

---

## O PERCURSO DE DESCONSTRUÇÃO DO ANTROPOCENTRISMO

Álvaro Mendes de Melo<sup>1</sup>

**Resumo:** Neste trabalho analisamos narrativas de Picco Della Mirandola, Redol, Edgar Allan Poe, Franz Kafka e Mario Bellatin para refletir sobre a constituição da imagem de homem que ocorre nestas obras. Pretende-se, a partir dessa reflexão, demonstrar como certa ideia de homem antropocêntrico foi constituída na renascença europeia e, posteriormente, vai sofrendo variações dentro da representação do gênero romanesco, chegando até aos romances fragmentários contemporâneos. Para isso, aproximaremos duas linhas teóricas, uma mais cética quanto aos devires do próprio gênero romanesco, representada pela escola de Frankfurt, e outra que faz uma leitura da crise moderna como um indicativo de novas possibilidades de constituição do Cânone e, por consequência, na representação do próprio homem.

**Palavras-chave:** Antropocentrismo; Romance; Variações.

**Resumen:** En este trabajo analizamos narrativas de Picco Della Mirandola, Redol, Edgar Allan Poe, Franz Kafka y Mario Bellatin para reflexionar acerca de la constitución de la imagen del hombre que ocurre en ellas. Con la intención de demostrar cómo cierta idea de hombre antropocéntrica fue constituida en la Renacimiento y luego va sufriendo cambios dentro del género novelesco, llegando hasta nuestros días, a las formas de representación fragmentarias. En relación a eso, dos perspectivas teóricas se ocuparon de este fenómeno, una más cética en relación al futuro del propio género novelesco, representada por la Escuela de Frankfurt y la otra que hace una lectura de la crisis moderna como un indicativo de nuevas posibilidades de constitución del Canon novelesco y por consecuencia de la representación del propio hombre.

**Palabras-chave:** Antropocentrismo; Novela; Variaciones.

## INTRODUÇÃO

---

<sup>1</sup> Discente do programa de pós graduação da Universidade do Estado do Mato Grosso – campus Tangará da Serra.



---

Este trabalho tem por intuito refletir a respeito da imagem do homem e da imagem do narrador que se estabelece em algumas obras narrativas da cultura ocidental. Para isto, nos centraremos em romances e contos nacionais e de literatura estrangeira, para tratar de verificar, em sentido cronológico e histórico, como a imagem que o homem faz de si poderia sofrer alterações ao longo da história e como estas alterações poderiam ser percebidas na representação romanesca.

Buscaremos analisar a representação do homem em distintas narrativas para mostrar como a visão e a imagem antropocêntrica vão sendo lentamente desconstruídas em distintas obras ao longo do tempo,

Para aproximarmos obras de sistemas literários e culturais distintos nos valeremos do modo de ver a literatura que privilegia as relações entre as obras, buscando estabelecer entre elas semelhanças e dessemelhanças, continuidades e rupturas, pois, “O comparatista diplomata é aquele que se dispõe a abdicar de seu conforto doméstico com a missão humanista de identificar semelhanças, revelar continuidades para além das fronteiras nacionais em busca da compreensão generalizante de cultura” (FERREIRA JUNIOR, 2011, p.6).

As relações que buscaremos estabelecer entre as obras visam demonstrar como a própria constituição da identidade do ser, presente nas obras isoladamente, ganham mais sentido ao as observarmos em perspectiva e mutuamente relacionadas. Segundo (G. STEINER, 1994), a literatura é uma forma de acessar o conhecimento. A arte é um meio de compreender o homem e o mundo.

Buscando observar como esta compreensão é instável e variável, relacionaremos as obras *Discurso sobre a dignidade do homem* de Pico Della Mirandola, *Gaibéus* de Alves Redol, *O Gato preto* de Edgar Allan



---

Poe, *Metamorfose* de Kafka, e *Flores* de Mario Bellatin, para ver como estas distintas narrativas, em seu tempo, foram apresentando uma imagem do homem, uma representação do ser em seu contexto e como esta imagem não é estanque e que a sua variação está presente no seio da representação ficcional.

Cada uma destas obras constitui, a seu modo, os anseios do homem em conhecer e representar a si e ao outro, e, portanto, nos colocam frente a questões urgentes do humanismo. Refletir sobre a representação romanesca do homem em distintos momentos e culturas é um modo profícuo de adentrarmos em reflexões de caráter humanístico e humanizantes, práticas urgentes para (EDWARD SAID, 2007). Deste modo, justifica-se a aproximação das obras supracitadas, pois o aspecto comum que poderia haver nelas é a própria representação do homem em distintos contextos, sociais, históricos, políticos e existenciais. E a própria variação desta representação de obra para obra é já um elemento de coesão metodológica e conforma um objetivo.

