e não terá poder sobre o futuro do grupo. Por que o escutariam? Você não tem cacife suficiente [...] para tornar a sua palavra útil. Ela pode ser desejável, surpreendente também, estranha ou atraente até. Porém atrativos têm um peso fraco diante do *interesse* [...] dos interlocutores. [...] As suas palavras, ainda que fascinantes por sua própria natureza, não terão conseqüências, efeito e não provocarão, portanto, nenhuma melhoria da imagem ou do renome de seus interlocutores. Somente o escutarão distraidamente, como uma diversão, e o esquecerão rapidamente para poderem tratar de coisas mais sérias.

Nem a estranheza das palavras do avô era atraente a ponto de fazer os netos perderem o interesse exclusivo pelo filme do ninja. Convém notar que, no momento da enunciação, o narrador parece agir de modo semelhante aos ninjas: ele e os netos desejavam, no momento do enunciado, verbalizar ao avô a irritação para com ele. Porém, devido à obrigação de se respeitar os mais velhos — “Não dissemos nada, porque um avô merece respeito e consideração dos netos” (SCLIAR, 2003, p. 145) —, eles precisaram conter a impaciência, a qual só pôde ser expressa explicitamente no momento da enunciação.

Portanto, é só no presente, que eles podem “exterminar” o “inimigo”, daí o narrador não se limitar, no momento da enunciação, a tecer comentários que expressem apenas sua impaciência para com o avô. Ele também faz comentários sarcásticos que ironizam o modo grandiloquente utilizado pelo protagonista para relatar sua história. Os netos acabam por escutar “distraidamente” o avô, pois a “mentira” por ele relatada é “uma diversão” que, como sabemos, não foi esquecida rapidamente, tanto que o narrador a recupera no presente com o fim de desmoralizar o avô.

A ironia do narrador faz o ancião dizer que contava sua história de modo “triunfante”. Com o comentário “Pausa dramática”, que parecia ser o desfecho do relato do avô, o autor implícito leva a uma observação não acurada desse narrador, o qual não percebeu que a grandiloquência esconde a frustração e a melancolia do protagonista, por causa da falta de compreensão por parte da família. A insensibilidade é ainda mais enfatizada ao enunciatário por meio do sintagma “Até que enfim”, com o qual o narrador joga a cena enunciativa ao passado, recriando o momento feliz de todos os netos com o suposto fim da história, considerada impertinente.

Contudo, ele faz tal cena retornar ao momento da enunciação quando diz, logo em seguida, “Até que enfim porra nenhuma”. O comentário revela um narrador ainda

extremamente impaciente com o que já ocorreu. O autor implícito exacerba a intolerância quando faz o narrador afirmar: “O problema é que ele não chegaria logo ao chão”, depois de o avô ter dito que se suicidaria somente após observar o mundo inteiro:

O problema é que ele não chegaria logo ao chão.

– No primeiro momento eu gozaria aquela sensação de estar livre, de flutuar no vazio. Depois viria, é claro, o pavor — mas muito transitório, o pavor, e tão mesclado com fascinação que o resultado final seria uma deliciosa tensão. E aí, com um ruído seco, eu me estatelaria no chão. As pessoas correriam e me encontrariam no meio de uma poça de sangue, morto, completamente morto.

Calou-se, ficou um instante com o olhar perdido. Suspirou, sorriu:

— Que tal?

Não dissemos nada, porque um avô merece respeito e consideração dos netos, mas sabíamos que aquilo tudo não passava de conversa fiada. Ele, jogando-se do vigésimo andar? Nunca. Não subia sequer ao terraço da casa, no primeiro piso. Porque sofria de vertigem das alturas, o velho mentiroso (SCLIAR, 2003, p. 145).

No desfecho do conto, o autor implícito faz o narrador ironizar, uma vez mais, sua alienação. A infelicidade desse, e dos demais netos, por não conseguirem assistir ao instantâneo massacre dos inimigos, empreendido pelo ninja, ressalta a incapacidade de eles depreenderem a melancolia que subjaz à prolixidade do discurso do avô e, por extensão, a condição de estrangeiro que eles próprios e toda a família lhe imputam. Podemos compreender que a prolixidade do avô em descrever o salto final parece-lhe o único momento de gozar “a sensação de estar livre” em relação à solidão a que foi relegado pela família. Daí o caminho rumo à morte ser descrito detalhadamente como um misto de “fascinação” e “pavor [...] transitório”.

O contraste entre a tensão causada no público, pela demora em executar o salto, e a morte, concretizada em sua fala crua, facultam-lhe a liberdade de expressão, bem como a atenção alheia, ambas faltantes na realidade. O fim súbito e trágico é depreendido dos sintagmas “ruído seco” e “poça de sangue”, em contraste com a poeticidade e a lentidão de seus preparativos rumo a tal morte. Ao estar “completamente morto”, ele poderá libertar-se das amarras do mundo e, por conseguinte, visitar os lugares que sempre quis conhecer e nunca pôde.

