

NARRAR A DIFERENÇA: A AUTOFICÇÃO COMO FERRAMENTA NARRATIVA EM *ENQUANTO OS DENTES*

NARRATING THE DIFFERENCE: AUTOFICTION AS A NARRATIVE TOOL IN ENQUANTO OS DENTES

Sandro Aragão Rocha
UFRJ

Arthur Felipe Fiel
UFES

Resumo: Nesse artigo trabalhamos com o romance *Enquanto os dentes*, do escritor carioca Carlos Eduardo Pereira, que conta a história de Antônio, protagonista que, durante o trajeto de volta para a casa dos pais, relembra memórias de sua infância, da relação com a família, amigos e de um passado não tão distante. Nosso interesse, no presente trabalho, é refletir sobre como a autoficção, entendida como uma performance do autor (KLINGER, 2006), serve como ferramenta na construção narrativa na obra em questão, gerando uma ambiguidade/tensão entre o que é tido como ficcional e real e potencializando aspectos importantes na construção dos personagens e na ambientação do romance.

Palavras-chave: Autoficção; Literatura Brasileira; Literatura LGBTQIA+; enquanto os dentes

Abstract: *In this paper, we work with the novel While the teeth, by the carioca writer Carlos Eduardo Pereira, whose narrative tells the story of Antônio, a protagonist who, during the journey back to his parents' house, recalls memories of his childhood, of the relationship with his family, friends and his not so distant past. Our interest, in this paper, is to think about how self-fiction, understood as an author's performance (KLINGER, 2006), serves as a tool in the narrative construction in the work in question, generating an ambiguity/tension between what is considered fictional and real and also enhances important aspects in the construction of the characters and setting of the novel.*

Talvez, uma introdução

Esse ensaio surgiu a partir de uma disciplina que cursamos no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura/UFRJ, ministrada pelo professor Paulo Roberto Tonani do Patrocínio, cujo nome era “Narrar a deficiência”. Nela pudemos ter contato com literaturas e reflexões que pensavam narrativas sobre diferentes tipos de condições e/ou necessidades específicas: pessoas cegas, surdas, cadeirantes, autistas. Nesse sentido, percebemos que em nossa trajetória, apesar de nos

propormos a estudar temáticas que envolvessem sujeitos que são marginalizados socialmente, ainda não havíamos nos dado espaço para nos debruçarmos quanto as questões que envolvem o campo do que é tido como “deficiência”. Dessa forma percebemos que em nós havia uma falta, e essa falta, existente em nós como indivíduo, revelava que o mesmo ocorria em um lugar coletivo: durante essa pesquisa sobre o romance *Enquanto os dentes*, do escritor Carlos Eduardo Pereira, encontramos pouquíssimos trabalhos dentro do campo dos estudos literários que se debruçassem a essa temática. Com isso, acreditamos que seja importante expor que a escrita desse ensaio se deu a partir da escassez, mas é através dela que, atento, buscamos mergulhar nesse trabalho crítico para refletir não só sobre o texto, mas também sobre esses sujeitos que vivenciam uma experiência diferente da nossa, e que, com isso, nos permitiu descobrir outras perspectivas sobre esse outro e, conseqüentemente, sobre nós mesmos, os que escreveram esse artigo.

Que descobramos juntos.

Um pouco sobre a autoficção

Antonio Candido (1989), em seu livro *Educação pela noite e outros ensaios*, já sinalizava em Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes uma corrente autobiográfica. Segundo Candido, os autores escolhidos para a análise feita no livro, bem como autores modernistas, seguiam a ideia de separar vida e arte, embasados na seguinte concepção: quanto menos realista a representação fosse, mais se aproximaria de um essencialismo da arte. Nesse sentido, para a construção dessa autobiografia, era necessário se utilizar de artifícios literários que distanciassem o autor da obra. Qualquer elemento que os aproximasse deveriam ser negados.

Dessa forma, Antonio Candido (1989), dentro do padrão de modernidade, formula sua análise com base na ideia de que o escritor (ou o eu que narra a si mesmo), alterando a matéria narrada, separa sua vida da obra, buscando construir algo universal do particular e de fatos vividos por esses sujeitos.

Sendo assim, o teórico acredita que vida e realidade podem ser apenas um ponto de partida para a construção de um texto literário, ultrapassando, assim, a forma de representá-las. Nesse sentido, podemos dizer que Candido defende que o literário só pode ter valor quando mais próximo da ficção. Porém, segundo seus argumentos, admite também que toda ficção, em certa medida, é autobiográfica. Com essa segunda afirmação, aproximamo-nos do campo das “escritas de si”.