## **REPRESENTAÇÕES DO ANTROPOCENTRISMO**

Para buscar demonstrar as variações em relação a representação da imagem de homem, tomamos como referência a ideia de antropocentrismo apresentada no *Discurso sobre a dignidade do homem*, de Pico Della Mirandola, (1490). Neste discurso humanístico está presente a ideia central de antropocentrismo que percorrerá os séculos do Renascimento e Iluminismo até começar a ser desconstruída no século XIX, como buscaremos demonstrar. O discurso de Pico Della Mirandola é onde estão traçados os elementos basilares da fé na capacidade humana, e marca um distanciamento com o modo de se conceber o homem na Idade Média. Neste discurso, o homem, por primeira vez é colocado



---

como centro da natureza e marca uma ruptura com o pensamento medieval. Pico Della Mirandola (1490) indaga-se por que nos escritos do venerável Abdala Sarraceno ele diz que nada é “mais admirável que o homem [...] grande milagre é o homem” (PICO DELLA MIRANDOLA, 1998, p.01). Após muito meditar, Mirandola, encontrará o significado das afirmações de Sarraceno. O pensador italiano dirá que o homem é o ser mais feliz de “todos os seres animados [...] invejável não só pelas bestas, mas também pelos astros e até pelos espíritos supra-mundanos” (1998, p. 01), pois a ele o “ótimo artífice” deu a liberdade de que escolha “aquele lugar, aquele aspecto, aquela tarefa que tu seguramente desejares, tudo segundo o teu parecer e a tua decisão” e, mais adiante, dirá que o “arquiteto” fala ao homem nas seguintes palavras, “Coloquei-te no meio do mundo para que daí possas olhar melhor tudo o que há no mundo[...] tu, árbitro e soberano de ti mesmo” (PICO DELLA MIRANDOLA, 1998, p. 01).

Este discurso da primeira fase do humanismo italiano que mostra a ideia de um homem servil aos preceitos da Igreja que colocava os limites de onde poderia ir e ainda assinalava seu lugar ao mundo, começará a ser questionada. Além disso, esta nova ideia sobre o papel do homem no mundo, nos coloca frente à mesma tese que guiará o homem ocidental em suas viagens pelos oceanos no século XVI, ao pensamento cartesiano, ao Iluminismo francês no século XVII, a revolução industrial inglesa no século XVIII e a revolução capitalista, que alcança seu apogeu mundial no século XX. Trata-se da tese de que o homem é o artífice do seu mundo. Conforme lê-se no discurso “tu, árbitro e soberano de ti mesmo” (1998, p.01). Nos discursos formadores medievais, a divindade e a religião católica ditavam os limites do homem e do mundo. Agora, o



---

discurso antropocêntrico de Picco de la Mirandola coloca o homem no centro do mundo, ele passa a ser o artífice de sua existência, “Coloquei-te no meio do mundo” (1998, p.01).

Esta nova forma de conceber o papel do homem no mundo, implica em uma mudança na representação narrativa. Pode-se ver esta reflexão na obra *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding* (2010), de Ian Watt. O teórico demonstra, que à ascensão do gênero romanesco na era moderna ocorre, entre outros motivos, pela diferenciação que se dá entre a concepção de homem medieval para a do homem renascentista. Ian Watt demonstra que o gênero romance ascende quando os grandes universais teocêntricos começam a ser relativizados, e quando os limites do mundo e da ideia de homem, que até então se tinha, passam a ocupar os debates e a representação ficcional. Tais reflexões estão presentes no primeiro romance da era moderna, *Dom Quixote de la Mancha*, de (1547).

Durante a Idade Média europeia existiam universais que constituíam o mundo para o homem, no qual o homem era a criatura e em sua volta orbitava o universo. Esta conjuntura e contingência deflagravam uma concepção de homem e uma determinada representação ficcional. Nesta mesma linha de entendimento, o mundo que começa a ascender no Renascimento, os grandes universais do mundo clássico e medieval, que constituíam a própria visão de totalidade daquele homem eram forma e conteúdo do gênero épico, para Georg Lukács *A teoria do romance* (2000). O teórico defende que a representação de uma ideia de homem clássica e medieval próprias do gênero épico, cede espaço na modernidade, em um contexto de navegações, descobertas de outras



---

civilizações, e avanços científicos, como por exemplo, os realizados por Copérnico na Europa do século XVI.

Assim, nos albores da modernidade, o gênero romance, segundo os teóricos supracitados, na esteira do eurocentrismo e do antropocentrismo, será pouco a pouco constituído, e com o advento da sociedade pós-teocêntrica e burguesa, ele se transformará em expressão artística da Era Moderna, (IAN WATT, 2010).

