

Literatura do presente no Brasil - Notícias

Ana Cláudia Viegas
UERJ / PUC_Rio - CNPq
ac.viegas@uol.com.br

RESUMO: Um breve mapeamento da literatura produzida no Brasil nas últimas décadas permite-nos observar um intenso hibridismo entre formas, gêneros, linguagens, suportes, com presença significativa de narrativas em primeira pessoa em que categorias como autor e narrador, vida e ficção se mesclam de forma indecível. A partir dessa constatação, lançamos algumas questões a respeito do estado atual das relações entre o ficcional e o estético.
PALAVRAS-CHAVE: Literatura Contemporânea. Novas Tecnologias. Narrativas em Primeira Pessoa. Ficção.

ABSTRACT: A brief mapping of literary works published in Brazil in the last decades allows us to observe a great hybridism among shapes, genres, languages, supports, with a significant presence of first person narratives where categories such as author and narrator, real life and fiction mingle in an undecisive way. Taking it into perspective, hypothesis in respect to new relations between fiction and aesthetic have been developed.

KEYWORDS: Contemporary Literature. New Techniques. First Person Narratives. Fiction.

Uma das tendências que podemos perceber na literatura do presente é o hibridismo entre formas, gêneros, linguagens, suportes, caracterizado pela apropriação de “procedimentos e de técnicas representativos dos meios visuais e da cultura de massa, dominados pela visualidade, com a finalidade de provocar efeitos sensuais afetivos” (SCHOLLHAMMER, 2002, p. 81). A cultura do livro, paradigma da modernidade, vai-se hibridizando com outros suportes, de modo que a literatura do presente se mescla às linguagens cinematográfica, televisiva, da publicidade, do *videoclip* e ainda à circulação de textos via *internet*.

O diálogo entre as linguagens literária e cinematográfica não é uma novidade deste início de século, sendo, inclusive, uma das marcas de alguns escritores modernistas. No caso da prosa mais recente, a mistura de linguagens fica evidente quando mapeamos a atuação dos escritores que começaram a publicar da década de 1990 em diante. Vários desses escritores são roteiristas de cinema e TV (Fernando Bonassi, Marçal Aquino), músicos (Clarah Averbuck), editores (Daniel Galera, Daniel Pellizzari, Joca Reiners Terron, Marcelino Freire), publicitários (André Sant’Anna), criadores de histórias em quadrinhos (Lourenço Mutarelli, Daniel Galera) e se utilizam da rede virtual para divulgar seus textos.

Para essa geração, a literatura é apenas uma entre um leque de atividades do escritor. Se pelo menos desde a década de 1980 nossa prosa se caracteriza pela interlocução com a linguagem do espetáculo, da mídia, no contexto atual,

a midiaticização da literatura também ganha outra dimensão, tratando-se agora não apenas de um recurso para revitalizar as formas literárias, mas de diferentes momentos de produção textual numa nova cadeia de produção em que o livro deixou de ser o produto final e apenas representa uma etapa provisória de um desdobramento de significantes em novos formatos mais voláteis e porosos da mútua penetração dos diferentes níveis (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 62-63).

Na trajetória de Marçal Aquino, por exemplo, percebemos uma intensa participação em produções cinematográficas. Um levantamento bibliográfico de suas obras, desde a estreia em 1984, com o livro de poemas *A depilação da noiva no dia do casamento*, inclui, além de uma dezena de livros, vários roteiros de cinema. Sua parceria com o diretor Beto Brant já rendeu diversos filmes, a partir tanto de adaptações de contos ou romances seus – como é o caso de “Os matadores” (1997), “O invasor” (2002) e “O amor segundo B. Schianberg” (2009), inspirado no personagem Benjamin Schianberg, do livro *Eu receberia as piores notícias de seus lindos lábios*; quanto de adaptações de romances de outros autores – “Crime delicado” (2005), a partir de romance homônimo de Sérgio Sant’Anna, e “Cão sem dono” (2007), adaptação de *Até o dia em que o cão morreu*, de Daniel Galera; ou ainda de roteiro escrito a partir de argumento de sua autoria, como na fita “Ação entre amigos” (1998). Em 2010 foi exibido nos cinemas o filme baseado em seu livro *Cabeça a prêmio*, em cujo roteiro também colaborou, ao lado de Felipe Braga e do diretor estreante, Marco Ricca. Um caso peculiar desse trânsito

