

unesp  UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

HELOIZA BIAZOTTI VIEIRA

O FLUXO DA CONSCIÊNCIA EM *ASK THE DUST*, DE
JOHN FANTE



ARARAQUARA – S.P.
2015

HELOIZA BIAZOTTI VIEIRA

**O FLUXO DA CONSCIÊNCIA EM *ASK THE DUST*, DE
JOHN FANTE**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
apresentado ao departamento de Letras
Modernas da Faculdade de Ciências e Letras
de Araraquara como requisito para obtenção
do título de Bacharel em Letras.

**Orientador: Prof. Dr. Aparecido Donizete
Rossi**

ARARAQUARA – S.P.
2015

Vieira, Heloiza

O fluxo da consciência em Ask the dust, de John

Fante / Heloiza Vieira - 2015

21 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em
Letras) - Universidade Estadual Paulista "Júlio de
Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras
(Campus Araraquara)

Orientador: Prof. Dr. Aparecido Donizete Rossi

1. Fluxo da consciência. 2. Foco narrativo. 3.
Monólogo interior. I. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo sistema automatizado
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Heloiza Biazotti Vieira

O FLUXO DA CONSCIÊNCIA EM *ASK THE DUST*, DE JOHN FANTE

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao departamento de letras modernas da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Aparecido Donizete Rossi

Data da entrega: 27/11/2015

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof. Dr. Aparecido Donizete Rossi

UNESP Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara

Membro Titular: Prof. Dr. Paulo César Andrade da Silva

UNESP Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara

Membro Titular: Profa. Dra. Natália Corrêa Porto Fadel Barcellos

UNESP Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

RESUMO

Este trabalho tem por finalidade a apresentação das técnicas narrativas do Fluxo da consciência no romance *Ask The Dust*, do escritor Americano John Fante, bem como a análise da técnica aplicada ao personagem-narrador, Arturo Bandini. Dentre outras, foi dada ênfase à técnica do Monólogo interior, por sua frequente e intensa utilização ao longo do romance analisado. Como base deste trabalho, foram utilizados principalmente os livros *O Fluxo da consciência* (1976), de Robert Humphrey, e *Foco narrativo e fluxo da consciência* (2012), de Alfredo Leme Coelho de Carvalho, ambos importantes estudiosos do tema aqui estudado. Pretende-se, com isso, demonstrar a genialidade do ainda pouco conhecido John Fante, e apontar as peculiaridades da chamada “ficção da consciência”, que no início do século XX uniu literatura e estudos de psicologia, tornando-se muito popular na literatura moderna, com expoentes como Virginia Woolf e James Joyce.

Palavras – chave: Fluxo da consciência. Foco Narrativo. Monólogo interior.

ABSTRACT

The purpose of this research is to present the narrative techniques of the Stream of Consciousness in the novel *Ask the dust*, by American writer John Fante, as well as analyzing the technique applying it to the character/narrator Arturo Bandini. Among others, the emphasis was given to the interior monologue technique, for its large and intense use throughout the analyzed novel. This research was based specially on *O Fluxo da consciência* (1976), by Robert Humphrey, and *Foco narrativo e fluxo da consciência* (2012), de Alfredo Leme Coelho de Carvalho, both important researchers in the studied theme. This research, therefore, intends to demonstrate the geniality of the still little-known John Fante and point out the peculiarities of the so-called 'psychological fiction', that in the early 20th century united literature and psychology studies, becoming very popular in modern literature, with exponents like Virginia Woolf and James Joyce.

Keywords: Stream of consciousness. Narrative focus. Interior Monologue.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	6
2 O FOCO NARRATIVO	7
3 ANÁLISE DO PERSONAGEM	10
4 O FLUXO DA CONSCIÊNCIA	14
4.1 MONÓLOGO INTERIOR: A TÉCNICA	16
4.2 O MONÓLOGO INTERIOR EM <i>ASK THE DUST</i>	17
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	20
REFERÊNCIAS	21

1 INTRODUÇÃO

No final do século XIX e início do século XX, a literatura acompanhou o grande avanço nos estudos da psicologia e voltou-se, assim como o fez o homem moderno, à apreciação da mente humana. A literatura do Fluxo da consciência é reflexo da reunião entre os estudos da mente humana, em psicologia, e o interesse pelo interior dos personagens na literatura moderna.