Entretanto, este novo discurso formador, o antropocentrismo, (novo em relação ao discurso formador anterior- o teocêntrico) é um modo de ver o homem no mundo, é um conceito e forma de entendimento do homem em um determinado contexto sociocultural ideológico. Contudo, um determinado modo de ver o mundo é uma ideia humana, “não é natural no mundo” (GRAMSCI apud SAID 2003, p.12). A ideia, segundo Gramsci, sempre estará “situada” em um contexto, fará parte de algo “sistematicamente”. E, portanto, pode variar, ser interpretada, revisada e, até, desacreditada. Segundo Said “todas as ideias, todos os textos, todos os escritos estão embutidos em situações geográficas concretas que tornam possíveis e que, por sua vez, os fazem estender-se institucional e temporariamente” (SAID, 2003, p. 221). A ideia de antropocentrismo deve ser vista como uma forma surgida na Europa, ou seja, está situada dentro de uma dada geografia, e que por sua vez se estendeu a vida, a economia e a cultura daquele continente e por extensão a todo o Ocidente, mas que pode sofrer modificações.

Neste sentido, buscaremos ver como vai se constituindo dentro de algumas narrativas uma fantástica ou gótica *O gato negro*, publicada em (1843), de Edgar Allan Poe, outra tradicional e realista, *Gaibéus* (1933) de Alves Redol, uma moderna, a *Metamorfose* (1915) de Franz Kafka e



---

ainda uma contemporânea, *Flores* (2001) do escritor mexicano Mario Bellatin. Percebemos nestas obras uma desconstrução gradual da ideia de homem vinculada ao antropocentrismo europeu presente no discurso de Picco de la Mirandola de (1490). O que, segundo Said (2003), como já indicamos, poderia ser o indicativo de variações não somente na história do homem ocidental, mas de uma nova geografia e de uma nova concepção de ideia de homem.

O romance de características tradicionais realista, por exemplo, buscou representar uma ideia de homem, criou o discurso da possibilidade da construção e compreensão da identidade do outro, como bem está indicada na obra *Valise de Cronópio* (1993), de Julio Cortázar. Por meio estético, buscou-se representar imagens sobre determinadas identidades de personagens, tão definidas, que, mesmo com o passar de muitos anos, ainda são guardadas no imaginário dos leitores. Conhece-se a Charles, a Emily Bovary, personagens do romance realista de Gustave Flaubert, entre outros Segundo (CORTÁZAR, 1993), o romance dito realista, se vincula ao pensamento positivista e iluminista, aos projetos racionalistas dos séculos XVIII e XIX, que afiançavam que o homem poderia conhecer plenamente a si próprio e ao outro pela via da racionalidade. E também, por meio ficcional, construir a ilusão da realidade, do mundo ficcional como espelho fiel da realidade. Depreende-se destas constatações, que o antropocentrismo, isto é, a busca pela representação que percebe o homem como centro do universo está em pleno vigor durante a literatura Realista e também à neorrealista. Pois, se observa-se o seguinte trecho do discurso de humanista “coloquei-te no meio do mundo para que daí possas olhar melhor tudo o que há no mundo” (MIRANDOLA, 1998, p.01), contata-se que a função e a posição do



---

narrador realista é exatamente a de quem observa, e observa ao detalhe o mundo, nada escapa-lhe.

Este efeito de realidade obrado pelo narrador realista surge, em boa medida, a partir do efeito de distanciamento dele com o universo narrado. O narrador constitui um universo acabado, pois ele tudo vê. Esse ser capaz fazer surgir um universo organizado, de tempo e espaço definido e coeso, podemos relacioná-lo ao próprio desejo antropocêntrico de compreensão do todo, já prefigurado no discurso de Pico Della Mirandola (1490) e na filosofia moderna de René Descarte.

Nessa mesma linha, (IAN WATT, 2010), afirma que, no romance moderno, o indivíduo passa a buscar a verdade pelo uso de seus sentidos e pela sua razão. A busca individual pela verdade e pela construção da verdade no gênero romanesco constitui o elemento estruturante do romance realista. O estatuto de busca, por tanto, caracterizaria, na ótica do autor, a imagem do homem no realismo, o de criar a realidade e a de percebê-la como um todo com sentido.

O narrador de Gaibéus, romance do autor português Alves Redol, por exemplo, almeja construir um universo no qual seja possível compreender ao outro em um determinado contexto. O romance cria, com imagem bem definida, tanto os aspectos físicos como psicológicos das personagens, como por exemplo, no seguinte trecho, demonstrando que ele, narrador, pode ver e entender ao mundo desde de uma posição de centralidade:

[...] Caminhavam os grupos, aturdidos. De fatos assolapados por remendos, de barretes e chapéus puxados para os olhos, ficava-lhes mais sombrio o parecer dos rostos tismados pelas soalheiras da vindima. (REDOL, 1939, p.14).





