

Para além da ficção: magia, técnica e seus modos de narrar

Thaís Maiara Alves* (IC) thaissiaht6366@gmail.com, Émile Cardoso Andrade (COAUT)

UEG Campus_ Formosa

Este trabalho apresenta as atividades desenvolvidas acerca da quebra da quarta parede e metaficção presentes em duas mídias distintas. *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (edição de 1999) *Deadpool* (1993) e *Annie Hall* (1977) são as nossas fontes de pesquisa, todas com fortes traços de reflexividade. Cada obra em seu período e com sua peculiaridade. Propomos uma análise dos personagens metafísicos que transcendem a tela ou as páginas para falar diretamente com um público, são estes personagens conscientes. Quebra da quarta parede que é usado proposital e deliberadamente, com um ou mais objetivos, contanto com um foco principal que é o de atingir um público alvo, desmontando o próprio formato da sua mídia e criando um diálogo direto com o espectador. Técnica, que já era usada há séculos como em *Hamlet*, porém, que ainda é capaz de causar um estranhamento e um choque no público. Ainda buscaremos indagar, em que medida estas obras apresentam reflexividades que expõem seus próprios processos de produção e subjetividade, traçando um ponto em que ambas as obras possuem traços que se assemelham e se diferem um do outro.

Palavras-chave: Quarta Parede. Reflexividade. Metaficção.

Introdução

Joaquim Maria Machado de Assis, escritor, poeta, dramaturgo considerado por muitos o maior nome da literatura brasileira, fundou a Academia de Letras, e publicou obras de grande notoriedade como; *Dom Casmurro*, *Quincas Borba* e *Memorial de Aires*. Publicado em 1881 *Memórias Póstumas de Brás Cubas* é o nosso primeiro objeto de pesquisa. Obra considerada um marco na introdução do realismo no Brasil, rompendo com a narração linear e com grande ironia, o autor-defunto faz críticas ao ser humano e despeja seu desprezo até mesmo no leitor da obra. Esse jogo entre o Brás morto e o vivo aproxima o leitor, mas, o mantém sempre ciente de estar lendo um livro.

Deadpool também faz uso dessas técnicas de aproximação do público, suas histórias em quadrinhos que se iniciam nos anos 90, trazem uma outra visão que chamamos de anti-herói. Wade Wilson o “rosto” atrás da máscara do justiceiro, é um homem que foi diagnosticado com câncer e acaba caindo no infame projeto arma x

ganhando poderes como o fator cura. O personagem passa a ter uma liberdade que o permite vagar entre as outras histórias do mesmo universo. Quando está usando seu traje, Deadpool consegue uma habilidade peculiar, pois, ele passa a ter consciência de sua existência como um personagem de quadrinho, fazendo assim o uso da metalinguagem e a quebra da quarta parede, no ápice de sua percepção do real o mercenário tagarela mata todos os heróis da Marvel, como uma forma de libertá-los, e transcende as folhas do quadrinho se “vingando” assim dos autores de sua obra, no exato momento em que a cena está sendo escrita.

Allen Stewart Konigsberg mais conhecido como Woody Allen, ator, comediante, roteirista cineasta, músico e diretor americano. Dentre os seus vários filmes premiados, *Annie Hall* (1977) que ganhou 4 Oscars como melhor filme, melhor diretor, melhor atriz e melhor roteiro original, será este o nosso terceiro objeto de pesquisa, uma comédia dramática romântica com direção, roteiro de Woody Allen. Alvy Singer interpretado também por Allen é casado com Annie Hall (Diane Keaton) um noivo com grande imaginação e que enxerga o mundo de uma forma particular. O filme acompanha a vida do casal, porém, com uma abordagem diferente, já que o Alvy a todo momento quebra a quarta parede e conversa com o público, ora para se justificar ora para desabafar. Em uma cena logo no início do longa, Alvy se transporta ao passado para se apresentar ao telespectador, o que poderia ser uma cena em flashback, se torna uma discussão com a professora para tentar defender o seu “eu” do passado, portanto, temos uma introdução do ficcional com o que seria uma lembrança “real”.