Na teoria, ao se estudar este tema, fica-se normalmente restrito a algumas poucas obras dos mesmos escritores. Muitas vezes deixa-se de lado escritores um tanto esquecidos pela crítica, mas de técnica e talento impecáveis: é o caso de John Fante. Escritor americano, nascido no Colorado em 1909, Fante demorou a alcançar reconhecimento. Nos anos 50 se tornou um ícone de toda uma geração nos Estados Unidos, integrada por Jack Kerouac e demais beats, após Charles Bukowski encontrar (e se encantar com) um exemplar de *Ask the Dust* praticamente esquecido em alguma biblioteca.

O fascínio que Fante exerce até hoje em praticamente qualquer pessoa que tenha a oportunidade de ler seus livros o alçou ao status de escritor “cult”, cultuado por um relativamente pequeno, mas entusiasmado grupo de pessoas. Em *Ask the Dust*, sua escrita é rápida e certa. Aparentando simplicidade, mas com uma técnica precisa, Fante dissecou a mente frenética e autodepreciativa de Arturo Bandini, seu alter ego e protagonista de quatro de seus romances. Com as contradições e inseguranças de Bandini apresentadas diretamente ao leitor pelo próprio personagem, Fante cria um grande monólogo interior de quase cento e sessenta páginas.

Este trabalho pretende, após uma breve apresentação teórica, apresentar as principais características do fluxo da consciência de John Fante (mais precisamente a técnica do monólogo interior), analisando também seu personagem-narrador, por meio do qual toda a técnica é concretizada.

2 O FOCO NARRATIVO

Não poderíamos iniciar este trabalho sem alguns breves comentários acerca de teoria do foco narrativo, uma vez que, o fluxo da consciência nada mais é do que a "especialização de um determinado foco narrativo."¹

No livro *Foco Narrativo e Fluxo da consciência* (2012), Alfredo Leme Coelho de Carvalho traz uma apresentação crítica de diversas teorias do Foco Narrativo, como as de Friedman, Pouillon e Lubbock. De forma a manter a objetividade do trabalho, entretanto, escolhemos apresentar a teoria de Brooks e Warren, que é dividida em quatro categorias, duas de narração em primeira pessoa e duas em terceira.

Essa categorização cabe perfeitamente ao nosso objetivo de demonstrar as diferentes intenções que um autor pode ter ao utilizar esses diversos pontos de vista e de que forma a utilização dessa focalização influenciará na relação leitor/narrador.

Portanto, a classificação de Brooks e Warren, segundo Alfredo Leme Coelho, possui as seguintes categorizações com focalização em primeira pessoa:

1. *Personagem principal que conta a sua própria história, ou narrador-protagonista*: Geralmente uma narração repleta de subjetividade, por ser narrada, como o nome indica, diretamente do núcleo central da história.

2. *Personagem-observador*: Não tem importância central na história, podendo ter participação secundária na ação ou não. Geralmente, o narrador limita-se a apresentar fatos ocorridos com outros personagens.

3. *Autor-observador*. Apenas apresenta fatos externos, como descrições físicas, e diálogos. Não apresenta nenhum tipo de pensamento ou sentimento dos personagens.

4. *Autor onisciente ou analítico*: Aqui, ao contrário do narrador-observador, o autor consegue penetrar na mente dos personagens e apresentar, ao leitor, seus pensamentos e sentimentos. Ao simplesmente relatar esses acontecimentos o autor possui uma onisciência neutra ou objetiva. Ao não somente relatá-los, mas também tecer comentários sobre eles, muitas vezes manifestando sua própria opinião sobre o assunto, tem-se uma onisciência crítica ou interpretativa, geralmente encontrada em escritores românticos, como Camilo Castelo Branco.

Dessa forma podemos compreender que a escolha de certa focalização pelo autor não é arbitrária. É um recurso do qual o narrador se utilizará para construir sua relação

¹ CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco Narrativo e fluxo de Consciência: Questões de teoria literária*. São Paulo: Editora Unesp, 2012

com o leitor e para determinar a quantidade (e veracidade) das informações que utilizará na criação de seu universo. Assim afirma Oscar Tacca (1983, p.63): "*todo romance, em última análise, não é mais do que um jogo de informações.*"

De forma geral, a narração em terceira pessoa é marcada pela impessoalidade e menor verossimilhança, uma vez que há dificuldade em aprofundar os estados interiores dos personagens. Neste tipo de narração as informações são apreendidas através de ações e gestos descritos pelo narrador. Desta forma, oferece ao leitor maior objetividade na apresentação dos fatos, porém, com maior superficialidade por ser uma focalização externa.

