

Subjetividade e literatura: O “sujeito fraturado” e a criação literária contemporânea*

* Uma versão resumida deste texto foi apresentada no II Congresso Modernidades e Pós-modernidades: Perspectivas Contemporâneas em Teoria Literária, Universidade Federal do Espírito Santo.

** Doutorando em Literatura Comparada pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro.

Leopoldo O. C. de Oliveira**

RESUMO: O objetivo deste texto é analisar as relações entre referencialidade e subjetividade em textos literários contemporâneos à luz das teorias de Luiz Costa Lima sobre o “sujeito fraturado” e de como, a partir disso, pode-se chegar a um entendimento mais amplo das teorias bakhtinianas de polifonia e dialogismo.

PALAVRAS-CHAVE: subjetividade; literatura contemporânea; “sujeito fraturado”; referencialidade.

O objetivo deste artigo é o de especular como a indagação teórica de Luiz Costa Lima sobre a constituição do sujeito ocidental psicologicamente orientado e suas implicações para o estatuto do ficcional (*Limites da voz e Mimeis: desafio ao pensamento*) e a noção de Gustavo Bernardo Krause de “teoria na literatura” (*Quem pode julgar a primeira pedra*) podem servir como suporte para análise dos traços de polifonia e dialogismo (Bakhtin) encontráveis em romances brasileiros contemporâneos, tais como *Em liberdade*, de Silviano Santiago, e *Que pensam vocês Que ele fez* de Carlos Sussekind, dentre outros; bem como o de configurar a presença de tal sujeito no texto literário.

Assim, tentar-se averiguar a hipótese de que tais manifestações polifônicas e dialógicas, antes de serem características imanentes ao texto romanesco, pertenceriam à esfera constitutiva do sujeito que neles se inscreve, em uma tentativa perene não de organizar o mundo e dotar-lhe de sentido, mas de “se organizar” *no e com* o mundo, por meio, dentre outras coisas, da expressão parcialmente “personalizada” em seu discurso de material colhido na alteridade. Proveitosa nessa especulação será a noção costalimeana de “sujeito fraturado”. Vejamos uma de suas formulações sobre o conceito:





(...) em vez de um sujeito central e solar, procura-se assinalar a importância que assume o que se poderia chamar a *posição do sujeito*, a qual, variável e raramente harmônica com outras posições suas, se torna uma das variáveis a levar em conta. *Exatamente porque o sujeito é fraturado*,¹ ele não tem uma posição *a priori* definida, senão que a assume, assim se identificando, no interior dos conflitos de interesse e na assimetria dos grupos sociais.²

O “sujeito fraturado” seria não só aquele que se define por sua heterogeneidade e contradições, mas também aquele por cujas fissuras o outro penetra. A “incorporação” pelo sujeito da alteridade visaria não apenas ao conhecimento desta, como também, e principalmente, um conhecimento de si mesmo. Não tendo, por sua própria constituição, possibilidades de autoconhecimento pleno e último, tampouco há a possibilidade de conhecimento inequívoco do outro, mas sim parcial e instável, na medida em que os aspectos de heterogeneidade e mutabilidade também fazem parte da esfera constitutiva da alteridade.

Isso implica que os traços do discurso do outro, presentes naquele do sujeito, são mais a tentativa de expressão de um (des)entendimento e interpretação pessoais do mesmo (i.e., do discurso do outro) e, ao mesmo tempo, uma projeção parcial de elementos seus (i.e., do sujeito) em uma base discursiva tomada de empréstimo do que uma ressonância efetiva e transparente de múltiplas vozes exteriores ao “eu”.

Qualquer analista, por mais canhestro que seja, não sentirá dificuldades em aplicar os pressupostos teóricos mencionados ao romance de Silviano Santiago, *Em liberdade*, de 1981. Nessa ficção, Santiago nos apresenta os textos daquele que seria um possível diário de Graciliano Ramos, supostamente escrito após sua saída da cadeia, em 1937. Para tanto, como já demonstrado pela crítica e pelo próprio Silviano em entrevistas, o autor utiliza uma escrita que simula a de Ramos, bem como põe em cena seus conhecimentos sobre a vida, a obra, o caráter e o pensamento do romancista alagoano.

A interpretação canônica do romance não deixa de ressaltar o simulacro aí estabelecido, de como em suas páginas dialogam e ressoam muitas vozes narrativas e gêneros textuais. O que não se analisa, entretanto, é a qualidade do sujeito que aí fala e de como sua constituição peculiar enforma o próprio veículo de sua “expressão”, ao mesmo tempo em que sua existência só se torna possível nele e por ele.

