



ESTRUTURAS DE FICÇÃO NOS JOGOS DE PRESENÇA / AUSÊNCIA EM *ORANGES ARE NOT THE ONLY FRUIT* E *EXTREMELY LOUD AND INCREDIBLY CLOSE*



STRUCTURES OF FICTION WITHIN GAMES OF PRESENCE / ABSENCE IN *ORANGES ARE NOT THE ONLY FRUIT* AND *EXTREMELY LOUD AND INCREDIBLY CLOSE*

Laura Ribeiro ARAÚJO
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | AUTORIA
RECEBIDO EM 09/01/2023 • APROVADO EM 07/10/2023
DOI: <https://doi.org/10.47295/mgren.v12i2.701>

Resumo

Em *Oranges are not the Only Fruit* e *Extremely Loud and Incredibly Close* encontramos obras pós-modernas de literatura em língua inglesa com protagonistas que se apoiam estruturas de ficção para dar sentido ao trauma que vivenciam em suas próprias realidades. Jacques Rancière, em seus vários escritos sobre literatura, aponta para o potencial da ficção em munir-nos com essas estruturas e definir o que é ou não apreensível no empírico que nos rodeia diariamente. Nesse artigo, reflito sobre o modo como ambos os romances se valem dessa mesma lógica estruturante na construção e subsequente superação do trauma por meio da redistribuição do sensível que lhes é particular.

Abstract

In *Oranges are not the Only Fruit* and *Extremely Loud and Incredibly Close* we find postmodern works of English literature with protagonists who rely on the fictionalization of the empiric world to make sense of the trauma they experience in their own realities. Jacques Rancière, in his various writings on literature, points to the potential of fiction in providing us with these structures and defining what is or what is not apprehensible in the empirical that surrounds us daily. In this paper I will address the way through which both novels make use of this same structuring logic in the construction, and subsequent overcoming, of the characters' trauma through the redistribution of the sensible that is particular to them.

Entradas para indexação

Palavras-chave: Estruturas de ficção. Literatura em Língua Inglesa. Literatura Pós-moderna. Jacques Rancière.

Keywords: Structures of fiction. English Literature. Postmodern Literature. Jacques Rancière.

Texto integral

Introdução

A fragilidade das fronteiras que dividem as lógicas do fato e da ficção, do real e do imaginado, da história e da *estória*, compõe um dos principais aspectos possíveis de serem encontrados no romance pós-moderno. Se não no sentido da metaficção historiográfica, como proposto por Linda Hutcheon (2001), esse embaçamento de fronteiras pode ser entendido a partir do reconhecimento de que a ficção tem continuamente nos fornecido as estruturas das quais dependemos para racionalizar os fatos ou o "real" à nossa volta. Ou seja, a ficção, por meio da materialidade das palavras, imagens, signos, silêncios e de sua própria organização estrutural, molda nossa apreensão do mundo, afetando como e o que pode ser, por nós, apreendido.

O conceito de ficção, para Jacques Rancière, não repousa na oposição ao "verdadeiro". Para o autor, a ficção é, antes de tudo, "uma estrutura de racionalização requerida toda vez que um senso de realidade necessita ser produzido" (RANCIÈRE, 2016, p. 25, tradução minha¹). A ficção traz um modelo de exposição do mundo que possibilita sua percepção graças ao senso de realidade oferecido por aquele arranjo. Do mesmo modo, nossa capacidade de estabelecer um contínuo entre eventos distintos, e de afirmar certa causalidade que os conecte, advém das estruturas proporcionadas pela lógica da ficção. Em *A Partilha do Sensível* (2009), Rancière expande o argumento de que é justamente a ficção do regime estético, ao romper com a lógica clássica do sistema representacional, que define as estruturas que utilizamos para a racionalização daquilo que nos é sensível. Em lugar da representação contínua de ações motivadas, como proposto