Material e Métodos

Inicialmente foram feitas as leituras das fontes escolhidas: *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Deadpool mata o universo Marvel*, além do filme *Annie Hall*. Após esse processo procuramos nos aproximar de alguns campos teóricos: As ideias de reflexividade (STAM, 2008) e metaficção (BERNARDO, 2010; FLUSSER, 2007a). Também fora necessária a leitura de outros trabalhos acadêmicos e críticas sobre as obras para percebermos quais discussões estão ou não sendo feitas acerca da quebra da quarta parede. Como o artigo do professor Mestre da Universidade Federal de Campina Grande Nathan N. Cirino intitulado *ARG: A quebra da quarta parede no cinema*.

Como também fora igualmente necessária, uma leitura e um estudo sobre Bertolt Brecht, que muito nos interessa nessa pesquisa, afinal é do teatro que advém essa tática estética da quebra da quarta parede. Um levantamento extra que configurou as bases do projeto no qual se vincula este plano de trabalho.

Resultados e Discussão

Todas as decisões abordadas partiram de um interesse mútuo entre orientadora e bolsista sobre o hibridismo midiático e suas várias narrativas. Os debates foram satisfatórios e a comunicação entre bolsista e orientadora fluiu bem.

“Veja-a e não esteja daí a torcer-me o nariz só porque ainda não chegamos à parte narrativa destas memórias. Lá iremos. Creio que prefere a anedota à reflexão, com os outros leitores, seus confrades, e acho que faz muito bem. Pois lá iremos”. (ASSIS, 1999, p. 4)

Brás Cubas, neste trecho assim como em tantas outras partes de seu livro, parece saber perfeitamente o que o leitor estaria pensando, é neste caso uma cumplicidade, dada de forma estranha e ríspida, mas apresentada. Machado de Assis marca uma nova etapa da literatura brasileira, com este livro.

Ao declarar-se morto e ainda advertir o leitor de que aquilo não passa de um livro, rompe-se a quarta parede, mas não acontece de qualquer maneira, não é apenas olhar para câmera e sorrir como em várias comédias banais vistas no cinema ao longo dos anos. São pequenos comentários, capítulos a parte, o primeiro inclusive chama-se “Óbito do autor” não é à toa que isso ocorre. Deleuze Gilles em sua obra *Crítica e Clínica* nos diz respeito à uma língua estranha e afirma:

“O escritor, como diz Proust, inventa na língua uma nova língua de algum modo estrangeira. Ele traz à luz novas potências gramaticais ou sintáticas. Arrasta a língua para fora de seus sulcos costumeiros, leva-a a delirar.” (Deleuze, 1925, p. 9)

Assim pode-se entender a obra de Machado de Assis, que inventa uma espécie de forma ou língua estrangeira, não somente pelo sentido gramatical, mas principalmente estilístico. Machado é tão respeitado no meio literário por ser um inovador nato, pertencente a época do realismo, mas que não pode ser colocado em nenhuma escola com precisão, já que criara seu próprio estilo. Aqui trazemos para luz a análise pertinente a uma de suas maiores obras *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, publicado em 1881 marca o início do realismo no Brasil.

Na segunda metade do século XIX, as tendências espiritualistas do período romântico foram substituídas por uma visão científica e materialista do mundo, muito

disto, deve-se a grande evolução da ciência na época. Na literatura, isso se reflete como uma busca em ser fiel à realidade, por isso, os realistas buscavam ser objetivos e descrever a realidade minuciosamente, de modo impessoal. Como um médico diagnosticando um paciente.

Apesar de hoje, considerarmos Machado realista, na época ele não se colocava em tal posição, antes tripudiava e fazia sérias críticas a essa escola literária. Machado é “posto” na caixinha do realismo, esse mesmo que ele tanto criticava, porém, há o realismo e há Machado de Assis. Se dentro do realismo o personagem trabalha lado a lado com a ciência, nas obras de Machado este personagem é metafísico, e não está no plano real, assim como em: *A Cartomante* e *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Os personagens são, geralmente, burgueses. Machado procura desmascarar o “jogo” das relações sociais, além, de expor a vaidade, a futilidade, a hipocrisia, a inveja, etc. O realismo possui uma linguagem direta, e Machado opta por uma ruptura da linearidade, invertendo a ordem pré-estabelecida, portanto, em suas obras é típico encontrar a história contada in media res. Uma eterna presença de frases irônicas, faz uma intertextualidade de forma a conectar a trama com fatos e cenas de obras consagradas.