O protagonista, entretanto, mostra-se cético, ou melhor, parece conscientizar-se de que a morte libertadora só pode ocorrer em seus sonhos. A conscientização é inferida a partir do momento em que o avô terminara sua história mirabolante: “Calou-se, ficou um instante com o olhar perdido. Suspirou, sorriu”. Em seguida, dirige-se aos netos por meio de um lacônico “Que tal?”. Sobre o ceticismo do estrangeiro, as palavras de Kristeva (1994, p. 148) são esclarecedoras:

ele jamais está dividido entre aqui e alhures, agora e antes. Os que se acreditam assim crucificados esquecem que nada mais os fixa lá longe e que nada ainda os prende

aqui. Sempre em outro lugar, o estrangeiro não é de parte alguma. Mas não nos enganemos: na maneira de viver essa ligação com um espaço perdido, há dois tipos de estrangeiros que dividem os desterrados de todos os países [...]. De um lado, os que se consomem na divisão entre o que não existe mais e o que jamais existirá; os adeptos do neutro, os partidários do vazio, insensíveis e melodramáticos, mas sempre desiludidos; não forçosamente derrotistas, em geral, eles se transformam nos maiores ironistas. Do outro lado, os que transcendem: nem antes, nem agora, mas além, eles são levados por uma paixão, certamente jamais saciada, mas tenaz, para uma outra terra sempre prometida, [...] a de uma glória. São os crédulos, os que, às vezes, se transformam em céticos.

Analisado do ponto de vista irônico do autor implícito, o laconismo deste “Que tal?” provém do momento em que o avô regressa, despertado pelo ceticismo, de seu “espaço perdido”, e vivenciado, por meio do sonho, apenas como lugar de refúgio momentâneo. Dirigindo-se ao netos, aquela expressão deve ser compreendida como um melancólico despertar do avô para a realidade. A impossibilidade de conseguir a compreensão dos jovens explica o porquê de ter-se calado, de seu “olhar perdido”, de ter suspirado, agindo como um “homem ridículo”² que, segundo Bakhtin (2005, p. 151), é dotado de “plenitude da autoconsciência”: “ele mesmo sabe melhor que ninguém que é ridículo [...]. Trata-se de um extravagante, que tem uma aguda consciência de si e de tudo; nele não há o menor indício de ingenuidade, ele não pode ser acabado (visto que nada existe fora de sua consciência)”.

Com seu laconismo, o avô parece ter uma “aguda consciência de si e de tudo”, ou melhor, de que não vai poder concretizar o desejo de libertar-se das amarras da família. Tanto isso é certo que ele suspira e esboça um sorriso, constatando que nem a aprovação dos netos ele irá conseguir, tendo, pois, de continuar a viver solitário, distante de sua perspectiva audaciosa.

Do ponto de vista irônico do narrador, o laconismo do protagonista pode ser compreendido como mais uma forma de este escarnecer da “mentira” que o avô contou aos netos; Bakhtin (2005, p. 151) afirma que um dos temas da menipéia é “o tema do homem que é o *único* a conhecer a verdade e por isso todos os demais zombam dele como de um louco”. Quando afirma que o protagonista se calou, suspirou e ficou por um momento com o olhar suspenso, o neto demonstra que não conhece a “verdade” subjacente à “mentira” do avô, tanto que esse narrador parece estar querendo escarnecer, ainda que sutilmente, do que julga ser uma falsa dramaticidade de que se valeu o avô para conferir credibilidade a uma história considerada absurda, história absurda que, para os netos, concerne a uma valentia que o avô não tem. E o motivo pelo qual o narrador considera ser uma farsa a valentia e, por

² Bakhtin (2005, p. 151) usa essa expressão para referir-se a uma personagem de *O sonho de um homem ridículo*, obra esta de Dostoiévski cujos “temas e o próprio método de sua elaboração artística são muito característicos do gênero carnalizado da menipéia”.

consequente, o desejo de suicídio de seu avô só é apresentado no último parágrafo do conto, quando o narrador diz que o avô tinha medo de altura, fato este que o autor implícito faz o neto explicitar de modo sarcástico: em vez de desmascarar a pretensa coragem do avô simplesmente confirmando que ele tinha medo de altura, o narrador primeiramente insinua o ridículo dessa sua pretensão ao afirmar que o protagonista “Não subia sequer ao terraço da casa, no primeiro piso”, ou mais especificamente, ao querer dizer que o avô tinha medo até de alturas ínfimas. Somente após essa insinuação sarcástica, então, o narrador diz explicitamente que o avô era um “velho mentiroso” porque “sofria de vertigem das alturas”.

