

DO NARRADOR À NARRATIVA: EM CENA A CONFIGURAÇÃO DRAMÁTICA E TELEVISIVA EM *GROGUE*, DE TONI BRANDÃO

Luiz Fernando Marques dos Santos (G-UFMS/CPTL/CNPq)
lf.marques.31@hotmail.com

Wagner Corsino Enedino (UFMS/CPTL)
wagner.corsino@ufms.br

Resumo: O objetivo deste trabalho é analisar como se constitui a figura do narrador na obra *Grogue* (1997), narrativa direcionada ao público juvenil, do autor contemporâneo Toni Brandão. O estudo será predominantemente intrínseco, centrado na exploração do texto como forma e estrutura. Ressalta-se que esta produção explora recursos de outras mídias constituindo-se multifacetada, permeada por recursos dramáticos, televisivos e cinematográficos. Para tanto, o trabalho se ancora, na esteira de Friedman, nas contribuições de Franco Junior (2009) e Leite (1985) acerca da configuração do narrador no modo câmera. Importa mencionar os pressupostos de Ryngaert (1995) no que tange a indicações cênicas (didascálias), e nos estudos de Prado (2009) referente ao processo de construção do texto dramático. Além desses fatores, ganha espaço no cenário analítico, a possível manipulação do narrador quanto às personagens, propiciando o desenvolvimento e movimentação da narrativa. No que diz respeito aos recursos estilísticos empregados em *Grogue* (1997), Brandão se vale de frases curtas, circunscritas por descrições e torneios linguísticos coloquiais. A presença do modo dramático permeado por diálogos simples e dinâmicos conduz o leitor para sentimentos de aflição e empatia, de modo a evidenciar homologias entre as estruturas artísticas e as estruturas mentais dos grupos sociais que compõem o universo diegético.

PALAVRAS CHAVE: Narrativa juvenil brasileira; dramaturgia; discurso cinematográfico; Toni Brandão; *Grogue*.

Introdução

O autor contemporâneo de literatura infanto-juvenil brasileira Antonio de Pádua Brandão, ou simplesmente Toni Brandão, é natural de São Paulo. Formado em Propaganda e Marketing pela ESPM (Escola Superior de Propaganda e Marketing), publicou mais de 50 livros, voltados para o público jovem, abordando problemáticas vivenciadas por estes, aproximando dos temas transversais e dedicando-se, também, ao regional, em especial o folclore.

O objeto desta pesquisa é a narrativa *Grogue* (1997) publicada pela editora Studio Nobel, São Paulo. A obra é composta por dez capítulos e faz parte da Coleção da Anta. A narrativa apresenta um meta-personagem, ou seja, um narrador manipulador, circunscrito por uma linguagem acessível aos jovens leitores (frases curtas, uso do coloquial).

1. Na ribalta da narrativa: em cena, *Grogue*

A narrativa *Grogue*, do autor contemporâneo Toni Brandão, narra os conflitos interiores do jovem protagonista *Greg*, o qual está dividido entre dois pólos de tensões: suas necessidades juvenis (ser músico e aproveitar a companhia dos amigos) e as imposições paternas (formar-se em um curso superior, trabalhar e casar).

Tais pólos podem ser classificados como influências que permeiam a constituição da personagem *Greg*. Além de propiciarem o desenvolvimento do conflito, as tensões descritas no universo diegético, despertam no protagonista um lado oculto; criando, assim, a personagem *Grogue*, o qual é descrito por Brandão como ser de dupla personalidade, ciente da ficção e a relação de *Greg* como protagonista da história. Dessa forma, cumpre destacar que *Grogue* e *Greg* são dois lados de uma mesma moeda. Em suma: são personagens amalgamados, uma espécie de projeção de um no outro.

Grogue e *Greg*. Medo do desconhecido. Vontade de conhecer. Forças contrárias. Enquanto um deles não se afogar, o protagonista ficará girando em círculo. Ou *Greg* afoga *grogue*. E procura uma nova história. Ou *grogue* acaba de ganhar o espaço disponível dentro de *Greg* e continua a guiá-lo. Ou a coragem de *Greg* vira uma coragem de verdade. Para tirá-lo de onde está e colocá-lo em contato com o mundo onde ele gostaria de viver. Ou o medo continua ganhando forma. Ocupando todos os espaços, porém lhe oferecendo uma vida confortável. Pouco emocionante. Sem riscos. *Greg* e *grogue*. Na água. Mal iluminada. Sem frases Longas ou curtas. Na batalha final (BRANDÃO, 1997, p. 133).