¹ No original: "Fiction is a structure of rationality that is required wherever a sense of reality must be produced." (RANCIÈRE, 2016, p. 25)

por Aristóteles, é o uso particular da linguagem e de suas potencialidades expressivas que triunfam na arte poética do regime estético (DERANTY, 2010, p. 125). É esse regime, nas palavras de Grace Hellyer e Julian Murphet, que abre o campo da *aesthesis* para que qualquer um possa desfrutá-lo (2016, p. 14). Esse ordenamento linguístico específico ao meio pelo qual a arte se manifesta nos garante, por sua vez, a possibilidade de experimentarmos novas formas estruturais que auxiliam em nossa apreensão do sensível. A ficção de Rancière “define modelos de conexão entre apresentação dos fatos e formas de inteligibilidade que tornam indefinida a fronteira entre razão dos fatos e razão da ficção” (RANCIÈRE, 2009, p. 58). Para o autor, a ficção, em turno, é apropriada pela arte como meio de gerar um “‘sistema’ de ações representadas, de formas agregadas, de signos que se respondem” (2010, p. 180), do qual nós, tanto como leitores, espectadores, e ouvintes, quanto como sujeitos inseridos no simbólico, fazemos uso diário a fim de, primeiro, experimentar e, segundo, conceber e atribuir sentido ao real. É nessa linha que Susan Sontag (2004) e Wenceslao de Oliveira Jr. (2009), ao discutirem o papel central das imagens na formação da subjetividade e na representação do mundo, apontam para sua capacidade de produzir “formas não só de imaginar o real, mas também de percebê-lo e concebê-lo. Elas [as imagens] nos educam o olho para ver sob determinada maneira e nessa esteira vão produzindo nossas memórias e as formas da nossa imaginação do real” (OLIVEIRA JR., 2009, p. 21), tal qual a ficção de Rancière.

Essa proliferação de estruturas e modos de se relacionar com o sensível que, de certo modo, expandem nossa percepção do real é, contudo, condicionada pelo que Rancière chama de partilha do sensível (*portage du sensible*), ou seja:

(...) o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um *comum* partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividades que determina propriamente a maneira como um *comum* se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha. (RANCIÈRE, 2009, p. 15).

Assim, a tecitura sensível à qual nos é permitida o acesso implica, antes, na demanda de um saber específico que não apenas a torna visível, mas delinea, também, os modos pelas quais ela é vista, lida e compreendida. Para David Panagia (2010), a leitura da distribuição do sensível não a paraleliza a um arranjo estrutural externo à nossa vontade que se impõe verticalmente sobre nossas leituras, mas introduz a possibilidade de questionarmos e rompermos com tais estruturas a fim de que possamos, de algum modo, reconfigurar e redistribuir aquilo que apela às nossas sensibilidades. É justamente esse processo de redistribuição, partindo de enunciados políticos ou literários, que “reconfiguram o mapa do sensível confundindo a funcionalidade dos gestos e dos ritmos adaptados aos ciclos naturais da produção, reprodução e submissão” (RANCIÈRE, 2009, p. 59). A humanidade, em vez de presa em uma armadilha de significados imposta por uma elite invisibilizada do poder, encontra na ficção e na arte do regime

estético uma alternativa para a ressignificação do sensível e para a expansão do empírico que concebe o cerne de nossa racionalidade posta no mundo.

A clara divisão entre a lógica estruturante de fatos e a lógica estruturante de ficções encontra em Rancière um obstáculo, uma vez que ambas surgem a partir do mesmo princípio de organização linguística que nos insere também no universo do simbólico. Não é no embate entre fato e ficção que repousamos nossos esforços, mas sim no embate que diariamente se desenrola entre diferentes modos ficcionais de representação do real (RANCIÈRE, 2018). Se as estruturas ficcionais nos permitem encontrar lógicas de encadeamento para que narremos o empírico, é ela também que nos diz como esse empírico é percebido, traduzido, e racionalizado ao definir os limites para essa experiência. Em contrapartida, é também via essas mesmas estruturas que encontramos meios de expandir nosso escopo particular de racionalização do sensível. É a partir desse horizonte teórico que inicio, então, a discussão de como os protagonistas dos romances pós-modernos *Oranges are Not the Only Fruit*, de Jeanette Winterson, e *Extremely Loud and Incredibly Close*, de Jonathan Safran Foer, também dependem de estruturas internalizadas da ficção a fim de encontrarem sentido no mundo que lhes rodeia.

