

Comunicação e literatura contemporânea; espaços reais e virtuais

Nízia Maria Souza Villaça

Professora titular da ECO/UFRJ, pesquisadora do CNPq e do PACC (Programa Avançado de Cultura Contemporânea), coordenadora do grupo ETHOS: Comunicação, Comportamento e Estratégias Corporais. Autora de *Plugados na moda* (2006); *O novo luxo* (2006) e *A edição do corpo* (2007), entre outros.

O NOVO MILÊNIO

Ninguém duvida dos benefícios que a tecnologia da informação tem proporcionado a todos. Acessar, em tempo real, informações sobre quase tudo que existe no mundo e poder estabelecer contato direto com as fontes de informações, representa uma drástica mudança de paradigma na sociedade humana e na sua organização espaço-temporal, gerando o que Giddens chama de desencaixe ¹. Por outro lado, o maior acesso à informação tornou visível a parte “submersa do iceberg”: há informação demais e tempo de menos.

Se o indivíduo não consegue desenvolver mecanismos de coletar e transformar dados e fatos em informação, de nada vale ele ter acesso a miríades de fontes desses dados. Ao contrário, é possível que essa enxurrada de não-informação a que ele tem acesso ou recebe diariamente, acabe dificultando ainda mais sua tarefa de transformar tudo isso, primeiro em informação útil, e depois em conhecimento aplicado.

O tipo de subjetividade que circula hoje depende, como bem sublinha Anthony Giddens ², de conexões que os indivíduos estabelecem com os novos horizontes abertos, seja no âmbito da tecnociência, seja no âmbito sociopolítico, seja na inscrição urbana da alta-modernidade. As novas tendências apontam em diversas direções, acenando para um presenteísmo hedonista, para a competição desenfreada, bem como para o questionamento de valores que possam propiciar uma nova solidariedade. Evidentemente, os momentos de perplexidade diante da velocidade das mutações apresentadas são preponderantes ao contrário das propostas de Giddens sobre auto-reflexividade e a política-vida ³. A dificuldade de reflexão encontra seu complemento na anestesia inoculada pela cultura do entretenimento ou explode em manifestações que respondem com violência ao vazio do sentido como bem exemplifica o livro de Luís Vilela, *A cabeça* ⁴.

Algumas tendências se insinuam na esteira do que já vinha sendo produzido nos anos 80 e início dos 90, sendo que a radicalização ou ênfase de alguns aspectos se deverá, sobretudo, ao impacto das novas tecnologias comunicacionais e biológicas na cena atual, criando textos que buscam um reencaixe para virtualizações e simulacros ou apenas realçam o tempo/espaço caótico. Surgem romances minimalistas e fragmentários, formatados pela realidade que os ultrapassa em complexidade como em alguns textos de João Gilberto Noll. Multiplicam-se as narrativas de viagens que facilitam a sucessão de eventos aleatórios num mundo destituído de qualquer épica, como exemplifica Mauro Pinheiro.

METALINGUAGEM E INTERATIVIDADE - DESFRONTEIRIZAÇÕES

Fazer literatura hoje é, freqüentemente, discutir o processo de criação, a difícil passagem ao plano propriamente artístico, aquele que transfigura o real. Na era da supercomunicação e hiperinformação, os textos, por vezes, submergem num mar de diálogos com o discurso midiático e seus diferentes suportes, repetindo estereótipos numa estética de simulacros.

A metalinguagem narrativa desenvolve-se e complexifica o viés assinalado a propósito da literatura do simulacro. Produz sentido dialogando de forma crítica com as ciências sociais. Misturam-se sempre mais as fronteiras dos discursos. Cresce a responsabilidade discursiva afetando o lugar do narrador, bem como a identidade e a existência dos personagens como exemplificam as narrativas *Barco a seco*, de Rubens Figueiredo ⁵ e *Nove noites*, de Bernardo Carvalho ⁶. A narrativa de *Barco a seco* percorre, na busca da identidade do personagem central Emílio Vega e no reconhecimento da autoria de sua obra, um verdadeiro processo arqueológico. Gaspar, o narrador, é levado pelo falsário Cabrera ao cenário de uma demolição e reconhece os restos de grande teto pintado por Vega e também seus pincéis. De alguma forma, criar, imitar, falsificar, não passam de processos de construção narrativa.

