

O NARRADOR PÓS-MODERNO NO CONTO “THE BABYSITTER”, DE ROBERT COOVER

THE POSTMODERN NARRATOR IN THE SHORT STORY “THE BABYSITTER”, BY ROBERT COOVER

*Fernanda Aquino SYLVESTRE**

Resumo: Robert Coover é um importante escritor norte-americano preocupado com as perspectivas sociais, psicológicas, econômicas e políticas contemporâneas e com o modo como elas se configuram na formação da sociedade norte-americana. Essa preocupação se reflete tanto nas técnicas de construção de suas histórias, quanto nas críticas apresentadas em suas narrativas. O trabalho em questão aborda o tratamento que o autor dá ao narrador no conto “The babysitter”, dentro de uma perspectiva pós-moderna, baseada nas considerações teóricas de Silviano Santiago acerca do narrador.

Abstract: Robert Coover is an American writer concerned about social, psychological, economic and political contemporary issues and the way they act in the formation of American society. This concern is reflected both in his narrative techniques and in the criticism presented in his texts. This article discusses how Coover develops the role of the narrator in the short story “The babysitter” within a post-modernist perspective. The base of this work is Silviano Santiago’s considerations on the narrator.

Palavras-chave: Robert Coover; Narrador Pós-moderno; Conto Contemporâneo.

Key-words: Robert Coover; Post-modernist narrator; Contemporary Short Story.

Robert Coover é considerado um dos mais notáveis representantes da literatura pós-moderna e metaficcional. De acordo com Evenson (2003, p. 1),

Robert Coover has had, and continues to have, a major impact on the shape of American fiction. Seen as an innovator in the 1960s and 1970s, Coover has profoundly influenced writers such as Steven Millhauser, David Eggers, Jonathan Lethem, Rick Moody, Ken

*Professora Adjunto da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), Unidade Acadêmica de Letras, Campina Grande-Paraíba, Brasil. Contato: fernandasyl@uol.com.br

Kalfus and R.M. Berry, and is one of the major forces to make possible the resurgence of formally concerned fiction in the late twentieth and early twenty-first centuries.¹

Como pesquisador, Coover trabalha com hipertexto e hipermídia, ou seja, com ficções compostas com uso do computador, combinando texto, som e imagem, que permitem aos leitores moverem a história de diversas maneiras. Foi fundador do programa de hipertexto da Brown University, preparando escritores para essa nova forma de texto.

Em 1969, o ficcionista publicou *Pricksongs and Descants*, uma coletânea de contos variados que exploram os contos de fadas, os absurdos da contemporaneidade, a sexualidade, os fatos simples da vida, problematizando a relação ficção/realidade. O conto analisado neste artigo faz parte desta obra de Coover.

Coover faz parte da geração de escritores norte-americanos dos anos sessenta e setenta que assistiram ao desenvolvimento de novas formas de ficção mais preocupadas com a linguagem do que com o enredo. Formas ficcionais que se constroem cada vez mais sobre si mesmas e seus processos de construção, abandonando a preocupação com a realidade objetiva e a vida no mundo. Formas de ficção como a metaficção (denominada por Gass) também chamada “surficção” por Raymond Federman, “literatura da exaustão” por John Barth e “fabulação” por Robert Scholes e é definida como “Um corpo de escritura surrealista e fabulista que surge no modernismo internacional com algumas influências vindas dos absurdistas europeus, dos góticos do sul e dos beats de Nova York e da Califórnia” (KIERNAN, 1983, p.78).

O autor norte-americano entendeu bem o contexto “pós-moderno” e imprimiu em suas obras elementos da “metaficção historiográfica” e perspectivas da ficção não realista. Partilha com Barth, Brautigan, Nabokov, Gass e outros, o sabor de uma ficção que acredita na linguagem, abandonando a extrema preocupação com o

¹ Robert Coover teve, e continua a ter, um impacto importante sobre a forma de ficção norte-americana. Visto como um inovador na década de 1960 e 1970, Coover foi profundamente influenciado por autores como Steven Millhauser, David Eggers, Jonathan Lethem, Rick Moody, Ken Kalfus e RM Berry, e é uma das principais autores que pode tornar possível o ressurgimento de uma ficção preocupada com a forma no final do século XX e no início do século XXI.

enredo. Para Coover, há uma possibilidade muito grande de enredos, que se misturam, permutam sendo todos possíveis.