Pode-se ver que a posição do narrador é a de centralidade, pode ver, desde de sua posição, quem faz, e o que faz, indicado no verbo “Caminhavam”, na cena, os sujeitos são os Gaibéus (campeiros portugueses). Vê-se também, que ele conhece o que pensam os Gaibéus, pois diz que eles estavam “aturtidos”, além disso, desenha com pinceladas precisas o espaço que vivem/sobrevivem os trabalhadores, constituído pelo narrador para enfatizar o sofrimento dos ceifeiros, como podemos observar na seguinte passagem:

[...] Uma e outra árvore, espalhada pela borda das abertas, lembrava as frondes das suas terras distantes. Subidos em estertores, quase desfolhados já e amarelecidos, aqueles troncos não eram gritos vivos de seiva- assemelhavam-se a figuras humanas que o desalento tocara. (REDOL, 1939 p.11).

A imagem de homem que emerge neste modelo de narrativa é completa, tanto a de quem vê como a de quem é visto. O narrador cria um todo coerente, completo e nela ajusta a suas personagens. O próprio efeito de encadeamento, que constitui o núcleo temporal da narrativa, é regido pelo narrador e está na base da formação da imagem que ele quer construir sobre o homem. Além disso, os seres constituídos por ele estão postos dentro de um modelo tradicional de narrativa que é organizada formalmente para que possa existir o clímax do enredo. Em todos estes aspectos podemos perceber o esforço por construção da imagem da alteridade por parte do narrador. A própria busca do romance enquanto gênero de “dar impressão de fidelidade à experiência humana” (Watt, 2010, p.14). O modo, posição e função do narrador o enlaça com o discurso de antropocêntrico, e bem pode-se dizer que se está diante de um narrador antropocêntrico.

No seguinte trecho retirado da obra de Redol, podemos perceber a atuação do narrador que faz surgir o outro e o interpreta ao mesmo



tempo, criando uma determinada imagem do homem. “Homens e mulheres, enrolados nas mantas listradas, dormem pelo chão, em ressonares profundos, sobre esteiras ou em palha, como o gado que está na mota a remoer” (REDOL, 1939, p.26). Como pode-se ler no trecho citado acima, o narrador afirma ver homens e mulheres que dormem pelo chão. Ao indicar o local onde dormem os ceifeiros, o narrador, além de denunciar as condições de trabalho destes indivíduos, cria por meio da linguagem a comparação entre os ceifeiros e aos animais, já que animais dormiriam no chão, enquanto os seres humanos dormiriam sobre camas, redes, etc. A construção “*dormem pelo chão*” (REDOL, 1939, p.26), que utiliza o narrador, denota um sentido de seres largados em qualquer lugar, esparramados, mais relacionados ao que convencionalmente se vincula ao modo como dormem os animais.

Se a construção fosse “*dormem no chão*”, tão somente teríamos o local onde dormiriam homens e mulheres, o que já teria um sentido caracterizador, mas teria outras significações. Entretanto, a escolha de “*dormem pelo chão*”, que faz o narrador parece dar-se em função da vontade dele de denunciar um abandono ainda maior dos homens e mulheres em *Gaibéus*. E ainda para enfatizar a símile, o narrador dirá ao final do trecho citado que as personagens estavam jogadas “*pelo chão*” como “*o gado que está na mota a remoer*” (REDOL, 1939, p.25), caracterizando as condições sub-humanas de trabalho que estavam obrigados os Gaibéus.

Como vemos, o narrador constrói neste tipo de romance realista/neorealista uma imagem bem definida do outro e coloca-se como centro do ponto de vista. No caso de *Gaibéus*, o outro é o ser marginalizado, desprotegido e animalizado. Entretanto, o narrador ao ser



---

o ente criador do outro, ao constituir uma imagem determinada das personagens, evoca para si a posição de sabedor incontestável, do que vê e indica sua ideologia. Ele vê aos ceifeiros, as roupas que usam a situação de exploração em que se encontram e, ainda, faz a denúncia social por meio das comparações que constrói entre os ceifeiros e os animais. Sobre ele pesa a força da criação de um personagem, de um espaço em um determinado tempo, a condução do relato e, até mesmo, a tarefa de transmitir uma dada mensagem, uma verdade, uma visão do mundo. O narrador constrói a imagem do outro e ao mesmo tempo a sua própria imagem vai sendo construída. A imagem do homem que cria a história e se posiciona de algum modo em relação a ela. Estamos diante do ser ontológico, que, alinhado a uma dada verdade e ideia de si, busca constituir pela narrativa uma determinada imagem do homem e com isso transmitir sua verdade.

O narrador de Gaibéus, que vê com clareza os fatos e os interpreta a partir de sua visão de mundo, deixa transparecer ao longo da obra a própria ideologia engajada que sustenta a sua verdade, e que busca transmitir. Vemos, então, como a dialética marxista guia a narrativa, pois é possível observarmos no romance que o modo de produção e exploração representaria a tese a qual seria confrontada pelas contradições do universo das personagens exploradas e oprimidas pelo poder representado pelos capatazes e pelo patrão, indelevelmente, dentro da perspectiva marxista. A história produziria alguma síntese, ou seja, a superação das contradições apresentadas no universo dos ceifeiros. O homem se coloca como centro no romance realista.