Philippe Lejeune (2008), em *O pacto autobiográfico*, diz que há traços de ficção na autobiografia, bem como traços biográficos na ficção, colocando em xeque a ideia de ficção e a ideia de verdade.

não se trata [...] de saber qual deles, a autobiografia ou o romance, seria o mais verdadeiro. Nem um nem outro: à autobiografia faltariam a complexidade, a ambigüidade etc.; ao romance, a exatidão. Seria então um e outro? Melhor: um em relação ao outro. O que é revelador é o espaço no qual se inscreve as duas categorias de textos, que não pode ser reduzido a nenhuma delas (LEJEUNE, 2008, p. 43).

Dessa forma, Lejeune parece afirmar que não há uma separação objetiva entre ficção e autobiografia. O que separaria esses dois gêneros, então, seria o pacto referencial criado entre autor e leitor, o que o teórico chamou de “pacto autobiográfico”.

Diana Klinger (2006), em *Escritas de si, escritas do outro: Autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea*, utiliza em seu trabalho textos que se encaixam nos limites da ficção, pensando, então, em um texto híbrido. Para tal, Klinger questiona a ideia de autobiografia pura, tendo como base uma certa “constelação autobiográfica” (memórias, diários, autobiografias e ficções sobre o eu), que, transitando entre os diferentes gêneros “se move entre dois extremos: da constatação de que — até certo ponto — toda obra literária é autobiográfica até o fato de que a autobiografia ‘pura’ não existe” (KLINGER, 2006, p. 39). Outra questão abordada pela teórica é a ideia de verdade nas ficções e nas autobiografias. Para Klinger, a ficção nos deixa mais próximos da verdade do que o relato, pois, nessa perspectiva, “a ficção seria superior ao discurso autobiográfico pois o romancista (ou o contista) não tem como prioridade contar sua vida mas elaborar um texto artístico, no qual sua vida é uma matéria contingente”. Ou seja, de acordo com o pensamento psicanalítico, o conceito de verdade só se alcança através da ficção, do imaginário, que é a ferramenta do romance. Não é que “a verdade sobre si mesmo só pode ser dita na ficção”, mas “quando se diz uma verdade sobre si mesmo deve ser considerada ficção” (Idem, p. 40).

Como tentativa de encontrar uma resposta para esse paradoxo, Diana Klinger se utiliza de Philippe Lejeune (2008) e Luiz Costa Lima (1991). Para o primeiro, como já abordamos, o que diferencia o grau de “verdade” de um texto ficcional para o autobiográfico não é o quanto este se aproxima do real, mas o pacto estabelecido entre autor e leitor. Por sua vez, Costa Lima (1991) trata a autobiografia com um estatuto mais ambíguo, amenizando a ideia de pacto para estabelecer verdade; porém, para o teórico, há relação entre “ficção” e “literatura”, não tratando a autobiografia como gênero literário (ao contrário de Lejeune).

Com isso, Diana Klinger aponta que seu interesse é exatamente discutir o conceito de literatura como “pura ficção”, tendo em vista que os textos de seu *corpus* se situam, como já dissemos, nos *limites da ficção*. Para isso, ela evoca Leonor Arfuch, que desloca a impossibilidade de distinguir de forma clara a diferença entre romance, autobiografia e romance autobiográfico para o “espaço biográfico”. Essa noção de *espaço biográfico*, ou de “constelação biográfica”, é importante para pensar o objetivo do trabalho de Klinger, que é

articular a escrita com uma noção contemporânea da subjetividade, isto é, um sujeito não essencial, incompleto e suscetível de auto-criação. Vimos que a autobiografia se desenvolve como correlato do individualismo burguês, que desemboca posteriormente “no beco sem saída do narcisismo”; a auto-ficção - tal como a definiremos aqui - surge em sintonia com o narcisismo da sociedade midiática contemporânea mas, ao mesmo tempo, produz uma reflexão crítica sobre ele (Idem, p. 45).

Para Diana Klinger, a *escrita de si* na contemporaneidade busca um *efeito do real*, o que faz

com que ele, na autoficção, aponte para um lugar que vai para além do que é tido como ficcional. Nesse sentido, Klinger começa a discorrer de fato sobre o conceito de autoficção, dizendo que para ela o que importa não é a relação entre texto e vida do autor, mas a desestabilização da noção de verdade e ilusão a partir da criação de um “mito do autor”.