É importante observar que o termo pós-modernismo é usado neste artigo como uma resposta ao próprio contexto pós-moderno, influenciado pelos meios de comunicação de massa, pela impossibilidade de se chegar ao real pela tecnologia (entre outros fatores), que tornam o homem um ser humano fragmentado, conhecedor apenas de *faces* de uma verdade a qual não é única, ou de um realismo tão exagerado a ponto de se tornar falso, irreal, um hiper-realismo desconstrutor do real.

O escritor pós-moderno, como o próprio Coover se denomina, é aquele que problematiza o contexto em que vive, porém considerando-se parte deste sistema e, como pertinente a ele, mostra-se consciente da impossibilidade de mudá-lo totalmente. Por isso, Lyotard (1988) aponta o fim das metanarrativas. Se os escritores modernos criaram textos que visavam à superação do passado, baseados na ideia de progresso, como se o novo fosse algo melhor, o escritor pós-moderno acredita que o ser não existe fora da história, não tendo uma essência metafísica. Há, portanto, um enfraquecimento do ser, segundo Vattimo (1987), que aponta a verdade como um conjunto de probabilidades. O escritor pós-moderno mostra em seus textos que a verdade é um horizonte de possibilidades que são construídas pelo escritor e pelo leitor.

Robert Coover, no conto “The Babysitter”, escreve um texto que segue a norma culta padrão, inserindo nele elementos da cultura de massa como *games*, televisão. Aborda temas como o cotidiano de uma família americana de classe média, os problemas familiares, a violência. Para tanto, faz uso de uma linguagem formal, misturada com a informal, empregando um vocabulário que traduz a sexualidade e a violência do mundo contemporâneo.

Coover procura tornar a arte literária eficaz, fazendo-a agir no inconsciente do homem, no qual a indústria cultural fez uma lavagem cerebral. Ele utiliza os signos de consumo para mostrar o quanto eles construíram o homem, os valores, a ética, a política, as instituições na sociedade contemporânea. O escritor cria um texto com *aparência* de arte erudita; o resultado é uma obra que utiliza aquilo que se convencionou chamar pela elite “cultural”, elite ilustrada, de lixo cultural, com rigor formal.

Mais especificamente, o conto “The babysitter” será explorado no que tange ao papel do narrador na contemporaneidade, a partir dos estudos de Silvano Santiago (1989) sobre o narrador pós-moderno.

A caracterização do narrador pós-moderno está relacionada com o objetivo dos escritores na contemporaneidade. Eles não desejam mais transmitir reflexões filosóficas apoiadas em um saber ou em uma verdade prontos e indiscutíveis. O escritor pós-moderno deseja mostrar que o mundo é um caos onde se entrecruzam constantemente diversos níveis de percepção (cenas criadas pelo inconsciente, pelos desejos humanos se misturam com cenas dos acontecimentos e cenas criadas pela mídia). Dessa forma, é praticamente impossível ter-se uma visão totalizante, objetiva e neutra do mundo. Qualquer cena ordenada racionalmente seria artificial. O narrador, portanto, não tem mais a função de organizar o caos, mas de conduzir o leitor através desse caos, levando-o também a “olhar” as diversas cenas que podem ser oferecidas.

No conto “The babysitter”, a narrativa é construída como “tomadas”, que fazem com que o leitor tenha a mesma percepção que um telespectador acionando o controle remoto da televisão de um canal para outro, ou como cenas a que um telespectador assiste no cinema, produtos de montagens. A idéia sugerida pelo conto é a de que o ser humano vê o mundo como se olhasse para uma televisão ou para um filme, sem referência segura sobre o que é real e o que é fictício.

O conto “The babysitter” inicia com a chegada da babá à casa do casal Tucker:

She arrives at 7:40, ten minutes late, but the children, Jimmy and Bitsy, are still eating supper, and their parents are not ready to go yet. From other rooms come the sounds of a baby screaming, water running, a television musical (no words: probably a dance number – patterns of gliding figures come to mind). Mrs. Tucker sweeps into the kitchen, fussing with her hair, and snatches a baby bottle full of milk out of a pan of warm water, rushes out again. “Harry!” she calls. “The babysitter’s here already!” (COOVER, 1970, p. 206).²

² Ela chega às 7:40, dez minutos atrasada, mas as crianças, Jimmy e Bitsy, ainda estão jantando, e seus pais não estão prontos para sair ainda. De outros quartos chegam os sons de um bebê gritando, de água escorrendo, de um musical de televisão (sem palavras: provavelmente um número de dança - padrões de figuras deslizando vêm à mente). Sra. Tucker varre a cozinha, arrumando seu cabelo, e arrebatada uma mamadeira

A parte inicial do conto evidencia um narrador onisciente, preocupado em informar ao leitor cada detalhe da ficção. Ele é um observador e lança o seu olhar perspicaz, durante todo o conto, para relatar não o que presenciou, mas o que extraiu da ação narrada, ou seja, transmite o que observou e não a sua própria experiência. Transmite o conhecimento obtido a partir da observação, provocando no leitor a dúvida sobre a autenticidade do relato. É também por isso, que no conto de Coover, não há certezas, mas possibilidades relatadas por um narrador preocupado em inserir o leitor no “caos” da narrativa, levando-o a perceber as possíveis permutações do enredo do conto.