(1) Grifo meu.

(2) COSTA LIMA, Luiz, *Vida e mimesis*, Rio de Janeiro, Editora 34, 1995, p. 23.

(3) *Idem.*

Para Luiz Costa Lima³, o conceito de mimesis não tem um caráter de imitação de determinada realidade, mas sim o de um processo complexo e criativo, que tem como um de seus resultados uma produção de diferenças. Sendo assim, e sem querer incorrer no erro de confundir a figura pública do autor com a voz narrativa, Silviano, ao “vestir-se” de Graciliano Ramos, acaba por produzir um outro Graciliano, em grande parte diferente daquele que foi o romancista de *Angústia* e, ao mesmo tempo, um filtro por meio do qual escoam para o texto as preocupações estéticas e políticas de Santiago. O diálogo mediado eu-outro, neste caso, mediado pelo ficcional, complexifica-se, então, pela mutabilidade do Graciliano diarista, pela impossibilidade de decisão quanto a quem fala no romance, quanto a que elementos fazem parte do discurso do Graciliano real, do construído, de Santiago e mesmo de Herzog e Cláudio Manuel da Costa, aos quais se tenta chegar por meio de um “eu” que, em si, já é uma construção textual.

(4) BAKHTIN, Mikhail, *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*, trad. Aurora Fornoni Bernardini et al., 4 ed., São Paulo, Unesp/Hucitec, 1998.

Isso suscita a questão do espaço em que se dá tal diálogo e as condições de sua produção. Interessa-nos aqui refletir sobre o espaço do ficcional, mais especificamente sobre o texto romanesco. Para Bakhtin⁴, o espaço romanesco é propício para o dialogismo e para a polifonia por ser um gênero que se constrói pelo contato direto com a realidade, sendo os sujeitos que ali falam e dialogam “entidades” sociais, históricas e ideológicas, não psicológicas. Essa perspectiva tem a desvantagem de suscitar uma interpretação de realidade e mundo, embora múltiplos e polifônicos, como algo dado e prévio à constituição do universo ficcional romanesco, além de prever a acessibilidade mútua entre os interlocutores que aí se inserem. Ou seja, pressupõe um diálogo *in presentia*.

(5) COSTA LIMA, Luiz, *Limites da voz: Montaigne, Schlegel*, Rio de Janeiro, Rocco, 1993.

Parece-nos, entretanto, que o caminho divergente e de mão dupla *ego-alter* se dá, como define Luiz Costa Lima⁵ sobre a escrita de Montaigne, no vazio, *in absentia*. O eu vai ao outro por caminhos mediados, por meio de figuras e imagens translúcidas, não transparentes e definitivas. Isso implica que, embora tenham uma contraparte histórica e social não-reflexa, os mecanismos postos em jogo nessa jornada, que se pretende cognoscitiva, são primordialmente psicológicos e subjetivos, postos em prática no momento mesmo de sua tentativa de auto-expressão.

Contudo, não se defende aqui o espaço da literatura como o local da expressão, legitimação e respaldo do eu em sua *ego-trip*, mas como um espaço de sua perene tentativa de construir-se e, ao mesmo tempo, de seu constante



questionamento. Ou seja, o espaço do ficcional literário seria um local desestabilizador e crítico do sujeito e das próprias figurações de mundo que produz. Entretanto, por propiciar ao menos a busca do conhecimento, pela produção de diferenças que o enforma, o literário também seria um espaço promissor para o alcance da estabilidade tão perseguida pelo eu, promessa sempre renovada e cumprimento sempre adiado, pelo malogro e/ou insuficiência de resultados previamente tidos como alcançados, o que já remete à esfera de constituição da leitura, quer seja a “desinteressada”, quer seja a teórica.

Como refletiu João Cezar de Castro Rocha em recente encontro de estudantes de pós-graduação em Letras, na UERJ, a crítica literária atual, ao examinar a produção romanesca contemporânea, parte de pressupostos teóricos semelhantes aos que expusemos, quer sejam, basicamente: a fragmentação do sujeito e a assunção de uma realidade plural e não dada, que redundam em uma recusa à referencialidade. João ressalta ainda que os resultados analíticos alcançados não condizem com os pressupostos teóricos iniciais, pois o crítico acaba por tomar a obra justamente um reflexo do mundo caótico contemporâneo, ou seja, uma escrita referencial.

