

**ESTAR PERTO NÃO É FÍSICO: A PRODUÇÃO DE PRESENÇA DA
PERSONAGEM AUSENTE EM SINUCA EMBAIXO D'ÁGUA**

**BEING CLOSE IS NOT PHYSICAL: THE PRODUCTION OF PRESENCE OF
THE MISSING CHARACTER IN SINUCA EMBAIXO D'ÁGUA**

Otávio Campos Vasconcelos FAJARDO¹

Resumo: O presente artigo tem por objetivo analisar as situações de construção e os desdobramentos de um tipo de personagem dentro da estrutura narrativa. Tal personagem, denominado *personagem ausente*, é o foco central do romance *Sinuca embaixo d'água* de Carol Bensimon, e nosso objeto de pesquisa. Tomando como base o citado romance, analisa-se também a produção de presença desta personagem que nunca aparece na narrativa, através da teoria de Hans Ulrich Gumbrecht em seu livro *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*.

Palavras-chave: personagem ausente; romance brasileiro; produção de presença

Abstract: This article aims to analyze the situations of construction and developments of one kind of character within the narrative structure. This character called *missing character*, is the central focus of the Carol Bensimon's novel *Sinuca embaxo d'água*, and our research object. Based on the mentioned novel also examines the production of presence of this character who never appears in the narrative, by Hans Ulrich Gumbrecht theory in his book *Production of presence: what meaning cannot convey*.

Key-words: missing character; Brazilian novel; production of presence.

*não é
a falta
nem
a existência*

*é a
presença
na
ausência.*

Larissa Andrioli – “Negação”

¹ Graduando em Letras pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). CEP: 36025-150. Juiz de Fora-MG. Brasil. E-mail: ott.campos@hotmail.com. Orientador: Prof. Dr. Alexandre Graça Faria.

A busca por um sentido, seja ele de qualquer natureza, é, sem dúvida, o maior desafio enfrentado por nós. O sentido de fazer as compras no mercado, o sentido de dormir e acordar toda manhã, o sentido de ler aquele livro, enfim, o sentido da existência. A produção de sentido para as coisas comuns ao mundo em que se vive é uma atividade rotineira dos cidadãos imersos na era das Humanidades, mais ainda se for este um cidadão contemporâneo, vivente no que Hall cataloga como a *modernidade tardia*. No entanto, o que podemos observar é que a produção de sentido vem recalçando a substancialidade tanto das relações como das manifestações artísticas na sociedade. Há um movimento, ainda pouco comentado, por conta da força que as Humanidades vêm atingindo nos últimos séculos, de retirar a dualidade ser/objeto e valorizar a posição do ser-no-mundo (o *Dasein* de Heidegger²), deixando de ser o mundo apenas o local de interpretações do sujeito, mas a materialização de presenças objetivas.

O movimento de produzir presença ou rechaçá-la sob a ideologia de quem o sentido é capaz de transmitir tudo que se julga necessário, é o tema incisivo deste trabalho. Valer-nos-emos dessa discussão para analisarmos sob uma ótica ainda não trabalhada a questão da ausência da protagonista do romance *Sinuca embaixo d'água*, de Carol Bensimon. Com esta medida, pretende-se discutir o caráter da produção de sentido e de presença dentro da literatura brasileira contemporânea. Para tanto, esta pesquisa se dividirá em dois momentos: a primeira parte, em que será abordado o tema da *personagem ausente*, e a segunda, em que trabalharemos o ponto central, utilizando como base o livro *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*, de Hans Ulrich Gumbrecht.

² Sobre esta denominação falaremos mais adiante. Gumbrecht, ao discutir sobre o pensamento heideggeriano, utiliza a tradução Ser e não ser-no-mundo.

A personagem ausente

O conceito que trabalharemos aqui, de *personagem ausente*, não é algo inteiramente novo em literatura. Decerto não acreditamos ser Bensimon a responsável por uma ruptura com os padrões artísticos universais, visto que a mesma defende em sua dissertação de mestrado justamente este caráter, utilizando diversos exemplos que a auxiliaram a construir seu projeto final, que consta, na segunda parte, do romance *Sinuca embaixo d'água*. O que nos interessa aqui é a maneira como a autora constrói toda uma narrativa através da ausência, na trama, da personagem principal.