De acordo com Silvano Santiago, o narrador pós-moderno é aquele que tem uma “atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador. Ele narra a ação enquanto espetáculo a que assiste (literalmente ou não) da plateia, da arquibancada ou de uma poltrona na sala de estar ou na biblioteca; ele não narra enquanto atuante” (SANTIAGO, 1989, p. 39).

Santiago problematiza o narrador clássico descrito por Benjamin, aquele que fala a partir da experiência. Só é autêntico o que se narra a partir do que se experimenta ou pode ser autêntico o que se narra e conhece através da observação?

O texto de Coover deixa clara a resposta para o questionamento de Santiago, mostrando que a autenticidade do texto está na construção da linguagem, nos efeitos de real. A narrativa pós-moderna já não se enquadra mais na crença do real em sua simples existência e no sujeito como agente reproduzidor. No pós-modernismo, a crença na reprodução começa a ser posta em debate. Exige-se, no pós-modernismo, a narração de um tempo que não se pode narrar, devido à simulação ocorrida em meio ao bombardeio de informações e tecnologia que povoa o mundo pós-moderno. A forma não é mais expressão de um conteúdo e nem a eliminação dele. Ela é um estimulante para a obtenção do conteúdo.

O mundo *pós-moderno* é o mundo do excesso de informações, da informação rápida, superficial, quantitativa. O narrador pós-moderno capta essa rapidez e essa variedade de fatos transmitidos e as transforma em ficção. O leitor é colocado diante de um texto com uma

cheia de leite de uma panela de água quente, sai correndo novamente. "Harry", ela pede. "A babá já está aqui!"[tradução nossa].

diversidade enorme de ocorrências que o tornam hiper-real, a narração mesmo tentando aproximar-se do real, é apenas verossímil, devido ao pacto ficcional estabelecido entre o autor e o leitor.

No conto de Coover, o narrador massacra o leitor com informações repetitivas (a babá que toma diversos banhos, a sedução de Mr. Tucker, os telefonemas do namorado), que tornam o texto hiper-real, fazendo com que o leitor desconfie da veracidade dos fatos ficcionais. Se a pós-modernidade se apresenta sob o signo da fragmentação, da multiplicidade, da hiper realidade, da tecnologia, dos meios de comunicação de massa, o narrador pós-moderno vai imprimir na narrativa aspectos ligados a esses elementos.

A condição pós-moderna deixa clara a dificuldade do ser humano, em meio a tantas informações e tecnologias, de sentir e representar o mundo onde vive. A sensação é de vazio, confusão, irrealidade. Há uma falta de referência em relação ao real, uma estetização da arte. Nasce o mundo do simulacro, das misturas de estilo. A pós-modernidade não exclui. Pode-se dizer que ela é sempre isto e aquilo. Uma soma de possibilidades.

O narrador do conto de Coover incorpora os elementos da condição pós-moderna e realiza uma ficção que trabalha com possibilidades, com diversidades, permutações. Ele é aquele narrador que mergulhou na sabedoria decorrente da observação do outro e é “puro ficcionista”, como observa Silviano Santiago.

As permutações (construções variadas do enredo de um mesmo texto) ocorrem durante todo o conto. Para Lodge ela é essencial no texto pós-moderno, já que esse tipo de texto procura não excluir possibilidades, mas fazer com que todas elas sejam possíveis dentro do texto, aumentando o campo de interpretação do leitor. Segundo Lodge, o texto pós-moderno deve ser metafórico e metonímico e “to exhaust all the possible combinations in a given field” (LODGE, 1983, p. 230).³

Através da permutação, pode-se notar que o real e o autêntico não passam de construções de linguagem, de possibilidades de discursos. A permutação, no conto de Coover, ocorre, basicamente, em relação às diversas possibilidades de montagem do enredo, que podem

³ Para esgotar todas as combinações possíveis em um determinado campo [tradução nossa].

estar ligadas às diversas personagens simultaneamente. A babá pode ter cuidado das crianças e adormecido diante da televisão. A babá pode ter matado as crianças e ter sido encontrada morta na banheira. Harry pode ter desaparecido e a esposa ficado sabendo de seu desaparecimento e da morte dos filhos pelo noticiário da televisão. Mark e Jack podem ter invadido a casa do casal Tucker e matado a babá e as crianças. Essas são algumas das permutações possíveis dentro do conto.