O conto é finalizado com a imagem de um avô impertinente e mentiroso, o que poderia fazer o leitor pensar que o autor implícito está de acordo com esse ponto de vista enunciado pelo narrador. Porém, desde o início dessa história, por meio da ironia, o autor implícito chama a atenção à insensibilidade dos netos e, ao final, tentará encontrar outras sinalizações que confirmam a idéia de que o autor implícito não partilha da imagem que o narrador construiu acerca do avô: “Não dissemos nada, porque um avô merece respeito e consideração dos netos”.

O fato de o narrador ter expressado sua raiva, no momento da enunciação, já demonstra que os netos não possuem a sensibilidade necessária para compreender que a tal “conversa fiada” era uma maneira que o protagonista encontrou para falar sobre a angústia de ter a sua liberdade de expressão cerceada por praticamente toda a família. Dessa forma, o auto-exílio é aqui tratado como um deslocamento voluntário que pode ocorrer por meio de devaneios, uma vez que, oprimido mas incapacitado de fugir para outro lugar concreto, em que os males desapareçam, o sujeito pode transitar, ainda que momentaneamente, do plano da realidade para o plano dos sonhos.

Segundo Bakhtin (2005, p. 154), “No próprio sonho desenvolve-se minuciosamente o tema utópico do paraíso terrestre, visto e vivido pessoalmente pelo ‘homem ridículo’ numa longínqua estrela desconhecida”. Considerando o escárnio do narrador, para quem o avô conta uma mentira ridícula com o fim de simplesmente demonstrar coragem, o tema da narrativa de Scliar poderia ser entendido como uma crítica à atitude do avô de querer transcender a uma “longínqua estrela desconhecida”.

Entretanto, como há outra voz não explicitada no enunciado, a voz do autor implícito, a discordar sub-repticiamente do que esse narrador diz, mostra que, sob a história do avô, revela-se um questionamento acerca da conduta reificadora de uma família que não enxerga a invenção do protagonista como tentativa de exilar-se, por vontade própria, em um lugar onde pudesse alçar seus vôos livremente. A discordância do autor implícito advém de sua utilização

da ironia, que consiste em tensionar o literal e o figurado: “O que está atualizado, em presença, não pode ser compreendido a não ser que se leve em conta uma ausência que de alguma forma ali ressoa por vias de uma contextualização que sinaliza a confluência presença-ausência” (BRAIT, 1996, p. 76).

O autor implícito privilegia, no nível do dito, o embate entre os discursos do avô e do neto, sendo que o juízo de valor desse sobre a conduta daquele acaba por prevalecer. Nesse caso, avulta justamente a postura reificadora de toda a família para com o desejo audacioso do protagonista, o qual não deseja trilhar as leis que sempre lhe foram impostas. O autor implícito explora, por meio da ironia, a dissociação entre o aparente — o avô é mentiroso — e o essencial — o avô é “mentiroso”. Dessa forma, desvela as contradições dos seres, fazendo-nos perceber que o auto-exílio pode ser motivado pela falta de sensibilidade de um sujeito em relação a outro.

ABSTRACT: The purpose of this paper is to discuss self-exile as a voluntary dislocation movement which can occur from a concrete, real place to an ethereal, non-palpable one, because the subject intends to escape from a world that weighs on her/him. Short-story “Um mentiroso, aquele velho”, by Brazilian writer Moacyr Scliar, is analyzed from the perspective of carnivalization and irony, discursive strategies that put into question — the first through dream as transcendence to a “far-off unknown star”, and the second, through the author’s implicit indirect argumentation — the intolerance that one may impose on someone else, inducing him or her into self-exile to one such ethereal places.

KEY WORDS: Carnivalization. Irony. Self-exile.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 3. ed. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense, 2005. 275 p.
- BOOTH, Wayne. *A retórica da ficção*. Lisboa: Arcádia, 1980. 443 p.
- BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Trad. Maria Teresa H. Guerreiro. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1996. 266 p.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. *O narrador ensimesmado: o foco narrativo em Vergílio Ferreira*. São Paulo: Ática, 1978. 167 p.
- DISCINI, Norma. Carnavalização. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 53-93.
- FIORIN, José L. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2001. 318 p.
- JOZEF, Bella. *A máscara e o enigma*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986. 430 p.
- KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro, Rocco, 1994. 205 p.
- SCLIAR, Moacyr. “Um mentiroso, aquele velho”. In: SCLIAR, M. *Contos reunidos*. São Paulo: Companhia da Letras, 2003. p. 144-145.