de Aquino entre a página e a tela de cinema é o romance *O invasor*. Em 1997, estando a escrita do livro a meio caminho, o transforma em roteiro para o longa-metragem lançado em 2002, quando, então, termina o romance e o publica em livro junto com o roteiro do filme, numa edição em que os textos ainda vêm acompanhados de fotos de cenas do filme. Embora com mudanças nos nomes de alguns personagens e no foco narrativo – 1ª pessoa no romance, 3ª no filme –, romance e roteiro se assemelham nos cortes, na visualidade, nos textos curtos, repletos de diálogos. Conforme o próprio Aquino define seu estilo, “a letra soa visual” (AQUINO, 2008), característica que atribui à linguagem do cinema, aos quadrinhos e ao jornalismo.

O aspecto mais inédito desse hibridismo atual entre linguagens e suportes é a inclusão da *internet* nos circuitos da literatura e da vida literária. Grande parte dos autores do presente mantém *blogs*¹, com variadas finalidades: seja como espaço de experimentação, contato inicial com leitores, divulgação da produção textual para possíveis editores; seja como lugar de debates, divulgação de publicações e eventos literários, agenda cultural. Cecília Giannetti, Clarah Averbuck, João Paulo Cuenca, Ana Paula Maia, Marcelino Freire são exemplos de autores cujos nomes são intimamente ligados à rede virtual, por se utilizarem dela, de diferentes modos, para fazer seus textos chegarem ao leitor. Ana Paula publicou sua novela (ou seu “folhetim *pulp*”, como costumam

¹ Isso não significa, no entanto, que não haja exceções. Luiz Ruffato, por exemplo, “já se definiu em algumas entrevistas como um autor ausente da blogosfera: ‘Sou um escritor sem blog, sem Facebook, sem Orkut, sem Twitter, sem celular, sem carro e sem relógio.’” (RUFFATO, Luiz. 19 set. 2009).

ma dizer) *Entre rinhas, cachorros e porcos abatidos* primeiro na internet, enquanto Cuenca resolveu manter *on line* uma espécie de *making of* de seu livro *Corpo presente*, depois de receber a proposta da editora Planeta para publicá-lo, afirmando que seu livro não é um exemplo de *blog* que vira livro, mas exatamente o inverso: seu *blog* é que é sobre o livro e seus processos. Marcelino Freire manteve seu *blog* eraOdito durante oito anos; participou da antologia digital organizada por Heloísa Buarque de Hollanda, *Enter*, com o conto “Meu negro de estimação”; e mais recentemente passou a postar “contos nanicos” no *twitter*².

Os *blogs*, como “novas plataformas de visibilidade da escrita” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 13), tanto constituem um caminho alternativo para a divulgação dos textos aos leitores, quanto criam condições para um debate mais imediato em torno de questões relacionadas à literatura hoje. O barateamento dos custos de produção do livro também propiciou o surgimento de muitas pequenas editoras, facilitando a publicação de novos autores. A rapidez e urgência dessa produção deixam marcas na escrita, como a fragmentação, a utilização de múltiplos recursos gráfico-visuais, os microrrelatos e o hibridismo entre o texto literário e o jornalístico ou o autobiográfico.