Creio que podemos superar essa contradição básica se assumirmos que a obra de ficção não pode prescindir de alguma referencialidade e que não se esgota no âmbito da análise estilística preconizada, por exemplo, por um Paul de Man. Dizer que a realidade é “não dada” não significa que esta seja inapreensível, mas sim que ela deve ser destrinchada pelo sujeito na perene busca de sua decifração.

É o que se pode depreender, por exemplo, do conceito de “Catástrofe Esquizóide”, usado por Anatol Rosenfeld⁶ como base para a análise de certos aspectos de “desrealização” da prosa moderna, que presumivelmente derivariam de procedimentos da pintura não-figurativa modernista. Dentre os procedimentos narrativos descritos por Rosenfeld estariam a demolição do enredo (quebra da causalidade), o esgarçamento temporal da narrativa (fusão ou embaralhamento do tempo cronológico com o psicológico) e a perda de identidade entre personagens e mundo, o que pode se manifestar pela apresentação de personagens arquetípicas ou por um fluxo misto de consciência e inconsciência, deixando a impressão de uma narrativa que processa a si mesma.

Um bom exemplo desse tipo de narrativa são alguns dos curtos romances de João Gilberto Noll, como *O quieto animal da esquina* (1991) e *Hotel*

⁽⁶⁾ ROSENFELD, Anatol, *Texto/contexto*, São Paulo, Padrão, 1976.



Atlântico (1989), nos quais vemos personagens anônimas, sem identidade definida, com uma acentuada tendência à vacância e que se recusam ao tom confessional. Os fatos, às vezes absurdos, que ocorrem a essas personagens dificilmente possuem uma seqüência lógica e a utilização de uma temporalidade linear só concorre para acentuar a não-causalidade que preside sua organização no espaço romanesco. Mesmo assim, há qualquer coisa de urgente nesses romances, talvez a sensação de uma perene busca por algo indefinido, que causa incômodo em sua leitura, obrigando o leitor a um esforço de apreensão de seus possíveis referentes e dos significados que estes possam adquirir em confronto com sua (a do leitor) experiência da realidade empírica.

Voltando ao texto de Santiago, podemos dizer que não há como negar nele um alto grau de referencialidade, mas não aquela referencialidade reflexa, a qual pretende que o texto de ficção espelhe o mundo, e sim o que chamo de “referencialidade oblíqua”, que podemos parcialmente relacionar ao conceito dos “campos de referência” de Iser⁷. Enquanto no teórico alemão o texto é construído a partir de “nacos” da realidade empírica, que são retrabalhados e recontextualizados na obra de ficção, o termo “referencialidade oblíqua” nomeia aquela que aponta para um referente intratextual, de forma que sejam ressaltados e desvelados sua complexidade e aspectos antes obscuros. É esse tipo de referenciação que faz com que *Em liberdade* pretenda-se uma certa variante de “romance histórico”, problematizando o discurso historiográfico canônico e revestindo fatos históricos de um status de acontecimentos ficcionais, pois só no espaço do romance e em/pela interação com os demais elementos da narrativa é que estes fatos fazem sentido enquanto ocorrência. Aqui, ao contrário do que ocorreu na maior parte da história literária do romantismo, o discurso do ficcional apropria-se do discurso historiográfico e submete-o a seu controle.

Todas as características que vimos de explicitar parecem apontar para um nova tendência de “romance histórico” na contemporaneidade, em grande medida influenciada pelas concepções historiográficas de Walter Benjamin⁸ (texto de 1939, publicado, após a sua morte, em 1940), em suas *Teses sobre o conceito de história*, tais como a apropriação de momentos privilegiados e inspiradores do passado, filtrados, analisados e apresentados pelo olhar do presente, tendo por base suas semelhanças estruturais. Tal apropriação pode se dar por meio da aproximação entre a situação sociopolítica dos períodos tratados (caso de *Em liberdade*), a apresentação de fatos passados por meio

(7) ISER, Wolfgang, *O fictício e o imaginário*, Rio de Janeiro, Eduerj, 1996.

(8) BENJAMIN, Walter. “Teses sobre o conceito de História”, in *Obras completas*, trad. de Sérgio Paulo Rouanet, v. 1, 7 ed. São Paulo, Brasiliense, 1994, pp. 222-232.



de uma linguagem atual (caso de *Memorial do convento*, de Saramago) ou mesmo o questionamento das possibilidades de um outro presente enquanto desenvolvimento de versões não canônicas de momentos passados (caso de *O Sr. Máni*, do israelense A. B. Yehoshua).