Imaginemos que estamos pegando pela primeira vez o livro *The Great Gatsby*, de F. Scott Fitzgerald. Bem antes de abri-lo já nos deparamos com um personagem, Gatsby, que, decerto possui uma grande importância no romance, visto que o mesmo é o referido no título. No entanto, possivelmente grande é a surpresa dos mais desavisados ao se depararem, logo no primeiro capítulo, com uma narrativa em primeira pessoa, de caráter quase confessional, de alguém chamado Nick Carraway. Apesar de Gatsby já ser referido desde o primeiro capítulo, o personagem só vai mesmo entrar em cena já decorrido mais de um terço do romance. Literalmente em cena, pois sua presença, ou que podemos caracterizar como, é constante, seja na fala das personagens ou na do próprio narrador, bem como na aparição de objetos que remetem a ele. O que nos interessa, na verdade, é perceber como a ausência parcial do protagonista de Fitzgerald não diminui nem um pouco sua importância na constituição do livro, na verdade, expande o horizonte de alcance da narrativa e constrói todo um clima ao redor do misterioso personagem, deixando que os “secundários” (coloca-se tal termo com total imprecisão) guiem o desenvolvimento da trama.

Bensimon leva ao extremo essa experiência de Fitzgerald e nos apresenta uma personagem ausente não mais parcial, como Gatsby, mas que não aparece em momento algum durante a construção da narrativa. Foi nesse sentido que houve a criação de Antônia, adolescente inquieta que passava seus dias jogando sinuca no bar do Polaco e ouvindo rock, e que morre tragicamente em um acidente de carro. A narrativa de *Sinuca embaixo d'água* começa, justamente, após o acidente, sendo, portanto, Antônia a *personagem ausente* da narrativa. Os capítulos nos quais o livro é dividido são nomeados de acordo com o personagem que os narram. Independente se o narrador é

Bernardo (melhor amigo de Antônia, e um possível apaixonado pela menina), Camilo (irmão de Antônia) ou Polaco (dono do bar e vizinho), o sentimento que perpassa é o mesmo: a falta. Percebe-se que a morte de Antônia foi algo capaz de abalar as estruturas de todos que a rodeavam e são justamente esse abandono e desconforto que perpassam durante toda a trama.

Para dar “vida” à personagem morta e fazer dela o foco central do livro, Bensimon apresenta, em sua dissertação, seis pontos (que podem ser lidos, despretensiosamente, como teses) de suma importância na construção de Antônia:

- a) A personagem ausente é constantemente referida pelas outras personagens.
- b) A personagem ausente pode ser evocada através de objetos, como fotografias.
- c) A personagem ausente é parte da história, mas não da trama.
- d) A personagem ausente não está em cenas, mas está em sumários.
- e) A personagem ausente não age, mas sua ausência motiva os outros personagens a agirem.
- f) A personagem ausente, portanto, faz parte do conflito da narrativa.

A personagem ausente, no caso, Antônia, é evocada durante toda a narrativa e, apesar de não estar presente na trama, constitui a história e é por essa percepção de sua ausência que os demais personagens se movem, na narrativa. Por outro lado, ela é constantemente retomada por meio de imagens, músicas ou objetos, como podemos perceber na passagem abaixo:

Dentro da minha mochila, a cinco ou seis metros de mim, estão as obras completas de T. S. Eliot, com meu nome na primeira página, e não foi na sala de aula que veio a vontade de ler, mas em *Portrait of a lady* pela boca de Antônia. Posso ir até o livro agora e posso tocá-lo, mas Antônia não pode mais, nem tocar, nem ler, nem declamar *Portrait of a lady* com seu inglês às vezes descambiando para um sotaque do Alabama que me fazia prender o riso, e eu não tenho a menor chance de tocar outra vez em Antônia (da primeira vez que engatou o sotaque sulista, como me evocava esses detalhes de América profunda, perguntei: E Faulkner, você já leu?). (BENSIMON, 2009, p. 85).