Os minirrelatos de Fernando Bonassi e Marcelino Freire são exemplares dessa linguagem econômica. As micronarrativas de Bonassi se deslocam de suporte em suporte, reorganizadas e re-

²Alguns exemplos desses “contos nanicos”:

nº 44: “No trilho do trem a cabeça. / Nas nuvens”.

nº 148, dedicado a Analu e intitulado “Motel”: “Fez depilação completa e o careca não veio”.

nº 150, intitulado “Higiene”: “Antes de cair de boca / ela escovava os dentes”.

articuladas. O livro *100 coisas* (1998) reúne cem fragmentos selecionados entre os mil que integram o *Livro da vida*, outro volume das histórias curtas que singularizam seu modo de escrever, sendo que esses textos foram publicados pela primeira vez na *Folha de São Paulo*. Nessas “coisas”, circulam textos clássicos – como *Romeu e Julieta* ou a “Canção do exílio”³; religiosos - o Pai Nosso; provérbios reescritos - “Um cavalo dado sem dentes ao menos empurra o arado dos outros”; bordões de tv - “Eu tive a força”; instruções cotidianas sob a forma de frases performativas - “Senha não confere”, “Deseja salvar?”, “Sorria! Você está sendo filmado...”. Enfim, “reciclagem de papéis”, de textos e também dos procedimentos de seleção, montagem, pastiche, paródia, já utilizados e reutilizados ao longo do século XX.

No romance *Passaporte* (2001), também composto de textos curtos publicados anteriormente na *Folha de São Paulo*, Bonassi testa novos formatos de narrativa, reciclando experimentações escriturais características das vanguardas modernistas. As microestórias funcionam como *flashes* captados pelo olhar do narrador, em viagem pelo Brasil, pelas Américas e pela Europa. Embora datadas, não se articulam numa sequência temporal, podendo ser lidas em qualquer ordem. O projeto gráfico do livro simula um passaporte, no qual o emblema da República Federativa do Brasil é substituído

³ Segue a “Canção do exílio”, de Bonassi: “Minha terra tem campos de futebol, onde cadáveres / amanhecem emborcados pra atrapalhar os jogos. / Tem uma pedrinha cor-de-bile que faz “tuim” na / cabeça da gente. Tem também muros de bloco / (sem pintura, é claro, que tinta é a maior frescura / quando falta mistura) onde pousam cacos de vidro / pra espantar malandro. Minha terra tem HK, AR15, / M21, 45 e 38 (na minha terra, 32 é uma piada). As / sirenes que aqui apitam, apitam de repente e sem / hora marcada. Elas não são mais as das fábricas, / que fecharam. São mesmo é dos camburões, que / vêm fazer aleijados, trazer tranquilidade e aflição.”

pela imagem de uma lâmina de gilete, signo da amargura, ironia e mordacidade presentes nesses “relatos de viagem”.

Sendo ele mesmo autor e diretor de cinema e tv, ao mesmo tempo em que Bonassi assimila um traço característico da estética televisiva, o suplementa, pela concisão e densidade dos fragmentos. A rapidez dos cortes e da troca de pontos de vista não obedece, nesse caso, às “leis da tv”: nem as imagens têm baixo teor semântico, nem os cortes são aleatórios, constituindo com suas microestórias uma espécie de antivídeo clipe.

O diálogo constante com a imagem e com registros não literários – reportagens, cartas, verbetes de enciclopédia, manuais técnicos, entre outros – borra as fronteiras entre ficção e não ficção. Também no espaço entre invenção e referencialidade se situa a escrita autoficcional praticada nos *blogs* e nas diversas narrativas em 1ª pessoa que circulam em páginas e telas da atualidade.

No início dos anos 00, o rótulo de “escritor blogueiro” provocou diferentes reações e uma certa polêmica tanto entre escritores como entre críticos. Clarah Averbuck é uma das que rejeita esse “rótulo”, considerando a ferramenta apenas um meio de publicação para que os escritores não precisem de intermediários entre eles e os leitores: “Não existe literatura de *blog*, só *blog* como meio de publicação para escritores e seus textos. Que podem perfeitamente ser publicados também em livro.” (<www.brazileirapreta.blogspot.com>, 10 set. 2003). Estratégia usada pela escritora ao publicar trechos de seu primeiro livro, *Máquina de pinball* (2002), em seu *blog*, incluindo também naquele alguns *posts*, e posteriormente lançar *Das coisas esquecidas atrás da estante* (2003), reunindo *posts* de seu *blog*.