Entretanto, esta imagem do homem na literatura dita moderna, se comparada à literatura de corte realista, sofrerá alterações significativas,



(CORTÁZAR, 1993). No conto *O gato preto*, de Edgar Allan Poe, por exemplo, temos a constituição da imagem do homem colocado frente ao inexplicável, ao irracional. A relação de comparação existente entre homem e animal no romance de Redol, que neste caso visava transmitir uma dada imagem do homem animalizado pelo modo de produção, dá lugar a relação de confrontação homem e gato para construir uma imagem do homem que já não tem mais claro a sua posição no mundo e que busca entender o que acontece em sua própria residência, como se observa no seguinte fragmento: “Louco, em verdade, seria eu para esperá-lo, num caso em que meus próprios sentidos rejeitam seu próprio testemunho”, (POE, 2010, p.01). O narrador, no célebre conto, já não duvida do inexplicável, do que não pode ser compreendido inteiramente pela via da racionalidade. A imagem do homem que emerge do conto *O gato preto*, ainda é antropocêntrica, mas já é a de um ser que, de certo modo, está destituído da força cartesiana a qual desvendaria o universo pela razão, ele não compreende o que lhe ocorre em sua própria casa. O conto *O gato preto* cria a imagem do homem com limites. O conto pode ser visto, portanto, como uma confissão de um homem que, tomado pela insanidade, termina matando a sua esposa e a emparedando, mas também como a confissão de que há o irracional representado pelo gato e que até mesmo escrever sobre ele não é suficiente para explicá-lo: “[...] não tentarei explicá-lo. Para mim, apenas se apresentam cheios de horror” (POE, 2010, p.01). Do conto se projeta uma imagem do homem que quer se confessar, mas que não pode compreender plenamente as contingências que a ele se apresentam. O narrador reserva-se a posição de observador, mas há elementos da história que ele já não pode explicar. O narrador argumentados do romance realista começa a sofrer impedimentos, indicando que desde sua posição, diferentemente do



---

homem que tudo pode ver e entender de Picco de la Mirandola e do romance realista, já não pode conhecer plenamente nem ao outro e nem ao mundo.

Estamos diante de uma ruptura na representação do homem na literatura, (CORTÁZAR, 1993). O ser, que aparecia integrado ao espaço e ao tempo em Gaibéus, por mais que estivesse em confronto com o seu mundo, acreditava que seus dilemas eram causados e deveriam ser resolvidos no mundo pela força da razão. As contradições eram o início dos dilemas dos ceifeiros e a sua superação o seu desejo final. Já o homem representado na obra de Edgar Allan Poe é um ser que começa a perder a referência de contra quem luta. O sentido e a razão, guias do antropocentrismo, têm, sobre a luz que emite de seu candelabro, o sopro do vento da era moderna incidindo.

Outra obra que dispensa apresentação, que nos coloca diante da busca do romance moderno e da “tentativa de decifrar o enigma da vida exterior” (ADORNO, 1973, p.54) e que, portanto, serve de referência para a comparação que buscamos empreender é *A Metamorfose*, de Kafka. Da história de que “certa manhã, ao despertar de sonhos intranquilos, Gregor Samsa encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto” (KAFKA, 2001, p.13), emerge a imagem do homem e do animal/inseto amalgamados. Percebe-se, por parte do narrador, o “esforço de captar a essência, que por sua vez aparece como algo assustador e duplamente estranho no contexto do estranhamento cotidiano imposto pelas convenções sociais” (ADORNO, 1973, p.56). Podemos ver que já não estamos diante da ideia de homem “admirável” (p.01) de Picco Della Miranda, ou do ser que se distinguia do animal pelo uso da razão, conforme o pensamento cartesiano. O narrador tampouco



compara o homem ao animal, como fez Redol, para tratar de construir a sua crítica. O estranhamento que sentiu o personagem de *O gato preto* frente ao mistério, agora toma por completo a Gragor Samsa e passa a habitá-lo. Gregor Samsa se pergunta “O que terá acontecido comigo?” (KAFKA, 2001, p.13). Esta pergunta não será respondida durante a novela de Kafka, a narrativa irá naturalizando a metamorfose, a do homem transformado em animal, pois como afirma Kafka em seus diários: “O animal está mais próximo de nós do que o homem” (KAFKA, apud ADORNO, 1973, p.13). O estranhamento passa a constituir a imagem do homem em Kafka. Segundo Adorno (1973),

[...] O momento antirrealista do romance moderno, sua dimensão metafísica, amadurece em si mesmo pelo seu objeto real, uma sociedade em que os homens estão apartados uns dos outros e de si mesmos. Na transcendência estética reflete-se o desencantamento do mundo. (ADORNO, 1973, p.58).