Antônia, portanto, após sua morte, deixa um vazio no lugar que antes ocupara. Provoca, dessa maneira, um desequilíbrio social entre os que a rodeavam, e é a busca por tentar manter-se equilibrado dentro dessa sociedade que guia os demais personagens. Percebe-se, no entanto, que não há a substituição da protagonista por outro foco capaz de preencher tal ausência, mas uma dispersão da presença em vários objetos, com se, juntos, eles pudessem trazer o mesmo efeito de quando Antônia estava viva. Esta, no entanto, seria uma “estrutura deslocada”, na qual não é possível mais percebermos o “centro de poder”, visto que este (no caso, a presença) está diluído nos cenários pelos quais a personagem se desenvolveu. Não obtemos, dessa maneira, um esvaziamento de sentido, mas uma multiplicidade deste. Em *A identidade cultural na pós-modernidade*, Stuart Hall, utilizando conceitos Lacanianos para estudar a sociedade na modernidade tardia, afirma que “Uma estrutura deslocada é aquela cujo centro é deslocado, não sendo substituído por outro, mas por uma ‘pluralidade de centros de poder’”. (HALL, 1998, p.16).

Nossa estrutura deslocada, obviamente, não se mostra ausente de tudo. Como podemos perceber, ela deixa “marcas de presença” durante todo o romance. Isso se dá pelo fato de a personagem ser uma pessoa definida. Tem nome, sexo, profissão, idade, e as personagens possuem uma relação de afeto com ela – ou, mais frequentemente, com sua memória. Possui uma história que é anterior à narrativa, uma história passada. Nesse ponto, é interessante perceber a diferença entre *história* e *trama*.

História e trama não são termos específicos da arte dramática; muito pelo contrário. A sua origem remonta ao Formalismo Russo (eram *fabula* e *sjuzet*, respectivamente) e, quase sem que sofressem modificações, foram amplamente difundidos pelos estudos da narratologia. São termos em oposição que separam o conteúdo narrativo (história) da maneira pela qual esse conteúdo é apresentado (trama). Marcam, de acordo com Gérard Genette, a diferença entre o significado, o conteúdo presente na narração, e o significante, ou seja, o próprio texto e sua organização. (BENSIMON, 2008, p.12).

Portanto, aquilo que é narrado no livro constitui a *trama*, e o que dá subsídio para esta acontecer (o que houve nos momentos anteriores à narrativa) constitui a *história*. Antônia, lendo T. S. Eliot, ou seja, sua configuração como leitora e seu

desempenho com o inglês, certamente faz parte da história do livro, no entanto, na trama há apenas Bernardo observando o livro na mochila. Podemos afirmar que manter um *personagem ausente* durante toda a narrativa implica em retomar na trama a todo o momento acontecimentos que a antecipam. Nessa medida, há um trabalho de memória em que se objetiva não somente restituir o sentido de presença³ da *personagem ausente*, mas deixar o leitor ciente da história. Justifica-se, portanto, a denominação de Antônia como protagonista. Todas as ações desenvolvidas na narrativa se constituem de acordo com a *história*, e não com a *trama*, e toda a história tem como base Antônia.

Assim, Antônia aparece somente pelo discurso dos outros personagens, criando entre ela e o leitor um filtro que torna impossível que a conheçamos por ela mesma e em sua totalidade. Ela será sempre uma personagem construída pelo que os outros personagens dizem a respeito dela e, por isso mesmo, nunca poderá ser completa. Sua figura será sempre fragmentada, pois não há unidade e confiabilidade nas memórias. Em *Sinuca*, Carol Bensimon coloca isso num outro patamar: ao optar por vários narradores ao invés de um, o que fragmenta ainda mais a imagem da protagonista, ela cria o chamado *efeito de ausência*. Esse efeito é o resultado da junção de uma série de recursos narrativos. O primeiro deles é o fato de a história girar em torno da personagem ausente e, portanto, ela ser mencionada quase que o tempo inteiro, fazendo com que o leitor a busque na narrativa, mas só a encontre no discurso dos outros personagens. Há também o uso de um narrador em primeira pessoa, o que torna a narrativa mais subjetiva, principalmente quando quem narra é próximo da personagem ausente, fazendo com que seu discurso seja carregado de sentimento de falta. Além disso, a narrativa é baseada em memórias, o que está intimamente ligado à última característica mencionada, pois que, ao tomar como narradores da história pessoas que viviam ao redor de Antônia e eram a ela ligados por afeto, a autora faz com que os relatos sejam sempre permeados pela perda e pela melancolia que desta resulta.