Em artigo de 2002, referindo-se aos escritores que começavam a usar a *internet* como “uma oficina de literatura em tempo real”, Paulo Roberto Pires afirma que “ao começar na *web*, a literatura (...) junta ficção, diário, correspondência completa, rascunhos e originais como se o tradicional processo literário tivesse sido inevitavelmente acelerado, da produção até o leitor”. A primeira versão de um texto, divulgada num *blog*, pode ser reelaborada para figurar numa publicação impressa, do mesmo modo que uma crônica de jornal pode ganhar um novo formato numa página virtual, aproximando-se os conceitos de obra e arquivo.

Cecília Giannetti compõe seus *posts* com uma diversidade de tipos de textos: trechos de crônicas publicadas em sua coluna na *Folha de São Paulo*; comentários sobre o lançamento de seu primeiro romance, *Lugares que não conheço, pessoas que nunca vi* (2007); fotos suas entre amigos, também escritores. Define seu *site* como “bloco de notas *online*”, que “serve para documentar alguns passos do processo de edição e para a comunicação com os leitores, como um diário de produção” (<<http://escrevescreve.wordpress.com/>>).

Os comentários sobre escritores seus contemporâneos e mesmo a publicação de trechos de textos destes vão tecendo a rede de relações pessoais, sociais, literárias. Como exemplos, um *post* do *blog* de Joca Reiners Terron em 24 de março de 2007, respondendo a críticas à participação no projeto “Amores expressos”, e outro, de 13 de março de 2007, sobre a escolha do título do filme “Nome próprio”, de Murilo Salles, inspirado em textos de Clarah Averbuck.

Tendo como referência a utilização por Fernando Sabino de partes de sua correspondência na criação do romance *Encontro marcado*, Cecília Giannetti questiona: “o que há de tão diferente entre transformar o conteúdo de cartas em ficção e o conteúdo de *posts* em ficção?” Equipara os *posts* a cartas abertas, mas com a ressalva de serem “cartas abertas aos leitores, sem a intenção das caixas de sapatos que guardam papeis para a posteridade. Os *blogs* não terão pósteros, têm contemporâneos. (...) Porque a *internet* pode ser mais eficiente que um time de traças: *sites* desaparecem.”

Cita, ainda, uma entrevista de Sabino a Clarice Lispector, atribuindo-lhe o que considera “um comentário bastante condizente com uma das características da geração de escritores que surge hoje na *internet*: ‘Atualmente eu me interessava mais pelo depoimento pessoal, pelo documentário – que talvez sejam as novas formas de literatura.’”.

O relato de experiências banais, cotidianas, precárias nessa “espécie de representação ao vivo da vida” (LEJEUNE *apud* SCHITTINE, 2004, p. 15) nos *blogs* pode ser incluído em um conjunto maior de narrativas em 1ª pessoa, característico de nosso tempo. A circulação atual de narrativas que privilegiam o biográfico-vivencial acrescenta ao estoque de gêneros autobiográficos canônicos – (auto)biografias, cartas, diários, memórias – outros surgidos ou desenvolvidos, sobretudo, no espaço midiático: entrevistas, perfis, retratos, testemunhos, histórias de vida, relatos de auto-ajuda, *talk-shows*, *reality-shows*. No “espaço biográfico” contemporâneo – termo formulado por Leonor Arfuch (2010) para caracterizar a articulação entre esses diver-

dos gêneros discursivos contemporâneos ligados aos relatos de experiências pessoais e à exposição pública da intimidade – à dimensão clássica do biográfico como modo de acesso ao conhecimento de si e dos outros, se somam novas “tecnologias da presença”. O predomínio do vivencial na atualidade se articula à obsessão de comprovação, de testemunho, à vertigem do “ao vivo”, do “tempo real”, do efeito “vida real”. Se a “idolatria da presença imediata” (DERRIDA *apud* ARFUCH, 2010, p. 169) – estabelecendo o corpo e a voz como fontes hipoteticamente mais legítimas da expressão do sujeito – constitui uma tendência crescente nas últimas décadas, para isso muito contribuiu a televisão e continuam contribuindo as novas tecnologias digitais, com seus diversos usos e práticas interativos, confluindo para um espaço biográfico/tecnológico contemporâneo.