Com direção e roteiro de Woody Allen, *Annie Hall*, é um longa de 1977 do gênero comédia dramática, romântica. Teria tudo para ser mais uma simples comédia romântica pela história simples que nos é apresentada; Alvy Singer é um humorista judeu e divorciado, faz análise há 15 anos, se apaixona por Annie Hall, uma cantora começando a carreira e que é um pouco perturbada. É uma narrativa do dia a dia, porém através do uso de recursos técnicos, feitos propositalmente, Alvy rompe a barreira do corriqueiro e banal e é apresentado novos elementos.

O uso da animação, por exemplo, no meio da trama, do nada, sem aviso prévio, ele transfigura todo o formato do filme e adentra num desenho apenas para exemplificar as ânsias de sua alma. Aliás, este é um dos grandes motivos que faz com que o personagem se aproprie de várias técnicas, é uma chance de mostrar o seu ponto de vista, puro, sem cortes, sem estar guiado por uma força maior, uma terceira pessoa (diretor, roteirista, etc....) ao romper a quarta parede, Alvy parece querer nos dizer que ele está no controle ali.

Em uma cena logo no início do longa, Alvy se transporta ao passado para se apresentar ao telespectador, o que poderia ser uma cena em flashback, se torna

uma discussão com a professora para tentar defender o seu “eu” do passado, portanto, temos uma introdução do ficcional com o que seria uma lembrança “real”.

Assim como ocorre na cena mais emblemática do longa, em que Alvy sai da fila para reclamar, pois está de saco cheio de um outro cara que estava atrás dele falando coisas que para Alvy eram pura “besteira”. Então, os dois iniciam uma discussão com a câmera, no caso o público, para ver quem tinha a razão. Uma cena diária, quem nunca se viu (mentalmente) a discordar do que uma terceira pessoa falava numa fila de banco ou mercado? E isso não difere da nossa vontade real em outro sentido, afinal, a discussão que traçamos em nossa cabeça, num momento como este, ocorre de modo que ninguém mais sabe o que está acontecendo, igualmente acontece com Alvy, ele e o cara da fila se transferem para fora da fileira e se dirigem para a câmera, mas as outras pessoas não percebem, não assistem e nem interferem e o público é a sua mente.

Uma das formas de se quebrar a quarta parede é essa, quando há uma suspensão, em que o ator se transfere especialmente para o público, enquanto o resto do elenco/personagens, congelam ou permanecem em sua vida normal, como se nada estivesse acontecendo. Essa suspensão, na cena da fila, tem um acréscimo, pois o personagem que discorda de Alvy, também rompe a quarta parede. Então, tem-se um momento no filme, onde o telespectador interage e sua opinião é posta em prática, mesmo que por um instante, e se envolve com a discussão. Por estar no lugar de sua consciência, sua mente, o espectador passa a adquirir uma cumplicidade e a tomar as dores e amores de Alvy. Não obstante que por vezes, é pego diante de uma briga do casal principal do lado dele, dando razão a ele.

Algumas críticas dizem, que o filme foi inicialmente pensado como uma trama de romance no contexto da história. Durante a edição Allen muda de ideia e faz uma nova edição. Por isso a pitada de humor, e das críticas sutis feitas a sociedade americana, de modo geral, se dão de forma tão inusitada. Aqui, a quebra da quarta parede aparece não só para explicar, mas para justificar suas atitudes, ou o porquê dele Alvy ser daquela maneira, o personagem é louco e neurótico, para que ocorra essa transmissão da sua loucura o próprio equipamento fílmico entra nessa insanidade.

Falar de insanidade é falar do personagem mais descarado da *Marvel Comics*, Wade Wilson não apenas quebra a quarta parede vez ou outra, ele demole essa

parede. O herói, que sabe que é um herói de quadrinhos, surgiu em 1992, como vilão da revista *New Mutants*, número 98. Tem uma história convencional e clichê, afinal, Wade Wilson o “rosto” atrás da máscara do justiceiro, é um homem que foi diagnosticado com câncer, porém, ele acaba caindo no infame projeto arma x ganhando poderes como o fator cura.