Entretanto, as obras que seguem essa tendência afastam-se de uma outra característica da historiografia benjaminiana, que é a de apresentar o passado segundo a ótica coletiva dos “perdedores”, dos grupos cuja história se encontra na periferia do discurso historiográfico canônico. Ao contrário disso, as narrativas “históricas” contemporâneas utilizam como elemento central o contar e o caracterizar da trajetória de indivíduos específicos e idiossincráticos, por meio dos quais se descortina e ecoa a história da coletividade (Graciliano no romance *Em liberdade*, os vários Srs. Máni, em *O Sr. Máni*, Gregório de Matos, em *Boca do inferno*, de Ana Miranda), aproximando-se, assim, de algumas concepções de Adorno, segundo as quais a análise da vida privada e da ação de indivíduos em sociedade pode dar uma visão mais completa de determinado período histórico do que o centrar-se nos grandes fatos coletivos, segundo são apresentados pela historiografia tradicional. Vejamos o seguinte e elucidativo comentário de Adorno:

A análise da sociedade pode valer-se muito mais da experiência individual do que Hegel faz crer. De maneira inversa, há margem para desconfiar que as grandes categorias da história podem enganar-nos, depois de tudo o que, neste meio tempo, foi feito em seu nome. Ao longo desses cento e cinquenta anos que passaram desde o aparecimento do pensamento hegeliano, é ao indivíduo que coube uma boa parte do potencial de protesto.⁹

Nesse sentido, mesmo personagens que figuram no cânone historiográfico (Graciliano, Getúlio Vargas, em *Agosto*, de Rubem Fonseca, Gregório de Matos) são apresentados de uma forma que ressalte suas dimensões humanas, seus pensamentos mais íntimos, suas dúvidas e contradições; pesquisados em documentos pessoais, entrevistas com pessoas que privavam de sua intimidade e, sobretudo, ficcionalizadas.

Ao apontar para o intratextual e por fazer do texto o próprio produtor de seus referentes é que se chega à categoria do ficcional literário enquanto o espaço de seu próprio questionamento. Iser¹⁰ nos diz que próprio e característico do literário, aquilo que o distingue dos demais tipos de ficção, é o autodesnudarse enquanto ficção. Pede-se ao leitor, aí, que suspenda sua crença, que não acredite que tal ou qual fato aconteceu, mas que aja e pense “como se”

⁽⁹⁾ ADORNO, Theodor, *Mínima moralia: reflexões a partir da vida danificada*, trad. L. E. Bicca, São Paulo, Ática, 1993.

⁽¹⁰⁾ *Op. cit.*



tivesse acontecido. Isso nos diz, e muito, sobre o estatuto e a conformação do universo do fictício literário, mas pouco sobre sua avaliação em obras concretas, apesar de ser um suporte teórico que aponte para veios críticos promissores.

(11) KRAUSE, Gustavo Bernardo, *Quem pode julgar a primeira pedra?*, Rio de Janeiro, Uerj/Relume Dumará, 1993.

Em *Quem pode julgar a primeira pedra*, Gustavo Bernardo Krause¹¹ (1993) nos apresenta o interessante conceito de “teoria na literatura”. Luísa Melo, em trabalho ainda inédito, assim resume o conceito de Krause:

(...) Gustavo Bernardo aponta o perigo da crítica – ou da teoria literária – estetizar a estética. Grande parte das vezes o crítico teórico, ao tentar decifrar “o que o autor quis dizer”, acaba por restringir sua reflexão a “paráfrases estilizadas” (BERNARDO, 1993: 29) do texto original. Como proposta ao equívoco recorrente, Bernardo propõe uma *teoria na literatura ou teoria na leitura*, na qual ficasse evidente que ela estuda a si própria em seu objeto.

Para ele, a resposta à estetização da arte deve ser a mesma apontada por Walter Benjamin para o que, observando a evolução do fascismo, chama de estetização da política: a politização da estética (BENJAMIN, 1975: 9-34). Uma atitude que caminharia em sentido contrário à arte realista soviética, pois segundo Bernardo, politizar a arte significa explicitar interesses. Ele propõe um crítica cuja intenção é politizar a arte em lugar de a estetizar e, para isso, deve buscar na obra estética elementos de discussão permanente.