A autoficção é uma máquina produtora de mitos do escritor, que funciona tanto nas passagens em que se relatam vivências do narrador quanto naqueles momentos da narrativa em que o autor introduz no relato uma referência à própria escrita, ou seja, a pergunta pelo lugar da fala (O que é ser escritor? Como é o processo da escrita? Quem diz eu?) (Idem, p. 53)

A partir dessa breve discussão sobre autoficção, percebemos parte desses elementos na obra de Carlos Eduardo Pereira, e que utilizamos aqui para uma análise a partir do nosso interesse, que é pensar como autoficção, enquanto uma *performance* do autor, é trabalhada na construção da narrativa do romance em questão. Sendo assim, para darmos seguimento ao nosso trabalho, sigamos, então, para a leitura do romance.

A autoficção como ferramenta narrativa em *Enquanto os dentes*

Na obra *Enquanto os dentes*, de Carlos Eduardo Pereira, os elementos mais visíveis para revelar uma possível vertigem entre autor, narrador e personagem são as características que constituem o personagem: homem negro, cadeirante e gay, traços que perpassam também o autor (com exceção do último traço). Seu texto, escrito em terceira pessoa, pode parecer gerar um efeito de distanciamento em um primeiro momento, mas, conforme avançamos na leitura, o modo como a narrativa é construída pode nos suscitar a seguinte pergunta: há algo aqui, mesmo que eu não saiba exatamente o quê, que embaça o que parece ser ficcional? Um dos traços que nos levam para esse lugar é a descrição com muitos detalhes sobre as experiências que envolvem uma pessoa cadeirante. Vejamos o seguinte fragmento:

O mar está mexido, o que faz com que a barca chacoalhe um pouco mais do que o normal, e o funcionário de colete acha por bem transferir a manobra de embarque do CDR (é assim que eles chamam o Antônio, de CDR), para os marujos vestindo outro tipo de colete, que já devem estar acostumados com a operação de transferência entre o barco e o cais que também balança, quase tanto quanto, só que em sentido contrário. Os dois marujos articulam um movimento coordenado, um deles empurrando por trás, empinando a cadeira de Antônio, e o outro indo de costas meio abaixado, puxando a cadeira pela frente. Terminada a faina, eles encaixam Antônio no local próprio para isso, ajeitam seus gorrinhos, prestam orgulhosos uma quase continência e passam o serviço para outro funcionário, sem colete e sem gorrião, vestindo uma camisa branca com o logotipo da concessionária e uma gravata listrada de nó pronto. Enquanto as pessoas entram e saem, se esbarrando numa sincronia misteriosa, o funcionário vai dando as informações pertinentes a Antônio, o passageiro especial, que é uma de suas funções.

Está dizendo que é um prazer para a concessionária transportar um cidadão ativo como Antônio, que a empresa passa por um período delicado com o aumento da procura pelo serviço, que já era grande, Antônio pode imaginar [...]. Mas que ainda assim a empresa reconhece os problemas enfrentados pelos usuários do sistema aquaviário e é sensível a eles, por isso trabalha sem medir esforços com o objetivo de oferecer um serviço de qualidade. Que os cintos de segurança estão sempre ok para o uso de cadeirantes, as instruções estão afixadas no teto, como bem se pode ver, elas são autoexplicativas. Por fim, diz que precisa se apressar, que a concessionária deseja uma ótima viagem e sai (PEREIRA, 2017, p. 28 - 30).

Na citação acima, como é possível perceber, a narrativa ocorre com riqueza de detalhes, de modo que, inicialmente, levou-nos a imaginar três possibilidades, tendo em vista que ainda não tínhamos conhecimento prévio sobre o autor: 1) o escritor teve um estudo aprofundado sobre a vivência de pessoas que passam por esse tipo de situação; 2) tem uma grande capacidade imaginativa e uma sensibilidade aguçada para descrever/criar determinados tipos de situação; e/ou 3) vivencia cotidianamente, na própria pele, situações rotineiras de uma pessoa cadeirante — quanto a este último elemento, que se embrica com uma leitura que se dá fora da narrativa, cabe dizer que não é do nosso interesse buscar dados que se validam como “experiência empírica” do autor, mas perceber que a partir do momento que a construção do texto ensaia um movimento que nos gera um embaçamento naquilo que constitui a relação entre o real e o ficcional dentro da obra, há um processo de autoficção. E esta nossa afirmação se dá porque o olhar que temos para esse processo no fazer literário se aproxima ao da *performance*, que ocorre dentro do texto, mas que também pode ocorrer fora, naquilo que distancia/aproxima/vertigina o “eu-real” e o “eu-ficcional” do autor, questão que discutiremos mais a frente. Agora, voltando ao que discorriamos referente ao fragmento acima, toda a descrição, desde o momento que ele entra no terminal, aguarda para o levarem para dentro da barca, os movimentos dos marujos, o comentário sobre a nomenclatura CDR, a troca de funcionários, o excesso de informações que o segundo funcionário da concessionária é obrigado a repassar para o cliente “especial” e toda a situação em si revela, ou nos faz desconfiar, de que há, no trabalho de escrita, uso de matéria real na construção do ficcional, e, para além apenas do uso em si, uma utilização intencional que nos gera um efeito do *realficcional* dentro da narrativa.