O personagem passa a ter uma liberdade que o permite vagar entre as outras histórias do mesmo universo. Quando está usando seu traje, Deadpool consegue uma habilidade peculiar, pois, ele passa a ter consciência de sua existência como um personagem de quadrinho, fazendo assim o uso da metalinguagem e a quebra da quarta parede. A impressão que se tem, é de que Liefeld e Nicieza aproveitaram o personagem para esgrachar e expor tudo aquilo que não seria permitido em nenhum outro herói dos estúdios Marvel, nem mesmo com Homem Aranha, que é outro personagem com um humor aguçado. Assim, Deadpool faz referências satíricas culturais, críticas aos padrões, e principalmente ao próprio fazer quadrinhos.

A quarta parede é pensada como uma caixa, ou espaço retangular por onde uma encenação e uma representação do real acontece, é uma ideia de um distanciamento do público. Assim como uma pintura, em que o espectador apenas observa de fora, cria sua impressão e depois distancia-se de novo. Ela constrói em torno de si uma realidade, e o público deve estar de acordo com essa realidade.

É preciso, então, que ocorra em algum momento da trama a catarse de Aristóteles, que pode ser compreendida como uma identificação individual de cada um, em que as dores, ânsias e medos internos são expostos por situações externas. Por isso, a comoção e o efeito causado na plateia (teatro), pode ir do choro ao riso numa mesma cena.

Para que ocorra essa comoção, é necessário que o receptor esteja disposto a suspender a descrença, e aceitar todas as propostas que lhe é apresentada na obra. Portanto, cabe ao leitor entrar no jogo de que Brás Cubas é um autor falecido, esquecendo-se da inverossimilhança que é um escritor já morto escrevendo através de seu túmulo. Para que funcione essa imersão dentro da obra, o leitor precisa se desfazer de sua crença, assim constitui-se a primeira etapa da cumplicidade entre transmissor e receptor.

Igualmente, é preciso que o público entre no jogo de que em filmes de ação como; *Missão Impossível* (1996) ou *Os Mercenários* (2010), os heróis vão sempre escapar

de tiroteios e grandes explosões praticamente ilesos, não é qualquer um, portanto, que compra essa ideia. E é a partir desses pensamentos que se busca entender que não é apenas a forma como o filme, livro ou quadrinho se constitui, mas também a recepção, a maneira como é recebida, o ato de leitura em que o leitor é levado para uma dimensão e observa a realidade ali contada, que não é a sua, mas que por razões variadas consegue atingir uma catarse e emocionar-se.

O ato de leitura, a plena e ideal, ocorre de maneira silenciosa, pessoal, solitária. Lê-se para si próprio, portanto, é uma experiência particular e individual. Nesse processo, é exercida a criatividade e não apenas a suspensão. É aqui, que ocorre o transporte, a viagem ao centro do universo, para o outro lado do mundo, para outro planeta, enfim, o leitor sai do seu lugar real e vai até um nimbo, dentro de sua mente, para vagar pelo fictício que no momento da leitura em si não poderia ser mais real.

Assim também acontece com o cinema, pois, o espectador é levado a sair de sua casa, ir a uma sala pensada e planejada especialmente para lhe envolver de todas as maneiras, não é por menos, que a tela ocupa um espaço gigantesco da sala. Apesar da evolução das televisões, ou da inovação no jeito de se ver filme, com a criação dos serviços de Streaming como a *Netflix*, por exemplo, nada se compara a experiência do ir ao cinema.

“Qualquer distúrbio visual ou auditivo dentro da sala de exibição remete o espectador à experiência de uma realidade exterior, desperta-o para a presença da vida corrente, trivial e cotidiana e tudo isso compromete o estado psicológico particular necessário para a perfeita adesão ao mundo do filme”.