Estamos diante do grande tema subjacente da literatura: a “representação da realidade” (SAID, 2007, p.212) e, por extensão, a representação do próprio homem no gênero romanesco. Vemos que muito contrário à ilusão de realidade que o romance tradicional buscava construir a ficção moderna buscou desconstruir a realidade ilusória do “palco italiano”. Kafka, para isto, desconstrói “no leitor a tranquilidade contemplativa diante da coisa lida” (ADORNO, 1973, p. 59). Estamos diante de uma ruptura com a própria imagem do homem ocidental. Do sujeito que reconhece a sua “própria impotência, e a supremacia do mundo das coisas” (ADORNO, 1973, p.60). Deste modo, percebemos a configuração de uma nova imagem de homem ocidental no romance moderno e que prefigura alguns caminhos da narrativa contemporânea, a representação do antropocentrismo e da unidade já não dá conta de



---

representar o homem a partir das duas grandes guerras mundiais, do advento do capitalismo de massa, e da era da informação global.

O romance contemporâneo *Flores* (2001), do autor mexicano Mario Bellatin, apresenta certas continuidades com relação a obra kafkiana e de outros autores modernos, (REINALDO LADDAGA, 2007). Semelhanças também percebidas por Miguel Ildelfonso que diz que: “aunque no sea ‘vanguardista’, Bellatin tiene muchas coincidencias con el estilo del escritor checo (por ejemplo, el de envolvernos en un mundo sin leyes o el de no dar nombres de los protagonistas)” (ILDELFONSO, 2014, p.144). Além disso, tanto no livro *Flores* como na obra kafkiana, o efeito é análogo ao identificado por (ARENDT, 2008), o de que “A sensação geral dos leitores [...] é um fascínio vago e geral, mesmo em histórias que não conseguem entender, uma coletânea precisa de imagens e descrições estranhas e aparentemente absurdas” (ARENDT, 2008, p.98).

Esse “fascínio vago” em *Flores* pode dar-se porque ela apresenta-se ao leitor como uma obra constituída por 36 pequenas histórias, que aparentemente não se relacionam, mas que gravitam em torno à histórias sobre pessoas que tiveram, por algum motivo, algum membro amputado ou que sofreram mutações. Estruturalmente, todas estas histórias não ocupam mais que uma página e ainda recebem como título de fragmento o nome de uma determinada flor (rosas, gerânios, cravos, etc). As várias histórias que aparecem no livro são narradas em terceira pessoa, algumas vezes, são retomadas pelo narrador, outras vezes não. Outras categorias do romance como tempo e espaço, operam também na construção desse universo vago, desolado e indeterminado do livro. Entretanto, diferentemente das obras modernas, o efeito de encadeamento e sucessão recebe um tratamento diferente por Mario Bellatin, pois o foco narrativo



não cria uma sucessão cronológica com início meio e fim, eis um ponto de afastamento com as obras modernas, que mesmo que tratassem do vago e do insólito construía a ordenação dos fatos na narrativa. Se olhasse o romance como um conjunto de 36 fragmentos, de múltiplas histórias, com vários personagens, a constatação a que se chega é a de que o narrador deixa o centro do universo. O mundo se fraciona, se torna múltiplo ao seu redor, uma centena de cacos, uma metáfora do universo caleidoscópico contemporâneo.

O universo não encadeado que criam os 36 fragmentos da obra de Bellatin fala de personagens que são:

[...] solitários e ambíguos [...] há o cientista que descobre certo fármaco cuja composição causa deformações físicas, outro que diagnostica vítimas do produto, e entre elas descobre mutantes que buscam se beneficiar da indenização do laboratório, os gememos que são encontrados sem braços nem pernas e adotados por um poeta, um homem, o Amante Outonal, que tem especial atração por velhos. (TERRON, 2004, P.01).

Neste universo em que os personagens sem nome perambulam, as flores que dão título a cada fragmento e que aparecem em um determinado momento dentro do relato, estão desprovidas de qualquer significado simbólico, transcendental, redentor. O fragmento titulado de *Rosas*, por exemplo, conta a história de pessoas que ficaram mutantes ao utilizarem fármacos de laboratórios e que só ambicionam o dinheiro fruto das patentes dos remédios. As rosas apenas decoram o jardim do cientista que inventou os remédios que mutilam as pessoas. No seguinte fragmento, cujo título é *Orquídeas*, o narrador conta a história de espetáculos de masoquismo que acontecem diante de uma plateia que os contemplam desinteressadamente. Três orquídeas de plástico decoram a mesa de um velho massagista. No terceiro fragmento, intitulado *Cravos*, conta-se a história de fármacos que causam deformação em bebês. Não





aparece a referência à flor. No fragmento da unidade *Trevos*, por exemplo, um escritor mutilado decora a sua prótese e ela fica parecida com trevos. Em *Copos de leite*, por sua vez, o narrador apresenta um personagem, o Amante Outonal, da seguinte forma:

Copos-de-leite

O Amante Outonal, personagem que aparecerá em breve na história - saberemos de sua existência pela primeira vez no capítulo dos jacintos- acredita que o paraíso é um lugar habitado por anciãos decrépitos dispostos, a um simples pedido, a mostrar suas bondades sexuais. (BELLATIN, 2004, p. 14).