Outro momento em que esse detalhamento aparece na narrativa é quando, ao sair das barcas, Antônio necessita pegar um ônibus para poder ir para o bairro em que seus pais moram. Confiemos o trecho:

Um deles não passa de um garoto, que avisa para esperar porque tem um cadeirante querendo subir. O motorista joga para o lado uma toalha que usa para enxugar a testa e as mãos, dá uma olhada para o cobrador, comunica aos passageiros que pode demorar, salta a roleta em direção à tal porta, coça a cabeça e perde uns momentos analisando o controle composto de dois botões, um verde para descer o mecanismo, outro encarnado para subir. As pessoas no ônibus e no lado de fora esticam o pescoço para enxergar melhor o procedimento. Alguns sugerem suspender Antônio no braço para ser mais rápido, outros acham que assim vai escorre-

gar. Depois de uma pancada e dois chutes, o equipamento começa a se mover, só que para cima, o que parece estranho. O motorista aperta o outro botão, e aí sim a plataforma vai para baixo e os degraus são recolhidos. Antônio se ajeita na almofada, se posiciona no local indicado nas instruções, que dizem que é para entrar de ré, freia a cadeira, sorri, dando a entender que agradece e pede desculpas por tomar o tempo alheio, se segura como pode e o ônibus arranca dali. (Idem, p. 66)

Aqui, como no primeiro fragmento, também é narrado de forma minuciosa sobre a situação que Antônio passa para usar o transporte público da cidade: a parada do ônibus, a reação das pessoas, do motorista, os comandos do controle, a falta de habilidade do motorista com o equipamento, o movimento da engrenagem da máquina, os trejeitos e a atmosfera de desconforto que envolve uma experiência que deveria ser fácil e comum. Por esse excesso e pela destreza do escritor em descrever com especificidade essa cena, mais uma vez nos faz refletir sobre a possibilidade do uso da experiência empírica do autor como aparato para ficcionalização, gerando um efeito na escrita, e consequentemente na leitura, que desestabiliza a relação entre real/ficcional e produz certa ambiguidade no texto. Essa questão surge por se tratar do cotidiano e de experiências de um grupo específico, e que demonstra determinada particularidade, já que envolve um olhar sobre a realidade que pessoas não cadeirantes podem, possivelmente, não ter. Não à toa, enquanto os outros passageiros, os que não precisam usar o equipamento, o esperam subir, erguem a cabeça para fora da janela para ver melhor o que está ocorrendo, provavelmente por conta da curiosidade com aquilo que tratam como incomum.

O personagem de Carlos Eduardo Pereira, assim como o narrador em seu romance, conta a história de um lugar específico, com uma perspectiva que não faz parte daqueles que são vistos como “normais”. E essa perspectiva não diz apenas sobre o seu lugar social, como um homem negro, gay e cadeirante, mas também sobre o lugar no qual os seus olhos passam a enquadrar: “com as limitações físicas, foi perdendo trabalhos, não entra mais na maioria dos lugares, não alcança determinadas alturas, não tem a mesma disposição de outros tempos. Passou a ver tudo por baixo” (Idem, p. 59). Ou seja, o narrador e o protagonista, assim como o autor, veem e falam sobre o mundo a partir de atravessamentos múltiplos, partindo de diferentes identidades, mas também de quem olha e percebe o mundo por outra perspectiva, o que não faz desse recurso, claro, o único possível para narrar experiências que são postas à margem por pessoas que também advêm desse lugar.

Carlos Eduardo Pereira, em uma entrevista feita no ano de 2018 para a revista digital Pitaya Cultural, dá duas informações que contribuem um pouco para o que estamos tentando discutir nesse ensaio. A primeira tem a ver com o fato de o escritor, assim como Antônio, ser cadeirante: ao ser perguntado sobre como seu romance põe em pauta a falta de acessibilidade, e o que ainda falta ser melhorado no Brasil, ele responde o seguinte:

Olha, desde que eu fiquei cadeirante as condições de acessibilidade melhoraram bastante. Claro que não estamos na Suíça, no Canadá, mas dá para enxergar melhoras sim. No pedaço do Rio de Janeiro por onde eu costumo circular as calçadas ainda são esburacadas, quase nenhuma rua tem rebaixamento em ambos

os lados na hora de atravessar, no entanto os condomínios estão se adequando, os restaurantes, os ônibus, as lojas de rua. O problema de verdade está na postura de algumas pessoas (MATTOS, 2018)