(MACHADO, 1997, p, 44)

A quarta parede e sua teoria do distanciamento pode ser facilmente exemplificada com a TV. As telenovelas, fazem bem esse papel, de contar uma história cotidiana ou que se aproxime da realidade, considerando seu público alvo, porém, deixando claro que o telespectador é um observador, nada mais que isso. Este é o convencional, a fórmula aplicada em grande parte das ficções, por isso, quando há um rompimento dessa parede e os atores conscientes da câmera, da pena, ou da tinta, falam diretamente com seu público, muitas vezes acontece um estranhamento inicial.

O curioso da quebra da quarta parede, é que mesmo quando o personagem se desfaz de sua parede, em momento algum ele deixa de ser o personagem. Não é o ator que se rebelou contra um padrão, é um personagem criado propositalmente

para estar consciente de sua posição como tal, há uma metalinguagem, portanto, as falas e gestos que o fazem quebrar a parede estão situadas dentro da composição do filme que faz referência a si mesmo e pensa nos seus processos de desenvolvimento. Isso ocorre na adaptação das HQs de Deadpool para o cinema (2016) em que interpretado por Ryan Reynolds, certo momento, o herói mexe na câmera, expondo o processo de filmagem. Esta é inclusive uma adaptação aceitável, dentro dos limites que há em transpor um personagem de quadrinho para o cinema, com suas limitações. Porém, ainda assim não pode considerar a loucura e o nível diegético da obra com o original, em que no ápice de sua percepção do real o mercenário tagarela mata todos os heróis da Marvel, como uma forma de libertá-los, e transcende as folhas do quadrinho se “vingando” assim dos autores de sua obra, no exato momento em que a cena está sendo escrita.

Considerações Finais

Portanto, entende que a quebra da quarta parede é um recurso usado propositalmente e deliberadamente, com um ou mais objetivos, contando com um foco principal que é atingir um público alvo, desmontando o próprio formato da sua mídia e criando um diálogo direto com o espectador. Um recurso que já era usado há séculos como em Hamlet, porém, que ainda é capaz de causar um estranhamento e um choque no público.

Todas as decisões abordadas partiram de um interesse mútuo entre orientadora e bolsista sobre o hibridismo midiático e suas várias narrativas. Os debates foram satisfatórios e a comunicação entre bolsista e orientadora fluiu bem.

Agradecimentos

Agradeço minha professora de Literatura Brasileira II, e orientadora, pela oportunidade oferecida e pela paciência dedicada. Assim, como igualmente sou grata ao BIC/UEG pelo auxílio financeiro que proporcionou o desenvolvimento da pesquisa.

Referências

BAKTHIN, Makhail. **Questões de Literatura e estética: a teoria de romance**. São Paul: Hucitec, 1998.

BULHÕES, Marcelo. **A ficção nas mídias – um curso sobre a narrativa.** São Paulo: Ática, 2009.

ALLEN, Woody. **Annie Hall.** EUA. Distribuição: Metro-Goldwyn-Mayer. 153min. cor. 1977.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa-preta. Ensaios para uma futura filosofia da fotografia.** São Paulo: Hucitec, 1985.

_____. **Língua e realidade.** São Paulo: Annablume, 2007a.

_____. **O mundo modificado.** São Paulo: CosacNaify, 2007b.

ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas.** Editora Sol, 1999.

LIEFELD, Rob; NICIEZA Fabian. **Deadpool.** Marvel Comics. 1993.

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas & pós-cinemas.** Campinas, SP: Papyrus, 1997.

MÜLLER, Adalberto. “**Além da literatura, quem do cinema? Considerações sobre a intermedialidade**”. In: Estudos de cinema. São Paulo: Anablume; Socine, 2007.

SANTOS, L.A. Brandão & OLIVEIRA, S. P. **Sujeito, tempo e espaços ficcionais.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SCHMIDT, J. **Why literature is not enough, or: Literary studies as media studies.** Siegen: Lumis Institut, 1990.

SEVCENK, Nicolau. “O enigma pós-moderno”. In: OLIVEIRA, Roberto Cardoso de (org). **Pós-modernidade.** Campinas: Editora da Unicamp, 1993.

ZIZEK, Slavoj. **Bem-vindo ao deserto do real!** São Paulo: Boitempo, 2003.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura.** São Paulo: EDUC, 2000.