Paradoxalmente, o que o narrador procurara não era o que descobrira e conclui que deveria tudo esquecer já que “só no esquecido podia subsistir alguma verdade”. A obra de Bernardo Carvalho, *Nove noites*, não faz concessão ao mercado e seu receituário e oferece-nos instigante romance no limite da antropologia e da filosofia da linguagem. Como afirma Ilana Strogenberg, o sucesso e a crise da antropologia se ligam ao modo desta ciência experienciar a realidade como criação simbólica. Em *Nove noites*, percorremos, de forma meio desnorteada, numerosas hipóteses, seguimos trilhas sobre os motivos do suicídio ou assassinato de Buell, personagem central, de seu casamento ou da suposta riqueza a ele atribuída. Tudo sob a suspeita de que, assim como algumas tribos inventam relações de parentescos inexistentes para possibilitar o sentido, nossas informações poderão fazer parte de sistema de signos produzidos dentro de diferentes organizações sociais, cujos códigos nos escapam.

CARMEM SOU EU – UM CAMINHO VIRTUAL

O viés metalingüístico acentua o trânsito entre o real e o virtual e Corpo presente, de João Paulo Cuenca ⁷, pode ser lembrado nesta linha. Autor da novíssima geração, faz da busca da criação o tema de seu livro. Tenta garimpar algo que preste, algo que dê certo entre a fugacidade da idéia e o que consegue escrever no computador. Seu livro é na verdade o trânsito deste esforço para traçar uma Carmen ideal percorrendo uma Copacabana decadente.

Idéia chave para avaliação do livro é a afirmação do narrador no capítulo 23 que, de certa forma, vem confirmar a opinião do leitor dos capítulos anteriores: “A gente faz crônica e conto, mas não tem conteúdo para escrever um romance” ⁸. Sem dúvida, se falta ao autor e à literatura de sua geração a esperança que cria enredos e devires, não lhe falta imaginação perceptiva para o registro de Copacabana. É por vezes jornalístico e cotidiano, “anda pelas ruas procurando o que pensar”, freqüentemente obscuro no registro dos encontros e orgias que se repetem talvez excessivamente na narrativa. Numerosos são também os momentos em que deparamos com versões efetivamente poéticas. Em paralelos metafóricos com a física ou com a música tenta comunicar o sentimento da

complexidade da criação, a diferença e a indiferença de Copacabana, a unidade e a multiplicidade de Carmen, de Alberto, seus desdobramentos ficcionais. Carmen é a musa que o empurra para a frente, procurada e achada em cada beco sujo, em cada conjugado. É mãe, é filha, é prostituta e em determinado capítulo mistura-se ao narrador, justificando nosso título da resenha: Carmen sou eu.

Uma seqüência de textos/crônicas encimadas por números primos são costuradas pela busca de Carmen, uma linha de tempo paralela ao real, ao cotidiano. Carmen é seu espelho: “Essa procura pelo meu reflexo dentro dos seus olhos representa o caos. Paixões corriqueiras e semanais – eu estou sempre disposto a largar tudo e me perder dentro do espelho. Eu estou sempre abrindo portas e jogando tudo pra depois, perdido entre lençóis sujos, cabelos pintados e uma infinidade de cheiros de mulher” 9.

Poderíamos dizer que João Paulo Cuenca possui uma rara sensibilidade para perceber que o corpo amoroso tem muito de não concreto. O corpo do outro, como o nosso próprio, é atravessado pelo desejo, é ficcional, em última instância. Daí ser sugestivo o título do livro *Corpo presente*, para falar de um corpo que não existe concretamente, mas sim num vai-vem do real ao virtual que justifica a vida do narrador e a produção do romance. O conceito de presença corporal amplia-se definitivamente no romance de João Paulo: “mesmo morta você está quente, Carmen. Eu não consigo fazer você morrer em mim. Sei que você está aqui neste quarto, mesmo não estando”.