Além disso, a narrativa é constituída por triângulos amorosos, uma namorada vingativa e pais propícios ao diálogo. Esses elementos auxiliam na constituição da narrativa e ressaltam a preocupação de Brandão com o público leitor, uma vez que faz uso recorrente de temas relacionados ao universo juvenil, a qual *Grogue* (1997) é direcionada.

2. Do narrador ao discurso cinematográfico: aproximações

Em especial destacamos o narrador como foco, devido a sua configuração no modo câmera, segundo as concepções de Franco Junior (2009) e Leite (1985), ancorados nos pressupostos de Friedman. Segundo Leite (1985, p. 63), o narrador superpõe tempos e provoca efeitos de simultaneidade pela narrativa, por meio de recursos cinematográficos, como o *rewind* (rebobinar):

- A Bia. Ela está subindo. Eu tentei não deixar. Mas você sabe, essa menina é fogo.

Olhos nos olhos. Entre eles, os homens sabem quando estão em perigo. Greg dá um soco de direita na palma da mão esquerda. **Rewind**. Bia no elevador. Aperta o botão de oitavo andar [...] (BRANDÃO, 1997, p. 10).

De acordo com os estudos de Bourriaud (2009), no que concerne à estética relacional, o pesquisador evidencia a relevância dos recursos cinematográficos utilizados na elaboração de outras vertentes artística. Com efeito, destaca o *rewind*, em conjunto com outros recursos como *play*, *fast forward*:

A praticidade da imagem em vídeo penetra no domínio da manipulação das imagens e formas artísticas: as operações básicas num aparelho de vídeo (voltar, dar pausa numa imagem, etc.) agora fazem parte da bateria de decisões estéticas de todo artista. (BOURRIAUD, 2009, p. 105).

Outro aspecto empregado por Brandão em *Groque* (1997) é o *slow motion*, o qual faz aumentar o nível de tensão na diegese. Considerando esse panorama de recursos narrativos, o narrador faz uso da descrição de um acidente, em que o protagonista Greg é acertado (sem intencionalidade) por um capacete de Bia, sua namorada. Assim, outro plano emerge na narrativa: a primeira ocorrência da dupla personalidade do protagonista:

Greg fica zozzo. Um solo de guitarra em sua cabeça. Não identifica a música. Mas é Jimmy Hendrix quem toca [...] Greg começa a cair. *Slow motion*. Observa. Alguém continua ocupando o seu lugar no espaço. Em pé. Vendo-o cair. Ghost? Nem tanto. Greg reconhece a cara. A roupa. O jeito. Não sabe de onde. Greg no chão. Expressão de liberdade no que ficou em pé (BRANDÃO, 1997, p. 29).

Além desses recursos, convém destacar outros pontos relevantes que compõe o universo cinematográfico/televisivo. Nesse segmento, a narrativa aproxima-se dos mecanismos midiáticos ao utilizar figurantes como pano de fundo das cenas; e ao mencionar figuras tipificadas de comerciais televisivos, ironizando o atendimento público de saúde brasileira:

Cena típica de comercial de plano de assistência médica: ainda na porta do hospital, um enfermeiro jovem e eficiente ajuda o porteiro-da-guarda a colocar Greg na maca. Bia aflita ao lado. Tentando explicar o que aconteceu. - ... e um capacete de ciclista caiu da janela e acho que bateu na cabeça dele...

A trupe de salvamento adentra pela recepção do hospital, que está praticamente vazia. Param alguns centímetros antes da porta dupla [...] (BRANDÃO, 1997, p. 32).

Em decorrência da ligação de Greg com a música, a narrativa utiliza figuras de celebridades nacionais e internacionais como Jorge Benjor, Rita Lee, Jimmy Hendrix dentre outros. Esses artistas refletem o universo musical da personagem, assim como o uso de trilha sonora, em especial, canções de Raul Seixas, como o sucesso *Metamorfose ambulante*, que reflete o estado interior do protagonista.