Da mesma forma como acontece com Antônia, podemos encontrar diversas manifestações do *efeito de ausência* em personagens de nossa literatura contemporânea. Obviamente não estamos considerando uma exclusividade nossa, muito menos do atual tempo (conforme já foi citado na introdução desta parte), no entanto, é interessante

³ Sentido e Presença são termos muito importantes neste trabalho. Apesar de, seguindo a linha de raciocínio de Gumbrecht, esses serem opostos, não estamos lidando aqui, especificamente, com os conceitos filosóficos. Na segunda parte deste trabalho os termos serão utilizados com o devido cuidado no trabalho dos conceitos.

perceber como Bensimon se insere em um movimento que reflete a ficcionalização que vem sendo construída atualmente. Pode-se citar dois exemplos: o primeiro é o livro *Os famosos e os duendes da morte*⁴, de Ismael Caneppele (adaptado ao cinema em 2010 por Esmir Filho). Observa-se um processo muito semelhante do ocorrido em *Sinuca embaixo d'água*, visto que a protagonista (que também está morta na trama) é uma adolescente e os personagens que tentam se “equilibrar” com sua falta são o irmão, o amigo e o namorado. Talvez seja importante destacar (pela discussão a seguir) o valor que é dado à tecnologia nesta trama. Para conseguir “fugir” da pequena cidade, assombrada pelas memórias da *personagem ausente*, os “protagonistas”, em *Os famosos*, vivem seu próprio universo, na internet, no qual Jingle Jangle (a personagem morta) ainda existe (daí a famosa frase “Estar perto não é físico” (CANEPPELE, 2010, p.32)). Outro exemplo é o recente romance *Barba ensopada de sangue* (2012), de Daniel Galera, no qual o protagonista sem nome (tal qual o “menino sem nome” de *Os famosos e os duendes da morte* (2010)) se desloca pela trama tentando conhecer a história de seu avô, desaparecido após uma briga. Tudo bem que o processo aqui é um pouco diferente dos demais, visto que o protagonista é mesmo o narrador, mas o que o motiva a realizar suas ações é a ausência de outro personagem.

A ausência nas narrativas pós-modernas pode ser enxergada como um mecanismo de fuga da “presença” (ou seria apenas o sentido?) excessiva de tudo, a todo o tempo, motivada pela globalização. Sobre tal processo e seus impactos sociais, descreve Hall:

Uma de suas características principais é a “compressão espaço-tempo”, a aceleração dos processos globais, de forma que se sente que o mundo é menor e as distâncias mais curtas, que os eventos em um determinado lugar têm um impacto imediato sobre pessoas e lugares situados a uma grande distância. (HALL, 1998, p.70).

Essa constante profusão de ideias e o contato exacerbado com uma série de informações, resultante da globalização e seu impacto na pós-modernidade, pode gerar o “mecanismo de defesa” da *produção de ausência* (conforme foi visto). A retomada do

⁴ Mostra-se estranho e até um pouco desconfortável citar *Os famosos e os duendes da morte como um livro*. Segundo o autor e o diretor da adaptação cinematográfica (Esmir Filho), na verdade *Os famosos* é um movimento, que inclui o livro, o filme, páginas no Flickr, vídeos no YouTube etc.

equilíbrio (mais uma vez utilizando essa expressão) e a reconstituição de nós como seres sociais, provavelmente se dá pela busca de uma presença, ou de um sentido que (forçadamente ou não) a transmita.

A produção de presença

Discutiremos melhor, neste ponto, sobre os mecanismos de produção de presença e de produção de sentido. Portanto, teremos um cuidado maior na utilização desses dois termos, visto que serão cruciais para finalizar esta análise.

Hans Ulrich Gumbrecht defende, em seu livro *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*, que estamos vivendo na “era do signo”. Com o advento das Humanidades, o método preponderante de produção de conhecimento é a hermenêutica. A técnica interpretativa é a principal ferramenta das ciências humanas, mas, segundo o autor, não precisa ser a única – e é justamente esse ponto que ele defende no livro.

Não nos é interessante aqui discutir por que chegamos em tal estágio na sociedade contemporânea, o que importa é perceber como o romance *Sinuca embaixo d'água* reflete a condição do ser como sendo excêntrico ao mundo (não mais parte dele, como na Idade Média, mas um observador, de fora). Isso se dá pelo paradigma adotado pela filosofia ocidental, que opõe sujeito e objeto (ou “espiritual” e “material”).

Sua lógica binária muito básica atribui ao corpo humano um lugar ao lado dos objetos do mundo, enquanto no pensamento medieval se acreditava que espírito e matéria eram inseparáveis, tanto nos seres humanos como nos demais elementos da criação divina. (GUMBRECHT, 2010, p.47) .