Ask the Saviour to Help You: ficções da presença em Oranges are Not the Only Fruit

Oranges are Not the Only Fruit, de Jeanette Winterson, é um romance inglês pós-moderno publicado em 1985. A obra de formação acompanha a vida de Jeanette, adotada no interior da Inglaterra com o intuito de ser feita missionária e seguir os ensinamentos cristão-conservadores defendidos tanto por sua mãe quanto pela pequena comunidade na qual ambas estão inseridas. Espelhando a organização cronológica do Velho Testamento, o romance nos mostra desde o *Gênesis* de Jeanette até sua eventual exploração da identidade lésbica que lhe compõe lado a lado com os conflitos internos e externos que o processo lhe traz. A lógica de presença que pretendo discutir é palpável desde a estrutura do livro: a distribuição dos capítulos, a organização de retalhos textuais, o discurso binarista, a sequenciação dos fatos, e os símbolos, imagens e padrões utilizados pela narradora para a ficcionalização de sua história estão intimamente relacionados às estruturas ficcionais comumente proporcionadas por discursos hierarquizantes encontrados em espaços de fé cristã. A ficção da presença, em *Oranges*, manifesta-se a partir da onipresença do sagrado cristão diluído nos discursos, práticas e crenças que emolduram o sensível para Jeanette.

Em "Integrating Fantasy and Reality in Jeanette Winterson's '*Oranges Are Not the Only Fruit*'" (2011), Mara Reisman aponta o embaçamento das fronteiras entre fato e ficção como uma das alternativas encontradas por Jeanette para produzir sentido e reafirmar sua identidade lésbica dentro de um discurso que nega sua existência. A narrativa bíblica, em *Oranges*, oferece modelos comportamentais que englobam aspectos não apenas religiosos, familiares e sociais, mas também em termos de expressão de gênero e de orientação sexual (REISMAN, 2011, p. 12), habitando absolutamente todos os aspectos de racionalização do sensível manifestados pela protagonista no início de sua jornada. A emancipação de Jeanette pode ser observada em *Oranges* a partir do momento

em que as narrativas cristãs dominantes são reconhecidas pela protagonista como tal e perdem espaço para as narrativas autorais como local de exploração do ego. A presença sufocante do divino é diminuída pela emergência de contos de fada costurados por Jeanette por entre os parágrafos que narram sua vida. As passagens autorais que menciono trazem paralelos para a manifestação da subjetividade de uma Jeanette ainda em processo formativo, garantindo a oportunidade de experimentação e revisão das estruturas ficcionais com as quais ela vinha interagindo.

A jornada de emancipação de Jeanette é, enfim, uma jornada pela ruptura dos limites de apreensão do sensível impostos pelo contexto de opressão descrito pela narradora. A multiplicação das estruturas de racionalização do sensível que marca esse processo paraleliza a redistribuição da lógica cristã de emolduramento do real a partir das experiências empíricas que Jeanette (re)narra e (re)vive não só em seus contos de fadas, mas também em outros fazeres ficcionais que acompanham seu crescimento na trama. Para Zaydun Al-Shara, em “Deconstructing Religion in Jeanette Winterson’s *Oranges Are not the Only Fruit: A Metacritical Study*” (2015, p. 240), é a rejeição a uma verdade absoluta que permite que Jeanette desconstrua os discursos binários de sua fé, encontre as lógicas de contradição e confira novas interpretações ao universo do sensível.

No capítulo “Genesis” é possível encontrar um primeiro exemplo dessa transferência de espaço representacional e de redistribuição do sensível: quando Jeanette, ainda criança, decide recriar o conto bíblico de “Daniel na cova dos leões” com bonecos de feltro, vemos seu interesse em experimentar com a manipulação da narrativa original, transformando-a em uma tragédia. Em sua versão autoral, Jeanette decide lançar Daniel aos leões e observá-lo ser devorado, projetando na cena em feltro a situação que ela mesma experimentara parágrafos antes, quando fora apontada como possível “criadouro de demônios” caso não aderisse aos preceitos da fé cristã. A criança é repreendida por Pastor Finch e perde interesse no brinquedo, pondo-se a observar enquanto ele rearranja os bonecos a fim de “corrigir” a história a seu modo. Para Reisman (2011), essa cena revela o primeiro questionamento de Jeanette no que diz respeito à lógica de representação de fatos históricos e religiosos (p. 16), despertando-a também para o jogo de autoridade que repousa no processo de legitimação de representações ficcionais de uma dada situação.