Esse modelo foi defendido por Henry James, importante escritor do século XIX, ao afirmar que as digressões presentes nas narrativas em primeira pessoa desviariam o leitor da história, que deveria ser objetiva. Considerou, portanto, ideal a presença discreta, até mesmo omissa, do narrador em terceira pessoa, de forma a parecer que a história se conta a si mesma².

Já na literatura moderna, com a maior importância dada à individualidade e aos aspectos interiores dos personagens, a narração em primeira pessoa mostrou-se eficiente em permitir maior verossimilhança ao explorar emoções e memórias não alcançadas pelo narrador em terceira pessoa. Aqui desaparece a onisciência e o narrador participa dos acontecimentos, deixando o leitor à mercê de suas percepções:

O narrador em primeira pessoa, além de desequilibrar a narrativa, acentuando sua própria psicologia, também descreve de acordo com sua experiência. Carregará nas tintas daquele que antipatiza, enfatizará o bom caráter do amigo e verá beleza onde só existe o amor. Faz parte do desequilíbrio também a narração interrogativa que rouba da ação o seu espaço. Assim como a narração miúda, confessional, reservada, pois cria uma relação de intimidade. (Fernandes, 1996, p. 139)

Em *Ask the dust*, obra analisada neste trabalho, a narrativa é toda em primeira pessoa, sendo o personagem principal, Arturo Bandini, o narrador-personagem. Ele nos apresenta e descreve todos os outros personagens a partir das próprias percepções, que variam ao longo da história de acordo com seu estado de espírito. Um exemplo é a mudança de perspectiva com que ele vê Camilla Lopez pela primeira vez e depois de estar apaixonado por ela:

At last she turned around and I waved at her. She was only faintly attentive, widening her eyes in an expression of bored aloofness. Except of the contour of her face and the brilliance of her teeth, she was not beautiful. (FANTE, 2006, p. 34)

² Ligia Chappini Moraes Leite, 2006, O foco Narrativo

She came with her eyes blacker and wider than ever, walking toward me on soft feet, smiling mysteriously, until I thought I would faint from the pounding of my heart.” (FANTE, 2006, p. 42)

A importância dada a cada acontecimento descrito também fica suscetível ao espírito do personagem, que pode oferecer maior ou menor destaque. Ou seja, os mais insignificantes acontecimentos podem ser afetados pelas oscilações radicais de humor de que sofre o narrador ao longo do romance.

3 ANÁLISE DO PERSONAGEM

Ask the dust é, sem dúvida, o livro mais famoso de John Fante (1909-1983) e um dos mais importantes das chamadas “L.A. novels”, romances que possuem Los Angeles como pano de fundo para uma esperançosa busca por riqueza e reconhecimento.

Publicado em 1939, conta a história do ítalo-americano Arturo Bandini, um aspirante a escritor de sucesso tentando conquistar o “American dream” na decadente Los Angeles dos anos 30. É então que conhece Camilla Lopez, uma imigrante mexicana com quem tem uma intensa relação de amor e ódio.

O personagem principal é o alter ego do escritor, que utilizava como pano de fundo para suas histórias temas importantes à época, como a crise financeira e o preconceito racial.

Faremos aqui uma apresentação do personagem-narrador, com foco em sua personalidade e estados mentais, que serão o ponto principal da análise da técnica do fluxo da consciência na obra.

A narrativa, como apontado no tópico anterior, é toda em primeira pessoa e feita em tom confessional. Bandini é um jovem de 20 anos que, ao ter seu primeiro conto publicado em uma revista, decide deixar o Colorado, onde vive com os pais, para tentar alcançar o sucesso em Los Angeles.

“Los Angeles, give me some of you! Los Angeles come to me the way I came to you, my feet over your streets, you pretty town I loved you so much, you sad flower in the sand, you pretty town!” (FANTE, 2006, p.13)

Suas aspirações, porém, logo se transformam em frustração. A sedutora Los Angeles, que em épocas anteriores era sinônimo de esperança e que atraía milhares de jovens em busca de riqueza e reconhecimento, agora sofria com os efeitos da Grande Depressão e do grande número de imigrantes ilegais que abarrotavam a Califórnia.