Entender-se no mundo, mas não se sentir pertencente a ele, é o que guia os personagens de Bensimon. Camilo, Polaco ou Bernardo absorvem as coisas do mundo por meio das interpretações, como uma mesa, no primeiro capítulo, que perde o caráter de objeto e se amplia até se tornar a significação de Antônia:

Vejo que ele está lá dentro raspando a chapa com uma espátula, e depois vejo que minha mesa tem dois versos do T. S. Eliot escritos com caneta vermelha para CDs. In the room the women come and go Talking of Michelangelo. Antônia imaginava que eram mulheres muito gordas. Nada disso estava no poema, mas para Antônia eram gordas dando voltas no Louvre. Então quero chorar uma outra vez. (BENSIMON, 2009, p.11).

Gianni Vattimo (especialmente em seu livro *Beyond Interpretation*⁵), que é um pertencente àqueles “maximalistas hermenêuticos”, sobre esta questão, acredita que a interpretação é a única maneira de nos relacionarmos com o mundo, e a ciência moderna, “herdeira e remate da metafísica” (GUMBRECHT, 2010, p.79), é a responsável por transformar o mundo em um lugar onde já não existem mais fatos, apenas interpretações. Há uma constante troca da presença pelo sentido. Antônia, nesse movimento, inicia o livro sendo uma interpretação de sua ausência, ou seja, uma pseudo-presença, que busca ocupar o lugar do objeto. Percebe-se, nesse ínterim, um desaparecimento do ser por uma reiteração sem fim de interpretações: “Nesse caso, entende-se ultrapassar o Ser apenas como uma lembrança do esquecimento do Ser, e nunca como um tornar o Ser de novo presente, nem sequer como termo que esteja sempre além de qualquer formulação” (*Idem*, p.80). A *personagem ausente*, como foi visto, se fragmenta, portanto, em diversas interpretações e perde sua condição de ser-no-mundo (como veremos mais adiante):

De qualquer forma, a chance de ele [o papel] sobreviver continua sendo maior do que o risco de virar outras coisas. Antônia vai virar outras coisas, porque outras coisas viraram Antônia antes, mas o que interessa ter restos de estrelas nos ossos ou ir para o fundo do mar na forma de partículas invisíveis? (BENSIMON, 2009, p.85).

Conforme indica a trama, os personagens vivem imersos em uma sociedade baseada na estética da aparência, devido à mimetização de Antônia das mais diversas formas. Segundo Gumbrecht, tal estética é uma tentativa de nos devolver, à consciência

⁵ Utilizamos aqui apenas as informações fornecidas por Gumbrecht em *Produção de presença*, não havendo de nossa parte o contato com o original. Todavia, o autor indica a referência do livro citado: VATTIMO, Gianni. *Beyond Interpretation: The Meaning of Hermeneutics for Philosophy*. Stanford, 1997.

e ao corpo, a coisidade do mundo (GUMBRECHT, 2010, p.88). Essa busca por fugir do vazio e sentir novamente o peso dos objetos se mostra verdadeiramente presente nas linearidades da narrativa (que reflete, desse modo, nossa condição contemporânea, conforme já abordou Stuart Hall). Apenas a nossa morte, no momento em que viramos matéria pura, e nada mais do que isso, “verdadeiramente conseguirá completar nossa integração no mundo das coisas” (*Idem*, p.147). O excesso de virtualização, ou melhor, o excesso de metafísica proveniente da *cultura de sentido*⁶, resulta em uma virtualização do próprio corpo. Percebemos, nesta medida, um duplo incômodo do ser: o de não pertencer ao mundo e o de sentir-se “dissolver”, deixando de ser presença, além da física. No capítulo de abertura de *Sinuca*, Bernardo possivelmente percebe este incômodo e enxerga a morte de Antônia como um processo de recuperação da materialidade, como se a personagem, no seu acidente de carro, procurasse chegar no limite do corpo, por conta do sentimento de virtualização, da ausência.

Gostaria de comentar agora: Antônia, lembra quando fomos o Senhor Prosa e a Senhora Poesia? Que é o mesmo que dizer que eu estou arrasado. E também, e sobretudo: será que você esqueceu que é preciso ir mais devagar nas descidas? Que nas descidas a gente pode sentir a vida mais do que deveria, e acabar morrendo disso? (BENSIMON, 2009, p.13-4).