Um segundo exemplo, agora focado no uso de estruturas de racionalização providas pelo ficcional, aparece no capítulo “Joshua”, pouco após a tentativa de exorcismo de Jeanette liderada pelo Pastor Finch. Enquanto encarcerada (p. 108), Jeanette põe-se a refletir sobre a relação entre demônios bíblicos, William Blake e as fraquezas humanas até o ponto em que um demônio alaranjado se faz visível diante de si. Jeanette considera a possibilidade de estar enlouquecendo, mas sustenta o diálogo com a criatura que afirma que seu papel é justamente o de “mantê-la inteira”, uma vez que, caso fosse ignorada, a chance da própria Jeanette romper-se em duas ou múltiplas partes seria alta.

A materialização do demônio alaranjado durante o processo traumático de exorcismo, encarceramento e de culpabilização da identidade lésbica de Jeanette chama nossa atenção para a constante presença das estruturas de racionalização das quais a personagem dispunha enquanto membra de um grupo religioso

fundamentalista. A fim de processar um aspecto de sua identidade rechaçado pela comunidade local, Jeanette faz uso da imagem cristã do demônio como meio de fragmentar seu próprio ego para, primeiro, racionalizá-lo e, segundo, aceitá-lo e incorporá-lo como parte integral de sua identidade. Ao afirmar-se como responsável pela unicidade de Jeanette, o demônio parece fazer referência ao papel de coesão desempenhado pelas estruturas ficcionais em nossas leituras do real. Por meio de sua imagem, Jeanette é capaz de racionalizar o real e de vislumbrar a própria identidade como algo pertencente ao universo de signos em que ela habita, redistribuindo, por meio dessa experiência, e sem desfazer-se do arcabouço de sentido religioso que lhe acompanha desde a adoção, a porção do sensível que lhe é perceptível.

O processo de fragmentação, racionalização e assimilação que Jeanette experiencia por meio do diálogo com o demônio traz à tona os temas de gênero e sexualidade que vinham justamente causando a ruptura de suas estruturas de organização do sensível. Essa repetição de temas traumáticos, como Cathy Caruth observa em sua introdução ao livro *Unclaimed Experience* (1996), chama a atenção para a instabilidade linguística experimentada pelo traumatizado. Narrar a outrem aquilo que rompe com as próprias estruturas, como Jeanette faz, oferece ao traumatizado a oportunidade de experimentar novas significações ainda não incorporadas ao léxico organizacional do sujeito. Afinal, é no narrar que o trauma se presentifica, e é no narrar, também, que o sujeito tem a oportunidade de experimentar com os limites do sensível e reorganizá-lo nas molduras das estruturas ficcionais que carrega em seu repertório. Não é surpresa, então, que o desaparecimento do demônio laranja, aquele que testemunha, como Cathy sugere, as verdades narradas e, ironicamente, desconhecidas à própria narradora, é lido por Jeanette como prova de seu retorno à “normalidade” (p. 120) — um retorno marcado pelo reencaixe do sensível também de suas memórias nas estruturas de ficcionalização das quais dispõe.