3. Entre o narrativo e o dramático: um olhar sobre as “personas” brandianas

A partir de descrições que movimentam a narrativa, em paralelo à ação dramática, o narrador propicia o aumento de tensão entre os personagens, destacando, assim, o cenário, a ação e o interior das personagens, procurando despertar o sentimento de angústia e aflição no leitor:

Nem quer reconhecer a voz. Quer entrar. Tira a mão esquerda do bolso. Gira a maçaneta. Deixa no hall quase todas as noções de boas maneiras. Entra. Fecha a porta. Não chega a bater. Mas faz algum barulho. Bia na porta de entrada. Lala na porta da cozinha. De onde vinha. Com dois pratos na mão. Paradas. Os olhos de Bia fazem um tipo cruel de reconhecimento de área. Quer explicar ao máximo o objeto estranho. Que a observa com dois olhos azuis (BRANDÃO, 1997, p. 11).

Leite (1985), na esteira de Friedman (1955), assevera que o narrador “modo câmera” não é neutro; destacamos a utilização do modo dramático por Toni Brandão, que além do discurso direto, manifesta-se em especial pela presença de possíveis indicações cênicas, ou seja, “didascálias”, que de acordo com Ryngaert (1995) alguns diretores:

[...] decidem fazê-las ouvir na representação. Nesse caso produzem-se curiosos efeitos de redundância, pois a personagem executa o que diz e sobretudo o que é dito que ela deve fazer. Tais variantes evidenciam as relações especiais que se estabelecem no teatro entre a palavra e a ação, entre a situação de enunciação e a situação dramática, e colocam também o caso limite do silêncio, de uma situação em que nada mais pode ser falado (RYNGAERT, 1995, p. 104).

Assim como no discurso dramático, as possíveis didascálias antecedem o discurso direto; no entanto, em *Grogue* o narrador mascara a utilização deste recurso por meio das descrições que compõe a narrativa devido a sua configuração no “modo câmera”.

Por meio deste recurso, destacamos uma possível manipulação das personagens, pela figura do narrador, indicando onde serão localizadas e, por extensão, realizadas a ação:

Greg pega o fone. Disca o número da pizzaria. Ruído de linha cruzada. Ele não desliga. [...] Calça o tênis. Vai até o armário. Tira outra camiseta de uma das gavetas. Branca. Cheirando a amaciante. Veste a camiseta. Sai. Lala tira a fita do vídeo, coloca-a na caixinha. Desliga o *power*. Greg entra no quarto (BRANDÃO, 1997, p. 8).

Ao posicioná-las de forma estratégica, as ações dos personagens propiciam o aumento e a diminuição do nível de tensão da narrativa, especialmente ao atentar-se para o fato de que a descrição antecede a ação realizada, evidenciando uma manipulação constante.

A narrativa, além de aspectos visuais, que propiciam uma constante movimentação na narrativa, é permeada de frases curtas (as quais também descrevem e concedem importância às indumentárias das personagens). Além disso, a diegese está atravessada por elementos que aguçam os sentidos sensoriais do leitor (sinestesia), transmitindo sensações comuns aos seres humanos, como o “cheiro do amaciante” e a “dor de uma injeção”.

4. A (re) construção da linguagem em Toni Brandão: influências e convergências

A construção da narrativa *Groque* constitui-se multifacetada devido às influências artísticas e pessoais de Toni Brandão. Os mecanismos cinematográficos utilizados (*rewind e slow motion*) são amplamente empregados pelo autor. Como fio condutor de análise, acredita-se que tais mecanismos são fruto de sua experiência frente ao processo adaptativo do seriado “Sítio do Pica-Pau Amarelo”, de Monteiro Lobato, versão transmitida pela Rede Globo de Televisão, em 2001.

O discurso direto, bem como as encenações cênicas, marcam possíveis pretensões de Brandão no que concerne à encenação de suas obras, atentando-se que algumas delas já foram transpostas para o cenário teatral e receberam prêmios como APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte), *Mambembe* e *Coca-Cola*, o que justificaria a utilização de tais recursos, reafirmando a teatralidade da narrativa.