Em cada produção literária é possível, portanto, encontrar uma produção teórica que lhe é subjacente. Em outras palavras, o texto literário contém, em si, sua própria teoria.¹²

(12) MELO, Luísa, “*Que pensam vocês Que ele fez?* Considerações detetivísticas acerca do gênero literário a partir da leitura do romance de Carlos Sussekind”, Rio de Janeiro, mimeo, 2002.

Na ficção *Em liberdade*, fica explícito o desejo de repensar os comos e porquês da escrita literária, da produção literária nacional e o papel do intelectual junto à sociedade e ao poder político e institucional. Entretanto, tal característica textual faz parte da coerência interna da obra no que diz respeito ao seu tema e à sua pretensão: o pseudodiário de um escritor e expreso político. O debruçar-se sobre si não pode ser tomado como uma característica imanente ao ficcional literário, mas tão-somente como uma tendência da prosa artística brasileira dos anos de 1980 e meados dos de 1990, como no romance de Carlos Sussekind, *Que pensam vocês Que ele fez*, de 1994, obra em que até mesmo seus elementos materiais, como a orelha do livro, escrita por uma de suas próprias personagens, é um convite à reflexão sobre o produto e a produção do literário. Nas palavras metafóricas de Luiz



Costa Lima¹³, trata-se do arabesco, da moldura que invade o quadro e passa de ornamento a elemento integrante da obra.

(13) COSTA LIMA, Luiz.
Vida e mimesis, op. cit.

Curioso é notar que as duas obras, e também a anterior de Sussekind, *Armadilha para Lamartine*, originalmente lançada em 1976, criada a partir de material retirado de escritos reais de seu pai, elegem diários como origem e veículo de suas narrativas. Sendo um discurso narcísico, voltado para si mesmo, a escrita de um diário, *a priori*, seria o veículo ideal para a expressão de um eu central e solar. Não é o que ocorre nos dois casos. Em ambos os romances, os diários funcionam não só como um instrumento de autoconhecimento das personagens principais, mas sobretudo como veículo de abertura do eu para o outro.

Por meio do Graciliano diarista de Santiago, surgem as figuras de José Lins do Rego, de Heloísa Ramos, Manuel Bandeira, do Ministro Capanema, de Drummond, de Getúlio, Cláudio Manoel da Costa e Herzog. Todos eles apresentados não tal qual foram, mas desnudados em sua essência de humanidade e tratados como meios de se chegar a um retrato mais completo do próprio romancista de *Angústia*, mesclando o biográfico e o ficcional nessa empreitada, e também como representantes do clima intelectual e da mentalidade da época retratada e de outras etapas da história político-social do país, relacionadas por suas semelhanças estruturais.

Em *Que pensam vocês Que ele fez*, o diário funciona como gancho para um jogo romanesco em que a multiplicidade de vozes narrativas, que migram de um polo a outro, incorporam a alteridade como elemento constitutivo de sua individualidade. O jogo de espelhos, os procedimentos de “pôr-se no lugar de” (o filho que ficcionaliza o diário libidinoso e por si só já ficcional do pai, uma personagem, Professor Guaraná, que escreve um dos capítulos do livro *como se tivesse sido escrito por Lamartine M.*), convergem para uma reflexão do fazer literário, daquilo que lhe é inerente e dos limites do ficcional diante do real e vice-versa.

Segundo Paloma Vidal, mestranda em Literatura Brasileira pela PUC/Rio, em comunicação proferida no I Encontro Internacional de Estudantes de Pós-Graduação em Letras da UERJ, dentre as características da prosa literária mais recente estão as de uma volta à referencialidade e o desaparecimento de discussões teórico-literárias dentro do texto ficcional, salvo no caso de romances apresentados como teses de mestrado e/ou doutorado, prática que vem se tornando comum entre nós. Vejamos uma de suas asser-



ções sobre as representações do real na produção romanesca atual.

Analisando algumas das narrativas brasileiras contemporâneas, fica evidente sua fragmentação, ainda que não exatamente no sentido de Jameson. Elas tendem sem dúvida ao inacabamento e admitem-se como parte de uma complexidade inabarcável. O ímpeto que primeiro move é o de apresentar algo, mostrá-lo, destacá-lo do caos, fazer aparecer um fragmento da realidade. São narrativas que se extinguem de repente, mínimas às vezes, pequenas cenas inacabadas, narrações em pequenos trechos mais ou menos desconexos, e assim por diante. Trata-se de uma fragmentação narrativa e discursiva, no sentido de que ao privilégio de formas descritas acima corresponde uma fragmentação discursiva que evidencia a complexificação da experiência contemporânea.