Por fim, é no quinto capítulo de *Oranges, “Deuteronomy”*, que encontramos mais um claro exemplo do embaçamento das fronteiras entre a lógica dos fatos e da ficção que habita esse romance. Jeanette, partindo de uma organização textual que bem lembra a estrutura de um sermão religioso, reflete sobre a lógica que governa a aceitação de dado evento como verdadeiro: “As pessoas gostam de separar a narração que não é fato da história que é fato. Elas fazem isso para que saibam no que acreditar e no que não acreditar (...) Saber no que acreditar tem suas vantagens. Isso (...) mantém as pessoas onde elas devem estar...” (WINTERSON, 1987, p. 93, tradução minha²). Durante todo o capítulo, Jeanette vale-se, mais uma vez, das próprias estruturas do discurso religioso como meio de questioná-lo, demonstrando como a redistribuição do sensível toma a si mesma como insumo da apreensão do real. Jeanette, aqui, ecoa o argumento de que a lógica estruturante da ficção e a lógica estruturante dos fatos estão próximas demais para serem feitas distintas, e que essa divisão pode ser subvertida de modo a atender interesses específicos do sujeito que interage com esse processo. A própria protagonista reconhece que “há uma ordem e um equilíbrio a ser

² No original: “People like to separate storytelling which is not fact from history which is fact. They do this so that they know what to believe and what not to believe (...) Knowing what to believe had its advantages. It (...) kept people where they belonged...” (WINTERSON, 1987, p. 93)

encontrado em histórias ficcionais” (WINTERSON, 1987, p. 95, tradução minha³), referindo-se ao modo como a lógica da ficção permite-nos costurar eventos e conectar causalidades tal qual proposto por Rancière. Essa conclusão por parte da narradora evidencia o mecanismo de organização da estrutura do livro: ao narrar o *Genesis* de sua vida, Jeanette esforça-se para dar sentido à própria subjetividade por meio do processo de composição de um romance. Da primeira à última página a narradora está justamente fazendo uso das estruturas de ficção, marcadas pela presença subjugante do divino, para se constituir a partir do sensível que a rodeia.

Why I'm not where you are: ficções da ausência em *Extremely Loud and Incredibly Close*

Extremely Loud and Incredibly Close, de Jonathan Safran Foer, é um romance estadunidense pós-moderno que, na contramão de *Oranges*, ancora sua estrutura organizacional no jogo da ausência. Oskar Schell, um dos três protagonistas da obra, perde o próprio pai no atentado do 11 de setembro nos Estados Unidos. Um ano após o acidente, o garoto de nove anos encontra, por acidente, uma chave no bolso do casaco de seu pai e sai em uma jornada de superação do luto e conformação da própria culpa. A ausência, como é possível inferir, habita não apenas a trama de *Extremely Loud*, mas também o próprio modo de organização multissemiótico do livro (ATCHINSON, 2010). As torres gêmeas, que não mais despontam no horizonte novaiorquino, marcam o início de uma série de ausências: daqueles que partiram na tragédia, de fragmentos da própria narrativa, do caixão vazio, das palavras que desaparecem do vocabulário do segundo narrador, da bibliografia nunca escrita pela terceira narradora, das cartas nunca enviadas, do suposto sexto distrito novaiorquino e da própria linguagem que, por vezes, parece ainda insuficiente para a materialização do trauma nos moldes que os personagens de *Extremely Loud* precisam. S. Todd Atchison, em “‘Why I am writing from where you are not’: Absence and presence in Jonathan Safran Foer’s *Extremely Loud & Incredibly Close*”, argumenta que a constante materialização de aspectos discursivos em *Extremely Loud*, seja na narrativa de Oskar, seja na “recusa à narrativa” de seus avós paternos, “demonstram como nós atualizamos nossa experiência por meio da representação” (ATCHINSON, 2010, p. 363, tradução minha⁴), fazendo eco aos argumentos de Rancière quanto ao sensível representável por meio da linguagem.

Para Oskar, a apreensão do vazio manifesta não apenas na abstração das sensações, como ele mesmo narra, mas também na materialidade que presenciamos no instante em que ele, já no fim de sua busca, ergue a tampa do caixão de seu pai e traz para o domínio da linguagem o sensível que se redistribui diante de si:

Eu fiquei surpreso de meu Pai não estar ali. No meu cérebro eu sabia que ele não estaria, é óbvio, mas acho que meu coração acreditava em algo diferente. Ou talvez eu estivesse surpreso com

³ No original: “There is an order and a balance to be found in stories.” (WINTERSON, 1987, p. 95)

⁴ No original: “demonstrate how we actualize experience through representation.” (ATCHINSON, 2010, p. 363)

o quão incrivelmente vazio o caixão parecia. Senti como se encarasse a definição de vazio no dicionário. (FOER, 2006, p. 321, tradução minha⁵).