Convém destacar, como elemento de construção e reconstrução de sentido em *Groque*, a linguagem, especialmente no que tange ao discurso direto. O objetivo do autor, segundo entrevista concedida à pesquisa, é aproximar-se do público infanto-juvenil. Com efeito, faz uso recorrente de linguagem coloquial no discurso dos seus personagens, destacando gírias e trocadilhos pejorativos, alguns amenizados por empréstimos da língua inglesa, a qual também é utilizada na trilha sonora da narrativa:

Greg levanta um pouco a cabeça no meio das garrafas. E sente a brisa suave. É madrugada.

- Rua da amargura. Número mil. Vá pra puta que o pariu.
Greg volta a deitar a cabeça sobre o braço. Com um pouco mais de força do que deveria (BRANDÃO, 1997, p. 47).

Visando o público infantil, enquanto leitores, Brandão recorre à modalização linguística, ou seja, os “palavrões” que permeiam o discurso jovem recorrente na narrativa, são configurados por tais empréstimos da língua inglesa; constituído, assim, um discurso circunscrito por gírias:

- Que dia é o show no Aeroanta, mesmo?
- Quarta.
- Me leva de roadie?
- De roadie? Carregando instrumentos?
- É.
- Os caras vão te alugar.
- Fuck
(BRANDÃO, 1997, p. 52).

A linguagem, inicialmente simples e permeada por aspectos coloquiais, amplia-se lexicalmente no decorrer da narrativa pelo discurso das personagens; em especial, do narrador. Além do uso da língua inglesa, o personagem Greg reflete sobre o uso do verbo “ultrajar” conjugado no pretérito simples do indicativo utilizado pelos pais do protagonista:

- Eu e seu pai recebemos um telefonema desesperado de sua namorada [...]. Ela nos diz, entre outras coisas, que você trouxe para casa uma menina qualquer. E que você ultrajou a cama de seus pais.
De dentro do box, e um pouco irritado:
- Ultrajou? Pegou pesado, hein mãe! Essa palavra só se usa em hinos. Eu não ultrajei nada. Eu transei na minha cama [...] (BRANDÃO, 1997, p. 67).

Assim, cumpre destacar que a linguagem empregada pelo personagem proporciona ao leitor a oportunidade de estar em contato com uma diversidade de discursos: culto, coloquial, moderno, dentre outros. Estes aspectos discursivos são utilizados pelos pais e pelos amigos do protagonista, bem como as mudanças que ocorrem no tempo, as quais são manifestas pela enunciação, ou seja, as inovações linguísticas circunscritas num discurso atual.

Considerações

Com o intuito de abordar autor e obra contemporâneos e desenvolver uma pesquisa direcionada à constituição dos elementos das narrativas, *Grogue* (1997), de Toni Brandão, surge no cenário literário nacional como valorização do texto, seja por sua vertente

polissêmica, seja por sua constituição multifacetada. Tais fatores, além de representarem condições sociais e expressar sentimentos, são capazes de aderir leitores, emocioná-los e influenciá-los.

Toni Brandão, além de autor, é também leitor literário, telespectador e consumidor de recursos midiáticos, que permeiam a sociedade contemporânea. Diante do seu tempo, optou por ser produtor de sentidos, direcionando suas narrativas ao público infanto-juvenil, abordando temas que despertam os interesses de seus leitores. Assim, é importante destacar que as influências da narrativa *Groque* (1997), estão interligadas aos recursos cinematográficos (*rewind e slow motion*), bem como as marcações cênicas (didascálias). Esses elementos, além de contribuírem com a aproximação do leitor com a obra produzida, evidenciam a relação entre texto, autor e narrador.

REFERÊNCIAS

BORRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. São Paulo: Martins, 2009. (Coleção todas as artes)

BRANDÃO, Toni. *Groque*. 3. ed. São Paulo: Studio Nobel, 1997. (Coleção da Anta)

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Operadores da narrativa. In: BONICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009.

LEITE, Ligia Chiappini de Moraes. A tipologia de Norman Friedman. In: _____. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1985. p. 25 – 70.

PRADO, Décio de Almeida. A personagem no teatro. In: CANDIDO, Antonio. *et al. A personagem da ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 81-101.

RYNGAERT, Jean-Pierre. Enunciadores e enunciação. In: _____. *Introdução à análise do teatro*. Trad. Paulo Neves; Ver. Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 103 – 123.