Na resposta que o autor dá a entrevistadora Gabriela Mattos, é possível extrairmos dois elementos que o aproximam de seu personagem: o primeiro tem a ver com os dois terem passado pelo processo de se tornar cadeirante e o segundo pela experiência com as ruas esburacadas:

Antônio se esqueceu dos buracos. Naquele sub-bairro específico, as vias são ainda mais acidentadas, e ele vai precisar de força nos braços para superar o paralelepípedo irregular, o meio-fio alto, a calçada devastada pela raiz da amendoeira, e a ladeira um tanto íngreme para chegar em frente ao muro de chapisco da casa onde foi criado (PEREIRA, 2017, p. 45)

No romance, parte dessa transição de pessoa não cadeirante para pessoa cadeirante é narrada de forma que nos faz perceber como essa condição mudou o modo como o protagonista vivia, de forma que muitas vezes ele sente uma angústia e uma sensação de incapacidade muito grande. As dificuldades externas, de locomoção, de trabalho, de autonomia é só uma das faces que aparecem na narrativa, pois há também a psicológica, já que, por exemplo, após o diagnóstico do quadro de Antônio, até seus amigos começaram a não o visitar mais.

Ainda sobre a entrevista, outra parte que nos interessa para a discussão é quando Gabriela Mattos pergunta ao escritor se seu livro pode ser considerado autoficção. Vejamos sua resposta:

Calhou de o *Enquanto os dentes*, que apresenta esse personagem cadeirante, ser meu primeiro livro publicado. Já venho escrevendo faz algum tempo, sobre outros assuntos, com outros personagens, em outros gêneros literários. A gente que escreve não controla o que vai ou não vai conseguir publicar. No caso desse romance eu queria explorar as possibilidades de um movimento de retorno forçado, queria falar de tentativas e retomadas. Para isso, entendi que um personagem com deficiências poderia me servir muito bem como alegoria. Alguém que circula por calçadas esburacadas, que topa com trechos de ruas em obras e precisa contornar uns cones para seguir em frente, alguém que vaga por um dia em que não para de chover. Tudo são símbolos (MATTOS, 2018).

Como podemos ver, o escritor não responde objetivamente se seu romance pode ser considerado autoficção ou não, terminando a resposta com “Tudo são símbolos.”. Nesse sentido, percebe-se que, assim como em sua narrativa, o autor mantém esses elementos que se entrelaçam nessa mistura entre ficção e realidade, na ambiguidade, podendo ser lido como algo intencional, já que mantém o leitor, assim como o crítico, em um lugar de desestabilização quanto a essa questão.

Com isso, como já expusemos, nosso interesse nessas inferências não tem a ver com o desejo de saber quais elementos são reais e quais não são no trabalho de Carlos Eduardo Pereira. Nossas análises se aproximam mais da tentativa de refletir como na construção da figura do autor, narrador e personagem no texto, de encontro com os limites do que é ficcional e do que não é, há um movi-

mento de performatividade do autor, já que o uso da matéria escrita, e ficcional, pode se confundir e gerar uma vertigem com aquilo que é tido como real. Sendo assim, o que ganha importância não é aquilo que é visto como reflexo da vida de fato no texto, mas como Carlos Eduardo Pereira se utiliza desses elementos para dar mais força a sua obra.

Agora, voltando às reflexões de Diana Klinger, chegamos ao ponto que nos interessa: que é pensar o autor como um *performer*. A partir de sua ótica, Klinger vê o texto autoficcional como uma *dramatização de si*, da mesma forma que acontece no teatro: um sujeito que é duplo, personagem e ator, real e fictício. Como base, Klinger utiliza Judith Butler (2016), com seu conceito de *performance*. Para Butler, a *performance* significa encenação. Quando usa esse conceito, é no sentido de explicar como a nossa *performance* de gênero é uma construção que se calca na imitação e está ligada a uma *construção dramática*. Ou seja, não tem uma *performance* verdadeira ou original, já que, segundo a própria Butler, todas advêm da cópia da cópia.

Desta perspectiva, não haveria um sujeito pleno, originário, que o texto reflete ou mascara. Pelo contrário, tanto os textos ficcionais quanto a atuação (a vida pública) do autor são faces complementares da mesma produção de uma subjetividade, instâncias de atuação do eu que se tencionam ou se reforçam, mas que, em todo caso, já não podem ser pensadas isoladamente. O autor é considerado enquanto sujeito de uma performance, de uma atuação, que a “representa um papel” na própria “vida real”, na sua exposição pública, em suas múltiplas falas de si, nas entrevistas, nas crônicas e autoretratos, nas palestras. (KLINGER, 2006, p. 57)

Essa *performance*, que confunde autor e personagem, gera um efeito que aproxima o leitor do protagonista, como se, através do relato do narrador, fizesse com que as angústias sofridas por Antônio ganhassem maior intensidade, tendo em vista o trabalho ficcional tensionado com aquilo que se vê como possibilidade do real.