Seu plano de desenterrar o caixão e preenchê-lo com as coisas que seu pai amava paraleliza o esforço do próprio Oskar de dar sentido à experiência traumática: o vazio material do caixão é também material em seu corpo e em sua mente. Preencher o caixão permitiria que Oskar também preenchesse os espaços em branco que surgiram com a morte de seu pai. A sensação de culpa por não haver atendido seu último telefonema antes do atentado, e o fato de não haver posto em discurso os sentimentos que agora o devoravam, apontam para a incapacidade de Oskar de, naquele momento, racionalizar o ocorrido pela representação dos fatos, pela conexão dos eventos e pela organização e representação de si mesmo na linguagem.

A experiência do acidente é, para Oskar, um borrão (ATCHISON, 2010) emoldurado não pelas estruturas de ficcionalização das quais ele mesmo dispunha, mas pela mediação da tragédia espetacularizada pelos meios de comunicação no 11 de setembro (LEGATT, 2016). Nesse sentido, quando Oskar decide entrar em contato com outras pessoas durante sua jornada de superação, surge a oportunidade de, também, descobrir novas estruturas ficcionais e discursivas que o auxiliarão no processo de redistribuição do real. O drama compartilhado pelos habitantes de Nova Iorque permite que Oskar, enfim, possa reorganizar os eventos que constituem o processo de perda e sua superação por meio da linguagem. É nessa redistribuição que Oskar pode dar sentido ao universo emaranhado que vê sua própria expansão interrompida pelos limites de percepção do sensível experimentada pelo garoto de aproximados onze anos. É na transferência de discurso que os personagens, assim como nós, se reconstroem e expandem seus possíveis emolduramentos do mundo.

Quando, na última cena do livro, Oskar vê-se com uma fotografia de “The Falling Man”, de Richard Drew, em mãos e percebe-se capaz de reverter o sentido da imagem do corpo que cai até o ponto em que esse homem, imbuído da imagem de seu pai, lhe sussurra o “Era uma vez” característico dos contos de fadas, percebemos a recém-adquirida capacidade de Oskar de traduzir os fatos responsáveis por seu trauma para a linearidade ficcional dotada de sentido.

Eu inverti a ordem, então a última seria a primeira, e a primeira seria a última. Quando passei por elas, parecia que o homem estava flutuando para cima no céu. E se eu tivesse mais imagens, ele teria voado por uma janela, de volta para o prédio, e a fumaça teria voltado para dentro do buraco do qual o avião estava prestes a sair. [...] Nós teríamos estado seguros. (FOER, 2006, p. 325-326, tradução minha⁶).

⁵ No original: “I was surprised again, although again I shouldn’t have been. I was surprised that Dad wasn’t there. In my brain I knew he wouldn’t be, obviously, but I guess my heart believed something else. Or maybe I was surprised by how incredibly empty it was. I felt like I was looking into the dictionary definition of emptiness.” (FOER, 2006, p. 321)

⁶ No original: “I reversed the order, so the last one was first, and the first was last. When I flipped through them, it looked like the man was floating up through the sky. And if I’d had more pictures,

Mesmo que reversa, a história contada assume fim e início, assume progressão de fatos, imagens, estruturas lexicais e, o mais importante, assume sentido a partir das estruturas ficcionais utilizadas para tal, tomando como sua vértebra o fio do universo de significações que residia emaranhado no cerne do trauma do protagonista. A ausência, por mais irônico que soe, marca presença não apenas por meio da dor latente que permeia a narrativa, mas marca absolutamente todos os aspectos de *Extremely Loud*, e ilustra a materialização do não-existir quando essa configuração é paralelizada também pela ausência de estruturas de ficcionalização suficientes para a assimilação do sensível.