O narrador desenvolve um papel importante na narrativa, pois é através do seu excesso de onisciência e das informações que fornece ao leitor que se estabelece a capacidade de permutação no conto. No conto “The babysitter”, o narrador *olha* para a sociedade americana. Ao relatar a noite da babá e do casal Tucker, dá voz à sociedade americana de classe média, que vive de maneira semelhante a este casal. Há uma constante alusão à sociedade de consumo que promete satisfazer todos os desejos do ser humano (festas, roupas, a vaidade feminina representada por Mrs. Tucker).

O narrador lança seu olhar, no início do conto, para as cenas ocorridas na casa dos Tucker: a chegada da babá, a alimentação das crianças, a preparação final para a saída dos Tucker. Parece uma história bem organizada, um início de romance realista. Porém, no segundo fragmento da história, pode-se perceber que o conto apresentará uma mistura de pensamentos entre o narrador e as personagens. Coover não apenas apresenta os eventos reais e imaginados de cada personagem, ele os mistura. O conto é narrado oniscientemente, em uma voz que, frequentemente, assume os padrões de discurso das personagens que descreve; como se pode observar:

That’s my Desire? I’ll be Around? He smiles toothily, beckons faintly with his head, rubs his fast balding pate. Bewitched, maybe? Or, what’s the reason? He pulls on his shorts, gives his hips a slap. The baby goes silent in mid-scream. Isn’t this the one who used their tub last time? Who’s sorry now, that’s it (1970, p. 206).⁴

⁴ É o meu desejo? Eu estarei ao redor? Ele sorri, acena levemente com a cabeça, esfrega a careca rápido. Enfeitiçado, talvez? Ou, qual outra razão? Ele puxa o calção, dá um tapa nos quadris. O bebê fica em silêncio em meio ao grito. Não é o único que usou sua banheira? Quem está arrependido agora, é isso [tradução nossa].

O segundo fragmento do conto, acima citado, começa com os pensamentos de Mr. Tucker (“That’s my Desire? I’ll be Around?”) que logo se misturam à voz do narrador, relatando o final dos preparativos de Mr. Tucker para a festa. O narrador, porém, não *olha* apenas o presente, mas comenta que a babá que acabara de chegar, provavelmente era a mesma que havia usado a banheira do casal na última vez em que tinham estado fora de casa. O narrador é detalhista, sabe de tudo e conta com precisão o que se passa na casa do casal Tucker.

O narrador onisciente do conto mistura sua voz com a das personagens. O discurso indireto livre ocorre durante todo o conto. O efeito produzido é a ampliação da possibilidade de permutação do enredo. O discurso indireto livre é trabalhado no conto de forma difusa em relação às personagens, ou seja, ao se ler o discurso indireto livre, não se sabe, muitas vezes, a quem se refere. Como não se pode ter um único referente para o discurso, ele fica passível de permutação.

O foco narrativo, no terceiro fragmento, volta-se para outra personagem, Jack, o namorado da babá. O narrador relata que ele, mais tarde, passará pela casa onde está a namorada, assistirá televisão com ela que, nervosa, observará a porta da casa o tempo todo com medo da chegada dos patrões.

No quarto fragmento, o olhar do narrador é para a babá que está conversando com as crianças. Neste momento, o narrador lança também seu olhar para os olhos da babá que, de relance, vê Mr. Tucker de cuecas saindo do banheiro.

No quinto fragmento, o narrador faz observações sobre uma brincadeira de fazer cócegas. Apenas mais adiante, consegue-se saber que se trata de uma brincadeira da babá com as crianças. Ao ler o quinto fragmento, o leitor tem a impressão que ele é vago, sem sentido. Pode-se desconfiar, porém, que ele esteja ligado a uma criança, pois a palavra *tummy* significa barriga em linguagem infantil. Provavelmente a barriga seria de Bitsy, já que é usado o pronome *her*, feminino. A dúvida em relação à personagem ser ou não Bitsy ocorre porque a fala do narrador é bastante rude para estar relacionada a uma criança: “She’ll spank him, she says sometimes”⁵.

⁵ Algumas vezes ela diz que o espancará [tradução nossa].