O SENHOR DAS PALAVRAS: ESCRITURA, CRIATIVIDADE E AUTORIA

É Budapeste, mas poderia ser qualquer outro cenário que remetesse à estranheza da linguagem, este lençol de sentido que percorre a narrativa: “aos meus ouvidos o húngaro poderia ser mesmo uma língua sem emendas, não constituída de palavras, mas que se desse a conhecer só por inteiro” 10. A língua, de alguma forma, é sempre estrangeira, parece afirmar o autor. Possuir a linguagem como um corpo é o que promove o projeto da escrita. No esforço da criação literária, o Sr. Costa, personagem central, ghost writer, escreve nos corpos das mulheres: “passei a assediar as estudantes, que às vezes me deixavam escrever nas suas blusas, depois na dobra do braço, onde sentiam cócegas, depois na saia, nas coxas” 11. É sintomático o fato de que a semiologia do corpo, sem a tradução verbal, a dinâmica texto/imagem seja seguidamente objeto das reflexões do narrador. Chegando a Budapeste examina com atenção a gesticulação da apresentadora loura na televisão com seu cabelo repolho, voz esganiçada, rosto rubro e inchado; a propósito de sua esposa, também apresentadora de televisão, registra que fala como se desconhecesse o sentido das palavras. O corpo e a palavra precisam coincidir e os esforços não são poupados neste sentido, incluindo aí as críticas ao descontrole das palavras que fogem de seus autores, negando-se à apropriação. Segundo Negri 12, o que interessa é que o nome chame a coisa à existência. Nome e coisa ao

mesmo tempo é que imprimem verdade ao discurso como resultado do esforço contínuo que nossa experiência propõe como linguagem.

Tais questões estão no cerne da narrativa de Budapeste, em que o Sr. Costa produz discursos, artigos para terceiros, numa multiplicação incessante da perda de autoria, patente nos diversos episódios que se sucedem e cruzam no romance. A firma em que trabalha radicaliza a situação, quando contrata vários autores para escrever no estilo do protagonista. Simulacros do simulacro. Como fuga a tal desconforto, nosso herói passa a produzir autobiografias, fechando-se em pequena sala da empresa. A questão da identidade ficará progressivamente em foco no momento em que os autobiografados ganham fama e um deles seduz a mulher do escritor anônimo: Vanda. A travessia da distância entre as palavras e as coisas transforma-se no próprio roteiro narrativo. Para tanto, o personagem volta a Budapeste onde aterrissara a primeira vez por acidente técnico do avião e resolve mergulhar no mar de palavras húngaras até se tornar um expert. Confessa sua preferência progressiva pelo mundo das imagens visuais e sonoras em confronto com o mundo das letras. Mais que a escrita das palavras procura sua sonoridade: atrás de palavras mais sonoras percorre os canais de televisão. No coração da fraude acontece, entretanto, uma vitória da arte, afirma Leandro Konder em recente artigo. Na língua que acabara de aprender, José Costa se transforma em poeta e vende seus versos para prestigiado autor húngaro. Acentua-se o lado irônico do discurso que põe em xeque os limites dos esforços generalizados para atingir a celebridade.

A falta de identidade, segundo Marcus Vinicius, em “O homem que sabia javanês”¹³ é um dos identificadores da cultura bruzungandense brasileira – acolhimento do estrangeiro numa postura de imitação. Há ecos deste viés da produção de Lima Barreto no romance de Chico, sobretudo do conto em que Castelo, personagem central, tem êxito na carreira porque se faz passar por professor de javanês.

Em recente artigo no Mais, da Folha de S. Paulo, Silviano Santiago afirma que a própria língua portuguesa é que, por falta de flexibilidade intelectual dos letrados, se tornou tacanha e teve reduzidos tanto o seu vocabulário ideológico e geopolítico quanto o seu fraseado enciclopédico. Chico Buarque não colabora para os males assinalados no artigo. Seu trabalho é essencialmente literário, politicamente conectado e sua narrativa, sem hermetismos ou metáforas vãs seduz ininterruptamente o leitor.