Nesses cinco fragmentos do livro já se percebe que o modelo tradicional, ou até mesmo moderno, de romance sofre um desajuste significativo. Mesmo que o que se apresente ao leitor seja uma realidade desconexa, fragmentária, estruturas que já apareciam nas obras de alguns modernos, ela apresenta uma ruptura, pois estamos diante de estruturas desmontáveis, sem início meio ou fim, componentes estruturantes da narrativa até então, inclusive a moderna.

Esta narrativa que se desmonta, que entra em crise enquanto estrutura formal, foi vista com certa melancolia por (WALTER BENJAMIN, 1994), pois a forma de representação esfacelada, para ele seria um sintoma da própria perda da experiência do homem na era da reprodutibilidade técnica. Nos dizeres de Fernandes, “Benjamin apresenta como uma das principais consequências do rompimento do intercâmbio de experiências a supressão da memória do indivíduo e a perda do sentido da história.” (FERNANDES, 2014, p. 171). Essa perda da experiência foi também amplamente discutida por Adorno, que afirma que

Desintegrou-se a identidade da experiência - a vida articulada e contínua em si mesma - que só a postura do narrador permite. [...] Narrar algo significa, na verdade, ter



---

algo especial a dizer e justamente isso é impedido pelo mundo administrado pela estandarização e pela mesmidade. (ADORNO, 1973, p.269).

Muito embora a fragmentação desta narrativa contemporânea possa ser lida pelo viés benjaminiano, como sendo decorrente da época da velocidade, da máquina, da perda da experiência, da era da comunicação,

[...]Com a consolidação da burguesia - da qual a imprensa, no alto capitalismo, é um dos instrumentos mais importantes,- destacou-se uma forma de comunicação que, por mais antigas que fossem suas origens, nunca havia influenciado decisivamente a forma épica. Agora ela exerce essa influência. Ela é tão estranha à narrativa como o romance, mas é mais ameaçadora e, de resto, provoca uma crise no próprio romance. Essa forma de comunicação é a informação”. (BENJAMIN, 1994, p.202)

Podemos também ver a forma romanescas que se apresenta em Flores como representativa da capacidade do próprio gênero romanesco, enquanto gênero amorfo e acanônico (BAKTIN, 2010), de assumir na sua forma, não sem crise, os novos elementos de cultura (LADDAGA, 2007).

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Percebemos nas narrativas analisadas uma gradual ruptura com um modo determinado de experiência, a puramente antropocêntrica, cartesiana e tradicional. Das representações estáveis e definidas, que davam um sentido de totalidade à imagem do homem a obras que desconstruí esta concepção antropocêntrica. Entretanto, estas histórias contemporâneas, que aparentemente falam do fracasso humano, do definhamento do antropocentrismo, podem ainda guardar o desejo kafkiano de “construir um mundo de acordo com as necessidades e dignidades humanas, um mundo onde as ações do homem são determinadas por ele mesmo,



---

guiado por leis humanas e não por forças misteriosas que emanam do alto e das profundezas” (ARENDR, 2008, p.101).

Tanto Kafka como W. Benjamin falam da crise do mundo, entretanto para (SAID, 2007), esta crise pode ser lida como o sintoma da constituição de outras formas de ver o mundo. E que mundo é este que se opôs Kafka ou que ainda se confrontam e geram as identidades esfaceladas representadas nos romances contemporâneos? Parece ser o mundo criado e conduzido unicamente pela razão antropocêntrica europeia (SAID, 2007). O que, para uns, é crise, fim da história, pode também ser lido como uma nova configuração do cânone, Said afirma que,

Duas visões estão entrelaçadas num conflito interminável. Uma visão interpreta o passado como uma história essencialmente completa, a outra vê a história, até o próprio passado, como ainda não resolvida, ainda sendo feita, ainda aberta à presença e aos desafios do emergente, do insurgente, do não retribuído e do inexplorado. (SAID, 2007, p. 46)

O romance contemporâneo se dispõe a apontar para uma crise na representação de uma ideia de homem. Entretanto, a crise de uma história pode ser o momento para que outras histórias venham a ser contadas, pois, como sustenta Said:

[...] toda cultura, em toda parte, como disse acima, está passando por um processo maciço de autodefinição, auto-exame e auto-análise, tanto em relação ao presente como ao passado: na Ásia, na África, na Europa, na América Latina. (SAID, 2007, p. 46).