E é contra esse sentimento de ausência que Gumbrecht defende sua tese, de que é preciso “abandonar” a hermenêutica e começar a valer-nos de conceitos (rechaçados pelas humanidades) como “substância”, “presença”, “realidade” e “Ser”. A contínua divergência entre a existência humana e o mundo puramente material conduz a cultura ocidental a um estado de “extrema alienação do mundo”. Contra isso, o autor vale-se do pensamento heideggeriano, visto que Heidegger foi um filósofo que produziu um vasto repertório de conceitos não-metafísicos. Um desses conceitos é de grande valia para nosso trabalho, que é o abandono da dicotomia sujeito/objeto, mas a caracterização da existência dos homens como algo que está sempre e já em contato com as substâncias,

⁶ Denomina dessa maneira, Gumbrecht, a cultura na qual estamos inseridos, com forte influência das humanidades e a desvalorização da presença.

ou seja, a existência humana como “ser-no-mundo”⁷ (ou *Dasein*, aqui representado apenas como Ser).

Define-se o ser, buscado não apenas por Antônia, mas por todos os personagens do livro, como pertencente à dimensão das coisas, não um sentido. “Se o Ser tem o caráter de coisa, quer dizer que tem substância e, por isso (ao contrário de algo puramente espiritual), ocupa espaço” (HEIDEGGER, 1971 *apud* GUMBRECHT, 2010, p.93). Portanto, se ocupa um lugar no espaço, há no Ser também a possibilidade de se movimentar e, segundo Heidegger, são os três movimentos característicos do Ser que o caracterizam como tal. O primeiro movimento é o vertical (“balanço”), o segundo é o horizontal (“ideia”, “aspecto”) e o terceiro é o de retirada (no qual se encaixa Antônia).

Os dois primeiros movimentos não se encontram presentes em *Sinuca embaixo d'água* (no que tange a *personagem ausente*), visto que a primeira dimensão (vertical) é o movimento do Ser que consiste no simples fato de ele estar ali – presença pura, palpável, material. A segunda dimensão, das ideias, é consequência direta deste primeiro movimento, pois é o Ser estando a ser percebido por outrem, como se oferecendo à vista de alguém. Antes de discutirmos sobre a terceira dimensão, é importante ressaltar que na oposição platônica (ser/mundo) o “acontecimento da verdade” se dava, obviamente, pela ideias, nessa nova concepção o Ser adquire o lugar da verdade. Para Heidegger, o Ser é “aquilo que ao mesmo tempo se revela e se oculta no acontecimento da verdade” (*Idem*). Portanto, além da movimentação do Ser no espaço, este possui um duplo movimento de “verdade”. A parte da “revelação” é caracterizada pela dimensão vertical e horizontal, enquanto a parte da “ocultação” se dá de acordo com o terceiro movimento. A terceira dimensão, como é possível prever, é a da retirada. O Ser deixa de mostrar-se e abandona o plano material, retirando das coisas que aparecem o caráter de objeto. No romance, é perceptível essa dimensão logo nas linhas iniciais:

É como tirar os rollers depois de andar um bocado e sentir que os pés e o chão não se entendem mais. Você quer deslizar, passar flutuando

⁷ Da mesma forma que ocorre com a obra de Vattimo, nosso contato com a de Heidegger se dá exclusivamente pelo que foi exposto por Gumbrecht, de acordo com a referência: HEIDEGGER, M. *The Origin of the Work of Art*. In id.: *Poetry, Language, Thought*. Org. e Trad. Albert Hofstadter. Nova York, 1971, p.15-88, esp. p. 41ss.

pelas coisas e pessoas, e já não pode. Então pensa Tudo bem, adiante, vamos caminhar agora, caminhem direito, por favor, mas não tem jeito de conseguir sem um pouco de tempo, porque os rollers ainda estão em você de certa maneira. (BENSIMON, 2009, p.7).