Para seguir com a discussão, confirmamos a seguinte leitura de Rafael Voigt¹, em uma resenha crítica, sobre o romance *Enquanto os dentes*:

as coisas estão no discurso porque sua estética social requer. A descrição minuciosa de uma cadeira de rodas, de aspectos orgânicos do cadeirante, dos pertences pessoais levados na mudança, importa muito para a função social da literatura da qual Carlos Eduardo demonstra ter plena consciência. Enquanto os dentes é uma fotografia contemporânea do Brasil de hoje, com a objetiva bem preparada para estampar a incompletude social representada por personagem negro, homossexual e cadeirante, em um drama pessoal e familiar que tensionam os vários nós da narrativa. Esses nós ressoam no título e na obra, com seu dizer sem dizer por completo, que permanece até a última palavra do romance (VOIGT, 2018).

Voigt lê a obra de Carlos Eduardo Pereira como um *realismo da experiência social*, levando em consideração que o enredo retrata um personagem que carrega em si condições que o colocam

1. **Rafael Voigt**, editor da “Voz da Literatura”, é doutor em literatura pela Universidade de Brasília (UnB).

em um lugar de invisibilidade social, expondo a falta de políticas públicas que garantam cidadania e dignidade a esses sujeitos. Com isso, essa leitura coaduna com o que estamos tentando defender: que esse jogo narrativo que aproxima a ficção daquilo que é tido como real, seja pelos elementos da matéria literária ou pelo processo de ambiguidade na relação entre autor/personagem, resulta, de forma potencializada, em um atravessamento no leitor sobre aquilo que Antônio sente e passa em seu percurso do antigo apartamento, fragmentado em memórias do passado, até a casa dos pais. A narrativa, que é entremeada por não-ditos, se constrói com base nos detalhes, naquilo que, na maior parte das vezes, a ação dos outros e o olhar silencioso e observador de Antônio nos diz. O narrador, que relata as cenas e poucas vezes deixa soar para nós a voz do protagonista, serve como uma câmera que nos aproxima do personagem, mas que, mesmo distante, por conta do efeito de realidade, e pelo processo autoficcional, acerca-se do protagonista e nos faz ter a sensação de estar lendo sobre o dia a dia de alguém “real”. Vejamos o seguinte trecho:

Na rua, as pessoas vivem olhando para Antônio. E ele sorri. É de se imaginar o que elas pensam ao cruzar com um cadeirante desacompanhado. Tem gente que basta topar com um infeliz numa cadeira de rodas que logo se oferece para prestar algum tipo de ajuda. Geralmente os que não podem nem consigo mesmos. Esta tarde já vieram duas velhotas de cabelo lilás, um altão com camisa do Vasco e uma magrela. Só que Antônio não quer nada além de ficar por aqui, fazendo um intervalo para depois seguir seu caminho. A vontade é de mandar para o inferno todos eles. Mas não foi essa educação que recebeu. Por mais que não queira, que não possa, é obrigado a devolver o sorriso. O melhor sorriso. Essas pessoas ajudariam de verdade é se lhe indicassem um banheiro, porque, neste momento, tendo que lidar com uma necessidade que surgiu de um minuto para outro, é só disso que Antônio precisa. Se vivêssemos num mundo ideal, aqui na praça haveria um banheiro público com uma cabine adaptada, daquelas exclusivas para cadeirantes, e Antônio entraria nela. Se encontrasse um desses pela frente ele poderia se recuperar de uma espécie de vertigem, mesmo que dentro da cabine houvesse vassouras, rodos, baldes, e tudo aquilo que os funcionários da limpeza não têm mais onde guardar (nem todo mundo ideal é tão ideal quanto a gente gostaria) (PEREIRA, 2017, p. 10-11).

O narrador, nesse trecho que se localiza no início da história, fala sobre as pessoas que se preocupavam em ajudar Antônio na rua, mas que, naquele momento, o que ele realmente precisava era que existisse um banheiro adaptado no espaço público. O modo como o narrador discorre sobre o comportamento das pessoas, os sentimentos do personagem, a necessidade e a falta de acessibilidade de algo tão básico para alguém como Antônio mostra, mesmo que a partir de um olhar terceiro, de quem conta a história de fora, uma aproximação entre os dois. É revelado nesse movimento grande fluência sobre o assunto e sobre os sentimentos internos do personagem, de forma que a figura de quem narra se aproxima da figura de quem tem a história contada. A idealização da possibilidade da existência de um banheiro acessível, e de que provavelmente esse espaço seria usado como uma espécie de depósito, expõe uma vivência por parte deste que conta. Sigamos com mais um fragmento:

Esta cadeira de roda é uma merda. É o que Antônio deveria dizer em voz alta, sem se importar com o que o rapaz da banca de jornal pudesse achar, mas não diz. Porque ele não fala palavrão e “merda” para ele é sim palavrão. Combinaria melhor com a expressão “horrenda”. Isso. Diria “esta cadeira é horrenda” (Idem, p. 11).