Isso não significa que sejam narrativas ahistóricas e apolíticas, meros simulacros, fragmentações aleatórias, como as que Jameson associa à frivolidade decorativa e à euforia irresponsável do pós-modernismo. Não há nada de decorativo nem de eufórico nessas narrativas. Pelo contrário, há nelas algo de quase insuportável, que busca justamente dar conta da nossa experiência corrente. Muitas vezes tem-se a sensação de uma interrupção abrupta, como se já não fosse possível descrever, já não houvesse nada a dizer sobre o que se vê. Narrar torna-se quase impossível, mas a realidade se impõe, como uma convocação, produzindo efeitos de atração e repulsa.¹⁴

(14) VIDAL, Paloma. "A náusea de nosso tempo: breve discussão sobre a narrativa brasileira contemporânea" (*mimeo*), Rio de Janeiro, 2002.

Como se depreende das palavras de Vidal, não se busca aí um retorno à pura referencialidade, à referencialidade de representações reflexas do empírico, mas uma tomada de consciência dos próprios ficcionistas dos limites da representação diante da complexidade dos fatos e de sua apreensão. O uso do fragmentário, então, não se torna apenas recurso estilístico e estrutural da obra literária, nem mesmo a forma mais adequada para expressão de um eu que hesita e se perde em seus próprios meandros, mas fundamentalmente a condição para que o fictício se instaure no texto, uma vez que não pretende abarcar a realidade como um todo, e abre veios para que o imaginário preencha as brechas e supra as lacunas daquilo que, forçosamente, fica de fora de sua tessitura.

Quanto à controvérsia das teses e dissertações apresentadas às bancas examinadoras em forma de romance, fica lançada uma questão a ser desenvolvida por quem se interessar possa: não tendo o texto ficcional uma pragmática, um "para quê" por si evidente, submetê-lo a um propósito determinado,



a obtenção de um grau acadêmico, e a uma avaliação “técnica” não se configuraria como mais uma das diversas formas de controle a que o literário constantemente foi submetido ao longo de sua história enquanto gênero autônomo da escrita humana?

A questão se torna mais candente ainda se considerarmos que o possível controle agora é empreendido “de dentro”, ou seja, é promovido pela própria disciplina que lutou, e ainda luta, para libertar a literatura de quaisquer controles e usos sociais determinados e para comprovar a legitimidade de sua autonomia e resguardá-la. Numa época em que a literatura é alvo de estudo de disciplinas outras que não as ligadas a Letras, como História, Sociologia, Antropologia e Psicanálise, não seria essa “onda” de dissertações e teses “ficionais” uma defesa canhestra dos profissionais da área em resguardar para si seu campo de atuação, que parece fugir-lhes do monopólio? Não estaríamos levando demasiadamente longe, e com conseqüências imprevisíveis, as posições de Schlegel, segundo as quais o crítico tem que ser capaz de criar poesia e que, sem ser poesia, a crítica participa da essência do poético?

As pinceladas de ficcionalidade nos ensaios de Butor¹⁵ sobre os *Essais* de Montaigne não tiram o caráter ensaístico e teórico de sua obra. Dessa maneira, seria de se investigar quais as conseqüências para o estatuto do ficcional nessas teses-romance, devido à dose maciça de material teórico e mesmo interpretativo que as constitui. Não sendo fruto de um projeto romanesco, mas acadêmico, em que gênero se encaixariam esses híbridos? Em que medida seriam boas teses e maus romances e vice-versa?

O conceito de Krause de “teoria na literatura”, a meu ver, não pode ser aplicado a esses casos, uma vez que são as marcas de ficcionalidade do texto literário, o seu “como se”, e não um possível “para quê?” que nos permitem a tentativa de sua decifração e o levantamento de questões, próprio do ato teórico, que suscitam muitas outras. A pretensão de respondê-las todas é ato insensato, pois denota a arrogância do intérprete, esquecendo que o sujeito do ato teórico se inscreve em uma esfera de constituição análoga à do sujeito que fala no texto literário, heterogêneo e instável.

(15) BUTOR, Michel, *Essais sur les Essais*, Paris, Galimard, 1968.

ABSTRACT: The goal of this text is to analyse the relations between referentiality and subjectivity in contemporary literary texts based on the concepts of "sujeito fraturado" (Luiz Costa Lima) and Bakhtin's theories of polyphony and dialogism.

KEYWORDS: subjectivity; contemporary literature; "sujeito fraturado"; referentiality.