Neste exemplo, o objeto em questão aparentemente são os patins do personagem que, mesmo após sua retirada, continua sentindo sua “presença” sob os pés. No entanto, não há mais os objetos, mas apenas a sensação, um sentido imaterial. Pela leitura percebemos que os *rollers*, para Bernardo, funcionam como uma metáfora para Antônia. O personagem descreve a sensação de ainda sentir a presença da garota, mesmo após seu “movimento de retirada” (repare que não é uma presença em si, mas a sensação de uma, ou seja, apenas o sentido). Podemos concluir que as dimensões um e dois da movimentação do Ser no espaço (vertical e horizontal, respectivamente) existem na história, já que Antônia estava presente e era percebida pelos demais, no entanto, dentro da trama apenas é possível perceber o movimento de “retirada” do objeto – que também é essencial para o acontecimento da verdade.

Chegamos em um ponto em que podemos perceber que não será possível produzir a presença da *personagem ausente* dentro da trama, mas, se for compreendida e aceita a terceira dimensão do Ser no espaço, haverá um equilíbrio por parte dos personagens, por conta do acontecimento da verdade. No decorrer da narrativa, não há a aceitação da morte de Antônia quase em momento algum, tanto que Polaco continua observando a casa da garota, Bernardo a encontra frequentemente nos versos de T. S. Eliot e Camilo a leva quando sai para comprar cigarros, e ambos continuam frequentando o mesmo bar, no qual a jovem passava as tardes jogando sinuca no pavimento que inferior deste, o qual ficava submerso pelo lago que se encontrava atrás do estabelecimento. Antônia continua sendo aquilo, estagnado, não se retirando, vivendo no limiar entre presença e sentido – não permitindo que seja nem um nem outro.

Aquilo de que, pelo contrário, sentimos falta num mundo tão saturado de sentido e, portanto, aquilo que se transforma num objeto principal de desejo (não totalmente consciente) na nossa cultura (...) são fenômenos e impressões de presença. (GUMBRECHT, 2010, p.134).

A produção de presença verdadeiramente, não da protagonista em si, mas de sua morte e, conseqüentemente, seu sentido dentre os demais personagens, só se mostra possível no final do livro, quando já se torna quase perceptível uma aceitação e a percepção do terceiro movimento de Antônia no espaço. Afirma-se isso porque o romance termina com a “destruição” do templo físico da jovem. Narrado também por Bernardo, o último capítulo traz em cena todos os personagens observando o bar sendo demolido e submergindo no lago. “Era fim de tarde, e parecia desperdício o pôr do sol, se não pudesse ser visto pelos vidros azuis e verdes, e pelos retângulos onde não havia mais vidros. Se não pudesse ser visto durante uma partida de sinuca.” (BENSIMON, 2009, p.136).

Conclusão

Utilizando como base o romance *Sinuca embaixo d'água*, pode-se conhecer o conceito da *personagem ausente* dentro da literatura e como esta se configura e é criada na narrativa. Através disso, percebe-se como a ausência da personagem é algo recorrente na nossa literatura contemporânea, quase como um mecanismo de fuga das constantes e múltiplas “presenças” que nos chegam pela globalização.

Duas perspectivas abordadas nesse trabalho, e retiradas do estudo de Gumbrecht, foi o da *cultura de sentido*, defendida pelas ciências humanas, e perceptível no romance pela recorrente significação de coisas pertencentes, de algum modo, à Antônia; e a da *produção de presença*. Esta última, como se percebe, é um trabalho complexo e busca ir ao revés da banalização e virtualização do próprio indivíduo. O *Dasein* ou o ser-no-mundo (opondo-se à dicotomia ser/mundo) apenas conseguiu ser atingido pela protagonista no momento de sua morte, em que seu corpo se tornou matéria pura e não podia passar disso. A recuperação, no entanto, de sua presença pelos demais personagens, como foi exposto, nunca passará de um sentido de presença, já que não há matéria e muito menos o tempo. A presença só existe no tempo presente, na trama. Passado ou futuro (a história) fazem parte de uma rede de significações que nunca poderá ser palpável.

Referências

- BENSIMON, C. **Sinuca embaixo d'água**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- CABRAL, C. B. **A personagem ausente na narrativa literária**. 2008. 112 f. Dissertação (Mestrado) – PUC-RS, Porto Alegre, 2008.
- CANEPPELE, I. **Os famosos e os duendes da morte**. São Paulo: Iluminuras, 2010.
- FITZGERALD, F. S. **The Great Gatsby**. London: Wordsworth Classics, 1993.
- GALERA, D. **Barba ensopada de sangue**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- GUMBRECHT, H. U. **Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir**. Trad. Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro – 2. ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 1998.