Aqui, como já dissemos, o narrador fala sobre minúcias referente a personalidade de Antônio. Não é dado espaço para que o protagonista fale por si só, mas, mesmo que ele permaneça em silêncio, a forma como se é descrito, o jeito que Antônio se expressaria — caso fosse ele quem falasse por si mesmo — demonstra tanta intimidade que, mais uma vez, emerge a sensação de que há uma aproximação entre os dois: aquele que narra e aquele sobre quem se narra. Outra questão que aparece nesse fragmento, e no anterior, é sobre como Antônio costuma ser sempre muito cordial, de maneira que as vezes parece letárgico frente as constantes violências que sofre: seja por conta da inacessibilidade, dos olhares dos outros por sua condição, da homofobia dos colegas e do pai, do racismo. Jessé Carvalho Lebkuchen, em sua dissertação, *Corpos (in)visíveis: a experiência da invisibilidade social do corpo abjeto em Enquanto os dentes*, de Carlos Eduardo Pereira, discorre sobre essa questão. Confirmamos em suas palavras:

Esse caráter de apagamento de si não se deve somente à atual condição física de Antônio, mas está presente em toda a construção da personagem, desde sua criação familiar. Essa característica é marcada em todo o trajeto a partir de memórias ou pequenos *flashbacks*. É como se esse momento de mudança, percurso, regresso, trouxesse pequenas lembranças, seja por nostalgia ou por incerteza de como essa volta aos espaços do passado — locais identitários que divergem de sua formação como sujeito — poderá influenciar em seu futuro. (LEBKUCHEN, 2020, p. 52)

Um momento em que o apagamento, ao qual Lebkuchen se refere acima, fica bem explícito é quando Antônio encontra o Nascimento dentro da barca. O rapaz, que estudou junto com ele na escola militar, relembra do passado, de como o tratavam e dos colegas de escola. Em certo momento, o narrador diz que Antônio “parece não guardar rancor de ninguém, do que fizeram passar” (PEREIRA, 2017, p. 20), reafirmando a personalidade pouco conflitiva do personagem, e, conforme Nascimento conta, nós descobrimos sobre as coisas que o protagonista passou na escola, dos trotes, do modo diferente com que lhe tratavam e da homofobia disfarçada de seus colegas de turma. Mais para o fim, quando estão quase para se despedir, Nascimento decide confessar que desenhou “pirocas” na gramática de Antônio:

Na hora eu neguei tudo, lógico, te disse na encolha que tinha sido o Vieira, lembra dele? Mas fui eu. Rabisquei seu livro todo, cada página. Caneta verde, caneta azul, desenhei milhões de caralinhos voadores. Risquei a porra toda. Piroca grande, piroca pequena, piroca de asa. Acusei o Vieira porque era puto com ele, porque achei que tu ia arrebentar, sabe, achei que ia descontar no primeiro filho da puta que encontrasse. Mas não. Tu olhou pra minha cara, guardou o cadeado arrombado do escaninho, o livro cheio de caceta, e foi dormir. Não fez nada.

Aquilo me quebrou. Era pra te sacudir, tá ligado? Fiz pra você reagir. Mas você não reagiu. Aquilo me quebrou, e eu tô confessando agora: fui eu que piroquei a merda da sua gramática. Tu me perdoa? (Idem, p. 21)

O mais interessante nesse fragmento é descobrir que a ação de rabiscar a gramática do colega de classe se deu como uma tentativa de fazê-lo reagir, mas, a letargia, o apagamento de si e a sobreposição dos outros sobre si mesmo era tão internalizada no personagem que ele simplesmente não reagiu. E essa falta de reação tocou o Nascimento, o quebrou, de maneira que percebemos um sentimento de culpa genuíno quando há o pedido de perdão.

Nesse sentido, a partir dos pontos levantados até aqui, pensamos um pouco sobre a construção narrativa de *Enquanto os dentes*, partindo da chave de leitura da autoficção. Com isso, passemos para a última parte do nosso texto, em que buscaremos dar um breve fechamento às reflexões feitas quanto ao trabalho de Carlos Eduardo Pereira.