Esta fala do narrador mistura-se com a fala da babá. É difícil separá-las. Como o texto não indica claramente de quem é a voz neste fragmento, pode-se atribuí-la ao narrador, que relata a brincadeira das crianças com a babá, ou imaginar-se que seria a voz da babá, que finaliza pedindo a Jimmy: “Let her” (1970, p. 207).⁶

No oitavo fragmento, a sentença “He loves her. She loves him”⁷, que vai aparecer outras vezes (como na cena onze), pode estar se referindo ao casal na televisão, à babá e ao patrão, a Mr. Tucker e a Mrs. Tucker. No fragmento oito a sentença pode estar se referindo ao casal que dança, ou ao julgamento do narrador em relação à babá e ao patrão, que se intensifica com as cenas da televisão. No fragmento onze, pode-se associar a sentença ao amor do casal Tucker (antes da chegada dos filhos) ou ao julgamento do narrador, que estaria reforçando os sentimentos da babá e do patrão já que após a chegada dos filhos de Mr. e Mrs. Tucker, o relacionamento deles entrou em crise.

O início do fragmento seis também pode ser permutado. Ele pode estar dando continuidade ao início da história e estar se referindo ao *olhar* de Mr. Tucker para a babá, seus pensamentos sensuais em relação a ela, ou estar iniciando uma nova cena, que continua com o namorado Jack, jogando com seu amigo Mark.

Através dos fragmentos acima elencados, pode-se notar que o papel do narrador é realmente informar com detalhes o que ocorre na casa dos Tucker. Porém, assim como o real é percebido como algo fragmentado e complexo, o narrador busca criar um universo ficcional igualmente imprevisível, caótico, antitotalitário. Ele presenteia o leitor, aos poucos, com as informações. O papel do leitor é árduo. Ele deve montar a narrativa, que lhe é oferecida em pequenas doses. O leitor deve ser perspicaz, atento, perceber as dicas dadas pelo narrador, que ao mesmo tempo que esconde fatos da narrativa, por exemplo a brincadeira das cócegas, dá pistas ao leitor de quem são os personagens (palavra *tummy*).

O narrador, como no cotidiano pós-moderno, conduz o leitor a uma série de falsos inícios, a personagens cegas e finais mortos que

⁶ Deixe-a [tradução nossa].

⁷ Ele a ama. Ela o ama [tradução nossa].

conduzem a uma realização final em que as contradições internas do conto não são resolvidas.

A narrativa de Coover passa do enigmático ao possivelmente real durante toda a narrativa. O papel do narrador nesse jogo de possibilidades é essencial, já que ele é responsável pelo acesso às diversas e nebulosas informações ao longo do texto. Quando se encontra a chave para uma porta, outra é trancada, resultando na indefinição dos fatos do desfecho final: não se sabe realmente o que nele ocorreu.

Pela voz do narrador e das personagens, que se misturam, o leitor pode conhecer as diversas versões da ficção. Cada fala é atribuída a uma ou a outra personagem, dependendo do referencial de cada uma delas. Cada personagem tem sua própria versão do que aconteceu ou não aconteceu (fruto da imaginação e dos devaneios de cada uma).

O narrador também “olha” para os meios de comunicação de massa, que se misturam à narrativa. A televisão assume um papel importante no conto, chegando até mesmo a determinar ou modificar o comportamento das personagens.

No terceiro fragmento, o narrador já anuncia que a babá, quando está a serviço na casa dos Tucker, gosta de assistir aos programas com o namorado. O narrador retoma seu “olhar” para a televisão, no fragmento sete, relatando que “a man is singing a love song on TV”⁸ (1970, p. 208). Assim como a música de amor é calma, a tranquilidade reina na casa dos Tucker: “the baby is silent”⁹ e “the children crunch chips”¹⁰ (1970, p. 208).

O fragmento seguinte (oito) parece inicialmente confuso. Ele inicia com as frases: “He loves her. She loves him”. Pode-se atribuir esta frase ao clima de atração, sugerido no início do conto, entre a babá e Mr. Tucker. Percebe-se, porém, que o narrador pode estar se referindo às personagens que aparecem na televisão como pano de fundo da canção romântica. No fragmento doze a televisão focaliza um sapateado, as crianças e a babá se agitam com a brincadeira de fazer cócegas. A tranquilidade começa a ser quebrada na casa do casal Tucker.

⁸ Um homem está cantando uma canção de amor na TV [tradução nossa].

⁹ O bebê está em silêncio [tradução nossa].

¹⁰ As crianças comem batatas [tradução nossa].

As frases “He loves her. She loves him” fazem parte de um jogo de linguagem ao qual são dados diversos sentidos, várias possibilidades. Pode-se atribuir a frase ao clima atrativo entre Tucker e a babá, ao romance da televisão ou até mesmo ao amor que existia entre Mr. e Mrs. Tucker antes do nascimento das crianças, que havia mudado a rotina do casal e a aparência física de Mrs. Tucker (agora mais gorda), como sugere o fragmento onze.