Assim, Oskar não poderia ser o único narrador afetado pela marca da ausência. Thomas, seu avô paterno, e segundo narrador de *Extremely Loud*, tem uma jornada marcada pela perda das estruturas ficcionais que lhe garantiriam acesso à interpretação do sensível e inserção de si no real. Como resultado do trauma e da melancolia, Thomas gradualmente perde acesso às palavras e aos modos de se expressar: a primeira palavra que desaparece de seu vocabulário é o nome da pessoa que amou, Anna, seguido das palavras “and” (e), e então da palavra “want” (querer):

“Querer” foi a palavra que perdi logo cedo, o que não significa que parei de querer coisas – eu as queria mais – Eu só perdi a capacidade de expressar o querer, então comecei a usar “desejo”, “Eu desejo dois pães”, eu dizia ao padeiro, mas não era exatamente isso. O sentido dos meus pensamentos começou a me escapar, como folhas que caem da árvore em um rio. (FOER, 2006, p. 16, tradução minha⁷).

Incapaz de articular não apenas o mundo ao seu redor, mas, principalmente, a si mesmo e o lugar que ocuparia no real, Thomas é, para Kristiaan Versluys (2009), lentamente isolado do mundo.

Se, como Cathy Caruth (1996) argumenta, o trauma demanda certo modo representacional que textualmente performe a si mesmo, a limitação encontrada por Thomas (e por Oskar) é, em si, o colapso trazido pela ausência experimentada em todos os níveis pelo personagem. Sua ausência no instante do bombardeio que lhe tirou tanto Anna quanto seu bebê vindouro é repetidamente vivida e performada nas limitações que encontra nos processos comunicativos. Essas limitações refletem também na própria condição de existência de Thomas e desemboca em uma série de não-comunicações que materializam a quase-morte linguística e corporal do personagem: envelopes enviados vazios e ligações de

he would’ve flown through a window, back into the building, and the smoke would’ve poured into the hole that the plane was about to come out of (...) We would have been safe.” (FOER, 2006, p. 325-326)

⁷ No original: ““Want” was a word I lost early on, which is not to say that I stopped wanting things—I wanted things more—I just stopped being able to express the want, so instead I said “desire,” “I desire two rolls,” I would tell the baker, but that wasn’t quite right, the meaning of my thoughts started to float away from me, like leaves that fall from a tree into a river, I was the tree, the world was the river.” (FOER, 2006, p. 16)

telefone tomadas por bipes sinalizam sua incapacidade de articular na linguagem o próprio trauma e, então, de enxergá-lo e entendê-lo.

Considerações finais

Em ambos os romances testemunhamos a ação das estruturas de ficcionalização no processamento do trauma das protagonistas: se, em *Oranges*, Jeanette precisa livrar-se da presença opressiva do discurso religioso que molda um mundo que recusa sua própria existência, em *Extremely Loud* temos Oskar enfrentando a dificuldade que a ausência de discursos e de estruturas de racionalização traz para o processamento de si no real. A incapacidade de Oskar de colocar em discurso os eventos que rodeiam a morte do próprio pai o impede de racionalizar o processo traumático. Já Jeanette, diante da constante reafirmação de quais discursos devem ou não ser usados na apreensão do real, encontra dificuldade na leitura daquilo que escapa as molduras do mundo binário sentenciado pelos dogmas de sua religião. Tanto *Oranges*, quanto *Extremely Loud*, permitem que observemos como a lógica ficcional define os padrões necessários não apenas para traduzir o mundo empírico, mas também para conectar fatos e definir o que é racionalmente possível de ser apreendido por nós. Essa interdependência está, como foi possível observar em ambas as obras pós-modernas, em constante atualização, uma vez que as estruturas de ficção que nos ajudam a entender o mundo (e a nós mesmos como parte desse mundo) expandem também a partir delas mesmas e dos repertórios dos quais nos munimos ao longo da vida.

Agradecimentos

Estendo meus agradecimentos ao Prof. Dr. Luiz Fernando Ferreira Sá pelo incentivo à publicação desse artigo, pela entusiástica introdução ao universo da teoria da literatura e por sua cuidadosa revisão quando o texto ainda repousava como rascunho em sua caixa de e-mails.