Palavras finais

A falta de voz de Antônio e o detalhamento sobre todas as situações que ele passa e relembra através da voz do narrador, através do trabalho de escrita que gera esse efeito de realidade, faz com que sintamos a dor do personagem, mesmo que ele mesmo não a nomeie. A forma crua e direta como tudo é narrado, sem volteios, floreamentos, faz com que o sentimento pareça mais visceral, de uma mudez que rasga. As partes do que se é narrado, que parecem triviais, somadas ao todo, faz com que esse sentimento se agigante, engradeça. Um exemplo disso são os dois primeiros fragmentos do romance que utilizamos, o primeiro quando ele é levado pelos funcionários da barca para o transporte e o segundo quando vai pegar o ônibus. A forma como o personagem é tratado, as minúcias das informações postas no texto, a descrição dos olhares, o jeito como o motorista se dirige ao cobrador para demonstrar descontentamento por um cadeirante precisar pegar o transporte, coloca Antônio no lugar do *outro*, daquele que, de certa forma, é desumanizado, atrapalha, é abjeto. Essa aproximação entre narrador, personagem e autor, por meio dessa *performance* que ocorre através da autoficção, e do trabalho de escrita que nos traz um “efeito de realidade”, nos aproxima desse personagem, suscita em nós um pequeno vislumbre do que é ver, mesmo que de fora, o que ele passa e sente. Potencializa no texto, e em nós enquanto leitores, a dor, mesmo que ela não seja dita ou materializada na voz daquele que sente.

Dessa forma, a partir dos elementos que apresentamos nesse ensaio, acreditamos que o trabalho de Carlos Eduardo Pereira, através do que estamos lendo como autoficção, dê mais grandiosidade a seu romance, tendo em vista que nos aprofunda no universo da obra. À primeira vista sua narrativa parece retratar um cotidiano que pode ser visto como incomum, a partir de um lugar de banalidade sobre alguém que passa por determinadas dificuldades, mas, através do processo de sua escrita, dos retalhos de memórias e dos pequenos detalhes que aparecem a partir do que se é narrado, das situações apresentadas, da reação dos outros personagens referentes a Antônio, sua obra

toma outra dimensão e nos atravessa com uma perspectiva que lateja no peito. A partir do comum, a obra de Carlos Eduardo Pereira nos permite ver o outro com sensibilidade e delicadeza.

Referências

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

CANDIDO, Antonio. *Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro: Autoficção e etnografia na narrativa latino-americana Contemporânea*. Rio de Janeiro: UERJ, 2006.

LEBEKUCHEN, Jessé Carvalho. *Corpos (in)visíveis: a experiência da invisibilidade social do corpo abjeto em Enquanto os dentes*, de Carlos Eduardo Pereira (Dissertação). Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, 2020.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Minas Gerais: Editora UFMG, 2008.

LIMA, Luiz Costa. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

MATTOS, Gabriela, Entrevista: '*Literatura é diversão*', afirma Carlos Eduardo Pereira, autor de '*Enquanto os Dentes*'. Rio de Janeiro: Pitaya Cultural, 2018. Disponível em < <https://pitayacultural.com.br/literatura/entrevista-literatura-e-diversao-afirma-carlos-eduardo-pereira-autor-de-enquanto-os-dentes/> >

PEREIRA, Carlos Eduardo. *Enquanto os dentes*. São Paulo: Todavia, 2017.

VOIGT, Rafael. *Enquanto os dentes: um realismo de experiência*. Voz da literatura, n. 3, jul. 2018. Disponível em < <https://www.vozdaliteratura.com/post/cr%C3%ADtica-enquanto-os-dentes-um-realismo-de-experi%C3%Aancia> >

Sandro Aragão Rocha

Graduado em Letras - Português/ Literaturas (UFRRJ), Mestre em Estudos de Literatura (UFF), Doutorando em Ciência da Literatura (UFRJ). Atualmente é professor de Língua Portuguesa e Coordenador de Língua Portuguesa da EJA na Secretaria Municipal de Educação de Nilópolis.

Arthur Felipe Fiel

Professor Adjunto do Departamento de Comunicação Social e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades (PÓSCOM) da Universidade Federal do Espírito Santo, coordenador do Observatório do Cinema e Audiovisual Capixaba (OCAC) na mesma Instituição. Doutor em Comunicação (PPGCom) e Mestre em Cinema e Audiovisual (PPGCine) pela Universidade Federal Fluminense. É também bacharel em Cinema e Audiovisual (UFF) e licenciado em Letras e Literaturas de Língua Portuguesa (UNESA).

Recebido em 05/06/2023.

Aceito em 30/07/2023.