A televisão muda a sua programação no fragmento dezenove: um *western*. No fragmento seguinte (vinte), são mostradas as cenas do filme de *western*. O narrador é detalhista, descreve minúcias das roupas e atividades das personagens. No fragmento vinte e dois, a televisão continua exibindo o *western* e as crianças parecem fazer parte de um rodeio (influenciadas pela televisão). É utilizada a palavra selvagem (*wild*), para caracterizar as atitudes das crianças que, naquele momento, agem como animais.

O narrador de Coover alimenta-se das incertezas da vida da sociedade pós-moderna e transmite-as, por meio da televisão que, assim como a realidade, não passa de um simulacro, de uma montagem de ideias através da imagem. A informação é simulada, as referências são simuladas e os telespectadores manipulados por essas simulações, assim como as personagens de Coover. Na televisão, assistimos a fatos parciais, a um arsenal de informações superficiais que se acumulam a cada troca de canal, por meio da rapidez e comodidade do controle remoto.

Coover deu voz a um narrador que possui um olhar profundamente crítico e induz o leitor a notar a manipulação da televisão sobre as pessoas e o poder do simulacro que faz com que o leitor não consiga definir, com certeza, os acontecimentos do conto e a quais personagens eles são atribuídos.

Pode-se notar esse poder do simulacro e da televisão, tão trabalhados pelo narrador criado por Coover, ao se observar o atentado terrorista ocorrido em 11 de setembro de 2001 ao World Trade Center e ao Pentágono, nos Estados Unidos. A televisão mostrou a mistura e dissimulação entre realidade e ficção, apresentando ficções norte americanas, como o filme *Nova York sitiada*, como sendo verdadeiras. A rede Globo, por exemplo, fez uma sobreposição de imagens “reais” e “ficcionalis”, mostrando imagens do filme e cenas do horror “real”. Deve-se ressaltar que o que está sendo chamado de “real” é, na

verdade, parte de uma realidade maior, que não é mostrada. Então, a televisão não mostra o real, mas cenas parciais de um todo que é manipulado.

O narrador de Coover também manipula, mostrando caminhos, possibilidades de uma realidade simulada, transgredida, fruto da linguagem construída por Coover na voz do narrador e de cada uma das personagens a que este narrador se mistura.

O narrador do conto “The babysitter” é um narrador profundo, cheio de mistérios, como aborda Santiago (1989, p. 44). A narrativa pós-moderna de Coover privilegia o narrador em função do ato de narrar. O enredo é muito simples, fácil de ser entendido; as personagens são tipos representativos da sociedade americana. Há um destaque para o narrador que é bastante trabalhado, para que se possa tornar o simples enredo em uma grande narrativa labiríntica, elaborada. É o narrador que dá vida ao enredo banal e às personagens tipificadas do conto, transformando um enredo que poderia ser pobre em uma trama que deve ser montada como um quebra-cabeça. A diferença está justamente na impossibilidade de se encaixar todas as peças sempre da mesma maneira, porque o texto oferece diversas possibilidades de montagem de um mesmo quebra-cabeças.

O narrador, ao diluir sua voz na voz das personagens, “cria um espaço para a ficção dramatizar a experiência de alguém que é observado” (SANTIAGO, 1989, p. 44). A grandeza do narrador pós-moderno do conto “The babysitter” reside não em roubar a cena que o enredo simples oferece, mas em valorizá-la. Essa diluição do narrador, que cria uma valorização da cena, permite-lhe se identificar com o leitor porque, consoante Silviano Santiago, “ambos se encontram privados da exposição da própria experiência na ficção e são observadores atentos da experiência alheia” (1989, p. 44). Essa experiência alheia, para Silviano Santiago, “empolga, emancipa e seduz” o narrador e o leitor. Santiago ressalta ainda que:

A ficção existe para falar da incomunicabilidade de experiência: a experiência do narrador e a da personagem. A incomunicabilidade, no entanto, se recobre pelo tecido de uma relação, relação esta que se define pelo olhar. Uma ponte, feita de palavras, envolve a experiência muda do olhar e torna possível a narrativa (1991, p. 44).