Referências

AL-SHARA, Zaydun. Deconstructing Religion in Jeanette Winterson's *Oranges Are not the Only Fruit*: A Metacritical Study. *Advances in Language and Literary Studies*, v. 6, n. 1, p. 238-244, fev. 2015.

ATCHISON, Todd S. "Why I am writing from where you are not": Absence and presence in Jonathan Safran Foer's *Extremely Loud & Incredibly Close*. *Journal of Postcolonial Writing*, V. 46 N.3-4, p. 359-368, 2010. DOI: 10.1080/17449855.2010.482413

CARUTH, Cathy. Introduction: The Wound and the Voice. In: CARUTH, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. The Johns Hopkins University Press, 1996, p. 1-9.

- DERANTY, Jean-Philippe. Regimes of the arts. In: DERANTY, Jean-Philippe (Org.). *Jacques Rancière: Key Concepts*. Durham: Acumen, 2010, p. 116-130.
- FOER, Jonathan Safran. *Extremely Loud and Incredibly Close*. Londres: Penguin Books, 2006.
- HELLYER, Grace; MURPHET, Julian (Org.). *Rancière and Literature*. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2016.
- HUTCHEON, Linda. *The Politics of Postmodernism*. Londres: Taylor & Francis e-Library, 2001.
- LEGATT, Matthew. Deflecting Absence: 9/11 Fiction and the Memorialization of Change. *Interdisciplinary Literary Studies*, v. 18, n. 2, p. 203-221, 2016.
- OLIVEIRA JR., Wenceslao de. Grafar o espaço, educar os olhos. Rumo a geografias menores. *Pro-Posições*, Campinas, v. 20, n. 3, p. 17-28, set.-dez. 2009.
- PANAGIA, David. "Partage du sensible": the distribution of the sensible. In: DERANTY, Jean-Philippe. *Jacques Rancière: Key Concepts*. Durham: Acumen, 2010. p.95-103.
- RANCIÈRE, Jacques. The politics of fiction. *Qui parle*, v. 27, n. 2, p. 269-289, dez. 2018.
- RANCIÈRE, Jacques. *Estética e política: A partilha do sensível*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2009.
- RANCIÈRE, Jacques. A Ficção Documental: Marker e a ficção da memória. *Artes & Ensaios*, n. 21, p. 179-189, dez. 2010.
- RANCIÈRE, Jacques. Fictions of Time. In: HELLYER, Grace; MURPHET, Julian (Org.). *Rancière and Literature*. Edinburgo: Edinburgh University Press, 2016. p. 25-41.
- REISMAN, Mara. Integrating Fantasy and Reality in Jeanette Winterson's "Oranges Are Not the Only Fruit". *Rocky Mountain Review*, v. 65, n. 1, p. 11-35, 2011.
- SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Cia das Letras, 2004
- VERSLUYS, Kristiaan. A rose is not a rose is not a rose: History and language in Jonathan Safran Foer's *Extremely Loud and Incredibly Close*. In: VERSLUYS, Kristiaan. *Out of the Blue: September 11 and the Novel*. Nova Iorque: Columbia University Press, 2009, p.79-119.
- WINTERSON, Jeanette. *Oranges are not the only fruit*. Nova Iorque: The Atlantic Monthly Press, 1987.

Para citar este artigo

ARAÚJO, Laura Ribeiro. Estruturas de ficção nos jogos de ausência/presença em *Oranges Are Not the Only Fruit* e *Extremely Loud and Incredibly Close*. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 12, n. 2, p. 169-180, maio-ago. 2023.

Autoria

Laura Ribeiro Araújo é Bacharel em Comunicação Social pela Faculdade de Filosofia e Ciências humanas da Universidade Federal de Minas Gerais (FAFICH / UFMG) e licenciada em Letras - Ensino de inglês também pela UFMG (FALE / UFMG). Foi professora de inglês no Centro de Extensão da Faculdade de Letras da UFMG e jornalista bolsista pelo Jornal Letra A do CEALE da Faculdade de Educação da UFMG. E-mail: lazhiral@hotmail.com; ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-3539-0980>.