No primeiro parágrafo, Bandini está confrontando o primeiro dos seus muitos problemas financeiros: sem dinheiro, está prestes a ser despejado do hotel em que vive. Sua reação frente ao problema já oferece ao leitor boas pistas sobre sua personalidade imatura e conformada: “A great problem, deserving acute attention. I solved it by turning out the lights and going to bed.” (FANTE, 2006, p. 11)

Bandini passa os seus dias miseráveis a caminhar por Los Angeles, tentando encontrar inspiração para escrever. Como é um jovem inexperiente, ele acredita ser necessário, primeiramente, vivenciar o que pretende escrever. Assim, passa boa parte do

tempo obcecado com mulheres que vê pela rua, até que conhece a garçonete mexicana Camilla:

“She saw me entered. She was glad to see me; I knew she was, because I could tell by the way her eyes widened. Her face brightened and that tight feeling caught my throat. All at once I was so happy, sure of myself, clean and conscious of my youth.” (FANTE, 2006, p.41)

Ele está claramente interessado na garçonete, porém, quando está perto dela, a maltrata e despreza de todas as formas possíveis, a insultando por ser uma mexicana e por seus sapatos maltrapilhos. Os sentimentos de Bandini oscilam de paixão a um ódio destrutivo, fazendo parecer que ele a trata como inferior para se legitimar como norte-americano, projetando nela todo o preconceito do qual ele próprio é vítima:

“I began to sneer, watched her closely and sneered. She did not approach my table. She moved near it, even to the table adjacent, but she did not venture beyond that. Each time I saw the dark face, the black large eye flashing their laughter, I set my lips to a curl that meant I was sneering.” (FANTE, 2006, p.35)

Além da conflituosa relação entre os dois, Bandini também fala sobre a cidade, seu hotel e sobre os hóspedes que moram por lá, figuras tão miseráveis quanto ele. Em um de seus frenéticos devaneios depressivos, ao se ver sem perspectivas, sem experiências de vida e sem dinheiro, escreve uma carta de desabafo ao editor e seu ídolo pessoal J. C. Hackmuth, que a transforma em conto e o publica. Isso propicia a Bandini um breve alívio em sua condição financeira, porém sua imaturidade e impulsividade se refletem na forma como administra suas finanças. Acaba por gastar praticamente tudo em gorjetas generosas e roupas, para se sentir apresentável como um escritor de sucesso:

“I got into a pair of new shorts, a brand new shirt, socks, and the other pair of pants. Then I put on a tie and my new shoes. Standing at the mirror, I tilted my hat over on eye, and examined myself. The image in the glass seemed only vaguely familiar. I didn’t like my new tie, so I took off my coat and tried another. I didn’t like the change either. All at once everything began to irritate me. The stiff collar was strangling me. The shoes pinched my feet. [...] Mother in heaven, what had happened to the old Bandini, author of *The little dog laughed*? [...] I pulled everything off, washed the smells out of my hair, and climbed into my old clothes. They were very glad to have me again.” (FANTE, 2006, p. 59)

Percebe-se nesse trecho como foi brusca a mudança de estado mental. Bandini estava se sentindo como um homem de sucesso a passar a tarde fazendo compras. Ao se olhar no espelho, porém, e não se enxergar como aquele novo personagem, passou a ficar incomodado com os menores detalhes, como por exemplo, o barulho das roupas ao

se mover. Por fim, descartou o novo e voltou para o que já conhecia ser seguro e confortável, o mesmo Bandini de sempre.

Um detalhe importante no trecho citado acima é a utilização da frase “All at once everything started to irritate me”, que nos possibilita inferir que esses picos de irritabilidade sofridos pelo personagem seriam decorrentes de um transtorno bipolar, condição marcada por repentinas oscilações de humor e que na obra são recorrentes.

Ao longo da narrativa o personagem se mostra extremamente impulsivo, apresentando um forte sentimento de euforia perante certos acontecimentos ou até mesmo com a simples ideia deles. Em poucos instantes, porém, é tomado por verdadeiro terror e só consegue pensar em formas de se livrar da situação em que ele mesmo se colocou. Como por exemplo, a visita que ele faz a Vera Rivken, uma mulher misteriosa e obcecada por ele, essa visita tem como único objetivo obter “experiência” com uma mulher, porém a proximidade dela o faz entrar em pânico e querer se ver longe dali.

“Take her in your arms, Bandini. Don’t grimace at her kiss, break away gently, with a smile, say something. “You look wonderful”, I said. No chance to speak, she was over me again, clinging like a wet vine. Oh great Italian Lover Bandini, reciprocate! Oh Jewish girl, if you would be so kind, if you would approach these matters more slowly! So I was free again, wandering to the window, saying something about the sea and the view beyond. “Nice view”, I said.