ESPAÇOS DE VIOLÊNCIA

Ricardo Piglia, em recente entrevista para o caderno Mais, da Folha de S. Paulo, acentua a importância da mistura de gêneros e assinala a inclinação do público pelo romance policial. Entre os possíveis sentidos da voga do thriller policial está certamente o de que tal gênero se presta, especialmente, à expressão da velocidade e complexidade que caracterizam o mundo contemporâneo, quando o mercado dita as regras do jogo, a ética é a do lucro e o Estado entra numa retração minimalista. A desregulamentação geral propicia ações que têm

na corrupção a sua lógica. A narrativa de *O Invasor*, de Marçal Aquino ¹⁴ dá visibilidade às conexões esdrúxulas que permeiam as relações entre diversos grupos sociais e instâncias governamentais. O nó ficcional é o contrato escuso entre firma construtora e membro do governo com o envolvimento de propinas, não-licitação e até crimes. A construção do tempo/espaço do romance de Marçal Aquino é emblemática, sendo primoroso o modo como o autor distribui e mistura os diferentes espaços sociais implicados na trama que mereceu transcrição fílmica de grande sucesso. Efetivamente, o “novo romance policial” cujas tramas começam a ser estudadas ¹⁵, propicia linguagem em que se inserem tendências da escritura contemporânea como: estruturas interativas, estrutura em rede. Isto fica claro se pensarmos nos romances *O campeonato*, de Flávio Carneiro ¹⁶ e *Santo dia*, de Lilian Fontes ¹⁷. Diversas possibilidades são abertas pelos autores e é deixada ao leitor optar por este ou aquele caminho e resolução, seguindo pistas dadas muitas vezes por intertextualidade ou multiplicidade de relatos. É a tônica na recepção como prega a comunicação num momento em que tece loas ao leitor e ao espectador ativo. Na realidade, ficamos em dúvida sobre a real eficiência literária de tais estratégias por vezes superficiais. Talvez, apenas explicitem a interação que sempre variou de leitor para leitor como bem acentuou Barthes ¹⁸.

7

O caminho que vai de Gutenberg à Blogosfera, para pensarmos num universo narrativo bastante popular propiciado pelas novas tecnologias, é feito de cruzamentos estranhos, hibridizações variadas cujos efeitos, em termos de real ou maior diálogo com o leitor, maior liberdade e interferência democrática, estamos ainda incapacitados para avaliar.

Notas

1. GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: UNESP, 1991.
2. _____. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
3. _____. Op. cit., p. 15.
4. VILELA, Luís. *A cabeça*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
5. FIGUEIREDO, Rubens. *Barco a seco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
6. CARVALHO, Bernardo. *Nove noites: romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
7. CUENCA, João Paulo. *Corpo presente*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2003.
8. Op. cit., p. 29.
9. Idem, ibidem. p. 88.
10. BUARQUE, Chico. *Budapeste: romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 8.

11. Op. cit., p. 39.
12. NEGRI, Antônio. *Kairòs, Alma Venus, Multitudo*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 23.
13. VINÍCIUS, Marcus. “O homem que sabia javanês”. Tese de Doutorado (mimeo).
14. AQUINO, Marçal. *O invasor*. São Paulo: Geração Editorial, 2002.
15. Ver sobre o assunto FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. *Os crimes do texto: Rubem Fonseca e a ficção contemporânea*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
16. CARNEIRO, Flávio. *O campeonato*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
17. FONTES, Lilian. *Santo dia*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
18. BARTHES, Roland. *S/Z*. Paris: Seuil, 1970.

Referências bibliográficas

- AQUINO, Marçal. *O invasor*. São Paulo: Geração Editorial, 2002.
- BARTHES, Roland. *S/Z*. Paris: Seuil, 1970.
- BUARQUE, Chico. *Budapeste: romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CARNEIRO, Flávio. *O campeonato*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- CARVALHO, Bernardo. *Nove noites: romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- CUENCA, João Paulo. *Corpo presente*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2003.
- FIGUEIREDO, Rubens. *Barco a seco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. *Os crimes do texto: Rubem Fonseca e a ficção contemporânea*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- FONTES, Lilian. *Santo dia*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: UNESP, 1991.
- _____. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- NEGRI, Antônio. *Kairòs, Alma Venus, Multitudo*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- VILELA, Luís. *A cabeça*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- VINÍCIUS, Marcus. “O homem que sabia javanês”. Tese de Doutorado (mimeo).