A experiência do olhar está presente no conto de Coover, não só através do olhar do narrador observando minuciosamente todos os detalhes ocorridos (dentro da casa do casal Tucker, na festa em que o casal está e no fliperama ou ao redor da casa do casal, onde se encontra Jack e o amigo), mas também por meio do olhar das personagens. Mr. Tucker “olha” a babá sedutoramente e ela corresponde ao seu jogo de conquista. A babá *olha* as crianças, fica irritada, trata-as bem. Em seguida é descuidada. Jack “olha” a namorada, observa o movimento da casa, da rua. Os convidados da festa *olham* Mrs. Tucker e a ridicularizam pela sua aparência gorda, pelo seu corpo espremido dentro de um cinto. As crianças e a babá “olham” a televisão, os diversos programas que são apresentados. Mrs. Tucker “olha” a reportagem na televisão sobre uma babá que é morta. Mrs. Tucker “olha” a confusão de sua casa destruída, o desaparecimento do marido, um corpo na banheira de sua casa.

Desde o fragmento dois já se pode perceber, através do uso do discurso indireto livre, nas frases “*That’s my desire / I’ll be around?*”, que há uma possibilidade de atração entre Mr. Tucker e a babá. Essa possibilidade perdura durante todo o conto. O narrador “olha” diversas vezes para o jogo de sedução entre Mr. Tucker e a babá.

As frases “*That’s my desire/ I’ll be around*” são títulos de canções populares, fazendo com que a ambiguidade textual seja ampliada. Mr. Tucker pode estar cantando seus sentimentos pela babá, ou apenas entoando uma canção comum, popular. Tem-se, então, a presença da polifonia e do processo de intertextualidade, que reforça o caráter polifônico do texto, ao acrescentar mais uma voz a ele.

No fragmento dezenove o “olhar” do narrador volta-se para a babá com as crianças. Neste fragmento começam as tentativas frustradas da babá de banhar as crianças para depois conseguir usufruir calmamente da banheira e assistir televisão, enquanto as crianças dormem. São diversos os fragmentos em que o narrador chama a atenção para o banho das crianças e da babá. Os fragmentos são tantos, que chegamos a duvidar da ocorrência deles. A hiper-realidade criada pela repetição das cenas de banho leva o leitor a acreditar na impossibilidade de tantas ocorrências de banho.

No fragmento quarenta e cinco, o olhar do narrador começa a mostrar as cenas em que Mark e Jack espionam a babá. Eles observam cada passo dela, esperando o melhor momento para invadir a casa e

abusar sexualmente da babá. Há uma sugestão de que tenham conseguido violentá-la, mas também é possível que a “orgia” de Mark, de Jack e da babá não tenha passado de imaginação destas personagens. No fragmento sessenta e seis Dolly é ridicularizada porque não consegue fechar o cinto. Após o nascimento dos filhos, não conseguiu recuperar a boa forma.

Os programas de televisão também fazem parte do “olhar” do narrador. Além disso, determinam o comportamento das personagens, evidenciando o quanto a mídia pode influenciar o comportamento humano. A televisão mostra inicialmente um musical (fragmento um), passando por um programa de *western* (iniciado no fragmento dezenove). O *western* dá lugar a um programa de espionagem (fragmento quarenta). Quando a televisão apresenta o musical, o ambiente na casa do casal Tucker está calmo. Ao iniciar o programa de *western*, a babá e as crianças começam a mostrar atitudes animalizadas através de brincadeiras. Quando o programa de espionagem começa, o som da televisão é aumentado pela babá. As cenas da espionagem de Mark e Jack se intensificam. Mr. Tucker some da festa e Dolly começa a ficar nervosa com o desaparecimento do marido. O noticiário da televisão acaba informando-a de que algo trágico aconteceu em sua casa, que está cercada por policiais.

O conto se constrói através de “olhares” que se cruzam ou não, reais ou simulados; olhares misteriosos que nunca serão decifrados, apenas imaginados, transformados em possibilidades de um jogo criado pelo narrador que também olha sem revelar, misteriosamente, sibilamente. O olhar, no conto de Coover, é um enigma a ser decifrado pelos leitores, conduzido pelo olhar do narrador.

Silviano Santiago afirma que “o olhar pós-moderno é apenas enigmático”, em nada “camuflado”. Para ele o

espetáculo da vida hoje se contrapõe ao espetáculo da morte ontem. Olha-se um corpo em vida, energia e potencial de uma experiência impossível de ser fechada na sua totalidade mortal, porque ela se abre no agora em mil possibilidades. Todos os caminhos o caminho. O corpo que olha prazeroso [...] olha prazeroso um outro corpo prazeroso [...] em ação [...] Num conto pós-moderno, morte e amor se encontram no meio da ponte da vida (SANTIAGO, 1989, p. 50).