[...] But where were all the words, and where were all the little lusts I had brought with me? And where were those reveries, and where was my desire, and what had happened to my courage, and why did I sit and laugh so loudly at things not amusing?” (FANTE, 2006, p. 91)

Ao longo do romance Bandini se entrega às digressões sobre seu complicado relacionamento com as mulheres, suas dúvidas com relação ao próprio talento, sua impulsividade, vaidade e presunção. Por várias vezes também trava longos diálogos consigo mesmo, sua consciência zombando dele próprio e expondo todos os seus defeitos com crueldade:

"Afraid of a woman! Ha, great writer this! How can he write about women, when he's never had a woman? Oh you lousy fake, you phony, no wonder you can't write! No wonder there wasn't a woman in *The Little Dog Laughed*" (FANTE, 2006, p. 18)

Por fim, Bandini atinge o desejado sucesso como autor, publica um romance e passa a admirá-lo nas vitrines. Afirma, porém, que teve maior satisfação com seu primeiro conto publicado do que com o romance. Fácil de compreender, pois o Bandini antes de Los Angeles tinha muitas aspirações e pouco a perder, tudo parecia ser uma

forma de atingir o sucesso. Já o Bandini após Los Angeles é um jovem que perdeu muito, sem avanços significativos em sua vida emocional.

Camilla estava apaixonada por outro, viciada em drogas, abandona Bandini em busca do amado e acaba por se perder no deserto. Camilla voltou ao pó, de onde veio e de onde nunca foi permitida sair. Assim como Bandini, que tentou se enganar ao viver por aspirações de se tornar outra pessoa.

4 O FLUXO DA CONSCIÊNCIA

A utilização do fluxo da consciência na literatura é recente. Foi no início do século XX que a preocupação com a realidade psíquica do homem se tornou de grande interesse da literatura, tomando posição central em obras de James Joyce, Virginia Woolf, William Faulkner, dentre outros. Razão disso, em grande parte, foram os estudos do norte-americano William James - um dos grandes nomes da psicologia mundial - sobre o inconsciente humano, tendo sido ele o primeiro a cunhar o termo "fluxo da consciência" para indicar que ela não é completamente fragmentada em partes aleatórias, mas que compõe um fluxo contínuo de pensamentos encadeados.

Assim, essa técnica surgiu naturalmente do interesse do homem moderno que, após incríveis avanços na ciência, finalmente volta-se a si mesmo, procurando entender seus próprios pensamentos, como afirma Ronaldo Costa Fernandes (1996, p.14):

Jamais poderia aparecer o fluxo da consciência no Renascimento porque simplesmente o fluxo de consciência é mais do que uma técnica literária. Ele é a expressão das descobertas, das angústias, das investigações de uma época histórica. A simultaneidade, o instantâneo, o balbuciar, a associação, o caos, o onírico e tudo o mais que contém o fluxo da consciência são características de uma interioridade psíquica que o homem do renascimento não viva.

Apresentaremos aqui a teoria do Fluxo da consciência como estudada por Robert Humphrey, em sua obra *O fluxo da consciência* (1976). Além de serem poucos os estudos acerca deste tema, Humphrey se mostra o mais interessante por não somente se dedicar às técnicas e aspectos formais, como, principalmente, por definir o conteúdo como principal elemento desse tipo de ficção.

O romance do fluxo da consciência pode ser mais rapidamente identificado por seu conteúdo, que o distingue muito mais do que suas técnicas, suas finalidades ou seus temas. Por isso, os romances a que se atribui em alto grau o uso da técnica do fluxo da consciência provam, quando analisados, serem romances cujo assunto principal é a consciência de um ou mais personagens. (Humphrey, 1976, p.2)

Em outros autores parece haver certa controvérsia com relação à aplicação do termo "Fluxo da consciência" na literatura. Para muitos, trata-se de uma técnica com especial desarticulação e apresentação direta do inconsciente do personagem. Porém, essa descrição acaba por ir de encontro com a descrição de monólogo interior propriamente dito, sendo estes termos diferenciados somente pelo seu nível de desarticulação.

Essa diferenciação nos parece arbitrária e, por isso, preferimos utilizar a teoria de Humphrey, que trata do fluxo da consciência como tema e monólogo interior como a principal técnica.

Para Humphrey, o fluxo da consciência pode se dar tanto no nível da pré-fala, quanto nos níveis mais superiores da consciência, pois esta, como termo da psicologia, atravessa vários níveis da mente humana, do mais ao menos inconsciente. Assim, com relação à técnica narrativa, quanto mais próximo do inconsciente, mais desarticulado e, portanto, mais pura a técnica.