Buscamos demonstrar como foi e é representada a imagem do homem. Para isso partimos do “Discurso sobre a dignidade do homem”, de Picco Della Mirandola, do ano de (1490), até a contemporaneidade. Constatamos com isso que ela, a ideia de antropocentrismo, vem sofrendo significativas transformações. Desde uma imagem plenamente



---

constituída, em romances realistas por exemplo, até a imagem esfacelada da representação do homem no romance contemporâneo. Os fragmentos disjuntivos do romance contemporâneo dramatizam a contingência existencial do homem, e dão uma imagem desse ser na contemporaneidade, que está ligada a uma ideia de homem e mundo.

Este novo estatuto de indefinição da imagem do homem distanciado do conceito erigido por Pico Della Mirandola, ao mesmo tempo em que sinaliza para certo fracasso, e daí muitas leituras pessimistas quanto ao destino do gênero e do próprio homem, também, de certo modo, ao não definir uma dada imagem de homem, não opera na ratificação da ilusão do antropocentrismo. Ao não terminar a alocação, ao escapar da ideia de homem “uno”, medida de todas as coisas, algumas obras contemporâneas buscam escapar de “ideias sistemáticas e resolvidas que exercem domínio sobre o leitor” (SAID, 2007 p.222). Estamos diante de obras que querem escapar de qualquer definição e para isto até mesmo a própria forma romanesca tradicional e moderna é sacrificada. A descontinuidade, o fragmento, a velocidade da escrita são tomados como elementos estéticos e constitutivos do romance.

Assim, o romance, se visto em escala, além de conter em si a ideia de evolução, continuidade ou descontinuidade do próprio gênero, apresenta uma história latente, a da representação da imagem do homem ocidental sobre si. O humanista é historiador das formas romanescas e da imagem que foi se formando e deformando a partir da própria representação do homem e de seu tempo no plano ficcional, pois, segundo Said:

[...] A modernidade é crise, não um estado acabado visto como a culminação de uma história de trama majestosa. A marca definidora do moderno é que não existe absolutismo-



---

nem os do poder, nem os da pura razão, nem os da ortodoxia e autoridade clerical” (SAID, 2007, p.228)

Observamos, portanto, que a desconstrução da imagem antropocêntrica no romance ocidental parece indicar que vivemos em um mundo “pós-eurocêntrico” na contemporaneidade, (SAID, 2007), ou seja, explicita que a ideia de homem que se fez no renascimento europeu foi sofrendo alterações ao longo das últimas décadas indicando, ainda, que, estas alterações intensificam-se na contemporaneidade, como podemos verificar na análise de *Flores* e que nos colocam diante de uma nova ecologia cultural (LADDAGA, 2007), e na perspectiva de (SAID, 2007), em uma nova geografia.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W. (1973). "**Parataxis**". In: \_\_\_\_\_. *Notas de literatura III*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. p. 73-122.
- ARENDT, Hannah. **Compreender: formação, exílio e totalitarismo (ensaios)**. São Paulo: Companhia das letras, 2008.
- BELLATIN, Mario. **Flores**. São Paulo: Cosac Naify, 2001.
- BENJAMIN, W. **O Narrador**. In:\_\_\_\_ BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet; prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. 7ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; vol. 1).
- CORTÁZAR, Julio. **Valise de Cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- FERNANDES, Natalia Ap. Morato. **O conceito de resistência em Benjamin e Adorno**. Disponível em:  
<http://seer.fclar.unesp.br/estudos/article/viewFile/186/751>
- Acesso: 01/08/2014
- FRANZ, Kafka. **A metamorfose**. Porto Alegre: L e PM, 2001.
- JÚNIOR, Nelson Eliezer Ferreira. **Os lugares da literatura comparada em tempos de crítica pós-colonial**. Em *Realis* Vol. Nº 02, Jul-Dez 2011.
- LUKÁCS. Georg, **A teoria do romance**. São Paulo: Editora 34. 2000.



---

MIKHAIL, Bakhtin. **Questão de Literatura e Estética**. São Paulo: Hucitec, 2010.

PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. **Discurso sobre a Dignidade do Homem**. Lisboa: Edição 70, 1998.

REINALDO, LADAGGA **Espectáculos de realidad: ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas- 1ª Ed.-** Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007.

ROSENFELD, Anatol. **Reflexões sobre o romance moderno**. São Paulo: Editora perspectiva, 2010.

SAID, Edward W. **Humanismo e crítica democrática**. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

\_\_\_\_\_. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

STEINER ,George. « **¿Qué es literatura comparada?»**. En *Pasión intacta. Ensayos 1978-1995*. Disponível em: <http://artefactosliterarios.com/oscarsolana/que-es-literatura-comparada>  
Acesso: 30/07/2014.

TERRON, Joca Reiners In:\_\_\_ BELLATIN, Mario. **Flores**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

WATT, Ian. **A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding**. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