Se o olhar fosse camuflado, o leitor teria que tirar o disfarce da ficção. Porém, o texto não está dissimulado, mas explícito; quer ser lido e interpretado. Coover mostra, no seu papel de autor crítico, através de um narrador onisciente, uma história que apresenta em seu enredo caminhos para se perceber a futilidade e o consumismo da sociedade americana, seduzida pelo poder da televisão e influenciada pelos comportamentos da mídia.

A onisciência do narrador no conto “The babysitter” não destrói as incertezas, as ilusões da ficção, ao contrário, faz com que o conto tenha seus significados ampliados, através das permutações. O narrador onisciente é cuidadoso e revela apenas possibilidades, joga com a linearidade do enredo. O enredo não deixa de ser linear, se se pensar que cada caminho escolhido para montá-lo, possui uma linearidade. Porém, não é linear se se pensar na variedade de permutações que o conto oferece. Quando se analisa o conto como um todo, ele não é linear, mas a partir do momento que se escolhe uma das possibilidades de montagem do enredo, ele adquire linearidade.

O objetivo do narrador onisciente, no conto “The babysitter”, não é valorizar o que o narrador conhece, mas sim o(s) enredo(s) que ele apresenta. O objetivo é observar para valorizar a história que só pode ser construída com ajuda do leitor. O narrador não estabelece interpretações autoritárias, mas narra fatos que são suscetíveis de várias interpretações. Há dúvidas que permanecem, não são reveladas. No início do fragmento trinta e dois, tem-se a impressão de que há uma continuidade em relação ao fragmento anterior: a babá estaria realizando as fantasias sexuais de Mark e Jack. Pode-se associar os risos da babá, no fragmento trinta e dois, com a brincadeira que ocorre com as crianças neste fragmento. Como escolher uma das duas possibilidades? Não é necessário uma única escolha, as duas são possíveis. É neste sentido que o narrador lança dúvidas, caminhos a serem seguidos pelo leitor. Durante todo o conto não é possível saber se Mr. Tucker esteve mesmo em sua casa, deixando a esposa sozinha na festa, para realizar suas fantasias sexuais com a babá; se Mark e Jack abusaram sexualmente da babá ou se Mrs. Tucker encontrou a casa destruída, uma pessoa assassinada na banheira, seus filhos mortos.

Coover cria um narrador que “olha” de maneira pós-moderna e evidencia as possibilidades da vida, lidando ao mesmo tempo com a morte, a violência, de maneira despojada, irônica, beirando o banal.

Morte e vida, violência e paz, não se excluem, não se opõem, se complementam, andam juntas no conto, evidenciando um procedimento característico dos escritores pós-modernos que nada excluem. O narrador, no conto “The babysitter”, não esconde as evidências do enredo, mas as torna enigmáticas ao criar as diversas possibilidades de enredo dentro do conto, levando o leitor ao que Lodge denomina curto-circuito, ou seja, a impossibilidade de finalizar o conto assumindo apenas um único final. Talvez algum leitor faça opção por uma das possibilidades, mas nunca se poderá negar as outras existentes.

Coover utiliza a ironia, o exagero, a repetição de fatos e a permutação para desfamiliarizar as estruturas da narrativa tradicional, construindo uma narrativa que indetermina a autoridade do narrador onisciente, do final “acabado” e da interpretação definitiva.

O narrador de Coover, narrador pós-moderno é, então, aquele que “[...] reproduz. As coisas se passam como se o narrador estivesse apertando o botão do canal de televisão para o leitor. Eu estou olhando, olhe você também para este programa e não outro. Vale a pena” (SANTIAGO, 1989, p. 52).

É um narrador que mostra, mediante a voz de cada personagem (através da observação de um mesmo fato – os eventos ocorridos na casa do casal Tucker, durante a ausência do casal que está em uma festa – de diferentes maneiras), a autenticidade do texto garantida pela construção da linguagem, pelos efeitos de real, e não a autenticidade do texto a partir do que se experimenta ou do que é autêntico.

Referências

COOVER, Robert. Nothing but darkness and talk? In: *Writer’s Symposium on Traditional Values and Iconoclastic Fiction*. Summer, Washington D.C., v. 31, n. 4, p. 233-255, 1990.

EVENSON, Brian. *Understanding Robert Coover*. Columbia: University of South Carolina Press, 2003.

KIERNAN, Ryan. *A literatura americana pós 1945*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1983.

LODGE, David. *The modes of modern writing*. London: Edward Arnold, 1983.

LYOTARD, Jean- François. *O pós-moderno*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: _____. *Nas malhas da letra: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 38-52.

VATTIMO, Gianni. *O fim da modernidade; niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*. Lisboa: Presença, 1987.

Recebido em 13 de julho de 2011

Aceito em 25 de setembro de 2011