Pensemos na consciência como tendo a forma de um iceberg - o iceberg inteiro, e não apenas a parte relativamente pequena que aparece. A ficção de fluxo da consciência, para levar avante esta comparação, ocupa-se em grande parte com o que está abaixo da superfície. (Humphrey, 1976, p.4)

Também pode-se ter a impressão de que se trata de um artifício utilizado somente no "interior" da consciência, sem abranger o que há a volta do personagem. Porém, apesar de deter-se principalmente no psicológico como forma de analisar o que se passa em sua consciência, na prática, é a partir da ação descrita e da exteriorização de pensamentos que se pode apreender seu mundo interior.

Para se definir uma obra como "ficção psicológica", são necessários mais do que meros usos das técnicas do fluxo da consciência, que podem funcionar somente como artifícios narrativos e não necessariamente fazer parte do propósito da obra. Quando, porém, essas técnicas são utilizadas para ressaltar o interior do personagem, com a história sempre convergindo para seus estados mentais e percepções, aí se tem, de fato, uma ficção psicológica.

Humphrey descreve, em seu livro, quatro técnicas básicas do fluxo da consciência, são elas: monólogo interior direto, indireto, solilóquio e descrição onisciente. Sempre, porém, frisando que estas não são as únicas e que, principalmente, não existe uma regra engessada para a apresentação dos estados mentais do personagem, o que cada autor faz a sua maneira.

Duas técnicas são convencionais e eram usadas anteriormente à ficção do Fluxo da consciência, porém com propósitos distintos. São elas a descrição onisciente, na qual os processos psíquicos do personagem são apresentados por meio de um narrador onisciente, e o solilóquio, técnica muito utilizada no drama. Funciona como uma espécie de "desabafo" em primeira pessoa, sem interferência do narrador, e que pressupõe uma plateia. Inevitavelmente é um discurso consciente e, portanto, com menor desarticulação.

4.1 Monólogo interior: A técnica

Focaremos, entretanto, na técnica do Monólogo Interior, por sua maior incidência na obra analisada. Esse termo é frequentemente confundido com Fluxo da consciência, em partes por monólogo interior ser um termo já existente na literatura quando o fluxo da consciência surgiu na área da psicologia. Esses termos acabaram por se tornar sinônimos e utilizados dessa forma em muitas traduções, principalmente para a língua francesa.

O monólogo interior é, então, a técnica usada na ficção para representar o conteúdo e os processos psíquicos do personagem, parcial ou inteiramente inarticulados, exatamente da maneira como esses processos existem em diversos níveis do controle consciente antes de serem formulados para fala deliberada. (HUMPHREY, 1976, p.22)

Percebe-se com isso que essa definição é o que acaba por ser, muitas vezes, referido como fluxo da consciência. Não há, então, diferenciação por mero nível de desarticulação, visto que este monólogo abarca os níveis de maior ou menor controle consciente.

Essa é a técnica mais característica do Fluxo da consciência, pois é nela que se encaixa o seu ponto central: a apresentação dos estados interiores sem interferência do narrador e sem a pressuposição de um leitor, o que culmina (ou deveria) em um monólogo completamente sincero.

O monólogo interior pode ocorrer de forma direta ou indireta. Indireta nos casos em que o narrador se faz presente e a apresentação dos estados interiores é conduzida por ele. Neste caso ocorrem mais descrições exteriores. E direta quando a interferência do autor é mínima, como veremos na obra analisada, em que os pensamentos são apresentados diretamente pelo personagem (Alfredo Leme apresenta essas técnicas como Monólogo Interior Livre e Monólogo Interior Orientado).

A diferença básica entre as duas técnicas é que o monólogo indireto dá ao leitor a ideia da constante presença do autor, enquanto que o monólogo direto a exclui em grande parte senão completamente. (HUMPHREY, 1976, p. 26)

4.2 O monólogo interior em *Ask the Dust*

Diversas vezes percebemos que, para a teoria, prefere-se o monólogo desconcertante de James Joyce à sutileza de Virginia Woolf. A ideia de que o

pensamento necessariamente deve ser caótico acaba por se tornar artificial e o desejo de muitos autores pela total desarticulação da narrativa pode, por vezes, afastar o leitor.

Na obra analisada, John Fante faz um grande monólogo interior expondo todas as contradições do personagem sem, entretanto, parecer maçante ou repetitivo. Arturo Bandini é real, é um homem imaturo, arrogante e inseguro como cada um de nós.

Fante criou, na maior parte do tempo, um monólogo interior original e sem floreios. Alguns aprofundamentos foram necessários, em momentos febris de raiva ou euforia, que somente agregaram a poética do personagem.

Em relação à técnica, a maneira mais simples de apresentação do monólogo interior é uma forma de rememoração. Muito utilizados por Virginia Woolf, são trechos em que um simples acontecimento ou memória acaba por encadear outros pensamentos, um após o outro:

I walked down Olive Street past a dirty yellow apartment house that was still wet like a blotter from last night's fog, and I thought of my friends Ethie and Carl, who were from Detroit and had lived there, and I remember the night Carl hit Ethie because she was going to have a baby, and he didn't want a baby. But they had the baby and that's all there was to that. And I remembered the inside of that apartment, how it smelled of mice and dust, and the old woman who sat in the lobby on hot afternoons, and the old woman with the pretty legs. Then there was the elevator man, a broken man from Milwaukee, who seemed to sneer every time you called your floor, as though you were such a fool for choosing that particular floor, the elevator man who always had a tray of sandwiches in the elevator, and a pulp magazine. (FANTE, 2006, p.11)

Porém, a principal forma de utilização dessa técnica por John Fante, está relacionada ao turbilhão de emoções que passam pela cabeça do personagem narrador em momentos de reflexão e até mesmo de verdadeiros “ataques de pânico”. A mente de Arturo Bandini trabalha de forma incessante alternando momentos de extrema felicidade com momentos de depressão crônica, sendo este narrador capaz de transformar um mero acontecimento cotidiano em uma verdadeira epopeia.

A passagem analisada nas próximas páginas acontece no segundo capítulo, entre as páginas 22 e 26, na qual Bandini é abordado por uma mulher pela primeira vez, uma prostituta: “[...] and the sound I heard was the click of high heels. A girl appeared. She wore an old green coat, her face molded in a green scarf tied under the chin. On the stairs stood bandini”

Percebe-se que logo após a aparição da prostituta, Bandini passa a referir a si mesmo na terceira pessoa. Ainda é o mesmo personagem-narrador no controle da narrativa; acontece, porém, que Bandini é um jovem com um incorrigível medo de

mulheres e esta é, de fato, a primeira vez com que tem contato direto com uma prostituta. Neste momento o narrador, ansioso, é tomado por uma ilusão, uma fantasia do que esse momento representaria para ele. Apesar de rapidamente dispensar a garota, Bandini é tomado de excitação por simplesmente ter sido abordado. Começa, então, a imaginar manchetes de jornais e fantasiar com um romance de sucesso, já que a falta de experiência era seu principal obstáculo, experiência essa que ele imagina ter sido suficiente:

He hurried away, leaving her looking after him, speaking words he lost in flight. He walked half a block. He was pleased. At least she had asked him. At least she had identified him as a man. He whistled a tune from sheer pleasure. Man about town has universal experience. Noted writer tells of night woman of the streets. Arturo Bandini, famous writer, reveals experience with Los Angeles prostitute. Critics acclaim book finest written.

Bandini (being interviewed prior to departure from Sweden): "My advice to all young writers is quite simple. I would caution them never to evade a new experience. I would urge them to live life in the raw, to grapple with it bravely, to attack it with naked fists.

O trecho acima é dotado de extrema auto ironia. Tem-se aqui um indivíduo totalmente à margem da sociedade, um verdadeiro fracassado que sobrevive se sustentando à base de laranjas, mas que tem devaneios megalomaníacos com tudo o que ele não tem condições de ser/ter. Ele dá conselhos sobre a vida, mulheres e sobre não desperdiçar oportunidades, sendo que repete esse mesmo erro incansavelmente durante toda a obra. Bandini sempre parece ter certo prazer ao se lembrar dessa visão autodepreciativa que tem de si mesmo.

Após esse devaneio, que se estende por vários parágrafos, e de se enxergar como um outro Arturo Bandini, certamente distante dele mesmo, ele volta à realidade (a à narração em primeira pessoa) e decide procurar a garota: "Enough. I saw it all. I turned and walked back [...]."

Bandini procura a garota e a encontra com um cliente mexicano. O ciúme da garota - e o ódio de estar em desvantagem perante um Mexicano - faz com que Bandini seja tomado por extrema determinação: "I leaned against the front fender of the cab in front of the rooming house and waited. I lit a cigaret and waited. Until hell freezes over, I will wait. Until God strikes me dead, I will wait."

Apesar de estar tão fortemente resoluto de suas intenções, quando a garota finalmente aparece e o toma pelo braço, Bandini é imediatamente invadido por um sentimento de pânico. Todo o parágrafo abaixo acontece no simples instante de subir um lance de escadas:

Hail Mary full of grace, walking up the stairs, I can't go through with it. I've got to get out of it. The halls smelling of cockroaches, a yellow light at the ceiling, you're too aesthetic for all of this, the girl holding my arm, there's something wrong with you, Arturo Bandini, you're a misanthrope, your whole life is doomed to celibacy, you should have been a priest, Father O'Leary talking that afternoon, telling us the joys of denial, and my own mother's money too, Oh Mary conceived without sin, pray for us who have recourse to thee – until we got to the top of the stairs and walked down a dusty dark hall to a room at the end, where she turned out the light and we were inside.[...].

Arturo Bandini é um personagem tão lírico que consegue transformar um simples instante, antes tão ansiado, no pior momento de toda a sua existência. Um lance de escadas se transforma no temível corredor da morte, e é justamente nessas horas de desespero que ele evoca a religião. Apesar de, no trecho acima, utilizá-la como desculpa para se eximir da “obrigação” da ocasião, sua formação católica no Colorado parece ter deixado profundas marcas na relação de Bandini com a sua própria sexualidade. Sua ânsia pelas experiências que o levarão ao sucesso se manifestam de forma intensa em um primeiro momento, quando suas intenções parecem indiscutíveis. Em um segundo momento, porém, a euforia transforma-se em disforia, e Bandini começa a se autodepreciar por se achar indigno de certas experiências.

But my time is valuable, honey. Then here's a couple more bucks. That makes five, my God, five bucks and I'm not out of here yet, how I hate you, you filthy. But you're cleaner than me because you've got no mind to sell, just that poor flesh.

Devido à essa sua inconsciente repressão purista, o miserável Bandini só consegue extrair prazer do mundo das ideias, pois no mundo real ele é esmagado por ser quem é. Não percebe, porém, que ao procurar essas experiências sobre as quais pretende escrever, as está vivendo intensamente. Sua chamada “falta de experiência” não passa de falta de percepção. Percepção para entender que está conseguindo as melhores fontes possíveis para um escritor de sucesso: o fracasso e a desilusão.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho pretendeu demonstrar a complexidade da construção narrativa utilizada por John Fante em *Ask the dust* apesar da aparente simplicidade causada pela fluidez na descrição dos pensamentos do personagem. Por meio da técnica do monólogo interior, o autor apresenta ao leitor, de forma direta e sem intervenções para análises, um mundo de contradições e excessos emocionais de um personagem que se encontra à mercê do mundo exterior – no qual os mínimos acontecimentos são capazes de induzir ou alterar bruscamente suas emoções – e de si mesmo, tornando-se alvo de chacota e humilhações por seu próprio subconsciente.

Fante utilizou, nesta obra, a ficção da consciência com maestria para atingir seu objetivo de criar um personagem forte e de grande apelo emocional, perante o qual os leitores não podem ficar indiferentes.

Em relação ao aspecto teórico, demonstrou-se a fragilidade da diferenciação nos termos “Fluxo da consciência” e “monólogo interior”; a conceituação proposta foi tal qual sugeriu Robert Humphrey, de forma a não considerar as classificações baseadas tão somente em “níveis de desarticulação”, mas sim considerar principalmente o conteúdo da obra e tratar a expressão “fluxo da consciência” como gênero.

No mais, como os estudos no âmbito da ficção do fluxo da consciência tendem a ficar restritos a um número limitado de obras consagradas, pretendeu-se apontar um outro caminho para o estudo – além de Joyce e Woolf - o de autores não tão mirados pela crítica, mas que propõem uma técnica particular e enriquecem cada vez mais a narrativa do fluxo da consciência.

REFERÊNCIAS

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. Foco Narrativo e fluxo de Consciência: Questões de teoria literária. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

FANTE, John. Ask the dust. Harper Collins, 2006.

FERNANDES, Ronaldo Costa. O narrador do romance e outras considerações. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

HUMPHREY, R. O Fluxo da consciência. São Paulo: McGraw-Hill, 1976.

MACHADO, Sônia Maria. O fluxo da consciência e o tempo em *A maçã no escuro*. 1981. Tese (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina.

MOISES, Massaud. Dicionário de termos literários. São Paulo: Cultrix, 1974

TACCA, Oscar Ernesto. As vozes do romance. Coimbra: Almedina, 1983.