O impacto da *internet* sobre o “espaço biográfico” se faz sentir na abertura à existência virtual, às invenções de si, aos jogos identitários, propícios à fantasia da autocriação e ao desenvolvimento de redes inusitadas de interlocução e sociabilidade. Da mesma forma que os gêneros autobiográficos canônicos surgiram em correlação com a formação do indivíduo moderno – em cuja construção tiveram papel preponderante a singularidade, a sinceridade e a autenticidade –, o “espaço biográfico” contemporâneo permitiria perceber o papel cada vez mais primordial de uma trama interdiscursiva na construção dessas novas subjetividades. À noção temporalizante de sujeito como autoconstrução a partir de uma interioridade, se sobrepõe uma noção espacializante: subjetividade formada por exterioridades, citações, apropriações.

No universo hipertextual, convivem duas marcas já apontadas por Antonio Candido (2006) na “nova narrativa” da década de 1970: a predominância da primeira pessoa, e a mistura de ficção e não-ficção. Assim vai-se fazendo a “literatura do presente”, como uma literatura “que assume o risco inclusive de deixar de ser literatura, ou ainda, de fazer com que a literatura se coloque num lugar outro, num lugar de passagem entre os discursos” (SCRAMIN, 2007, p. 16). A inserção da literatura no “rol heterogêneo e pouco nobre da multiplicidade discursiva” (SOUZA, 2002, p. 82) não implica, no entanto, uma perda de importância ou até mesmo um risco de desaparecimento. Na perspectiva aqui adotada, o que se configura é um deslocamento de argumentos de ordem essencialista e universalista que buscam definir o valor literário apenas a partir de qualidades intrínsecas às obras, em direção a uma relação não hierárquica entre literatura e mídia de massa. Parafraseando a questão benjaminiana sobre a controvérsia entre pintura e fotografia na época da invenção desta, desloca-se a pergunta se a escrita que circula nos meios digitais é ou não literatura, para indagar-se se a criação das novas tecnologias vem alterando a própria natureza da literatura.

Consciente do risco implícito no desafio de pensar o presente, concluo com uma questão provocada por essas notícias a respeito dos diversos trânsitos por que passa o literário na atualidade: seriam – como sugere Cecília Giannetti, apoiada em Fernando Sabino – o depoimento pessoal e o documentário as novas formas de literatura? Ou ainda, a forte presença do referencial e, em particular, do autobiográfico nas artes contemporâneas apontaria para um declínio do ficcional como definidor do estético?

Referências

AQUINO, Marçal. Literatura cinematográfica ou cinema literário? *Revista Conhecimento Prático: Literatura*, n. 21, 2008 [Entrevista a Luciano Serafim].

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Tradução: Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BONASSI, Fernando. *Passaporte*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

BONASSI, Fernando. *100 coisas*. São Paulo: Angra, 1998.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: —. *A educação pela noite & outros ensaios*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, p. 241-260.

PIRES, Paulo Roberto. Caiu na rede, é texto. 2 ago. 2002. Disponível em: <http://www.ranhocarne.org/ldm/clip_nominimo.html>.

RUFFATO, Luiz. Odisseia portuguesa. *O Globo*, Rio de Janeiro, 19 set. 2009 [Entrevista a Rodrigo Fonseca].

SCHITTINE, Denise. Blog: *comunicação e escrita íntima na internet*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. À procura de um novo realismo: teses sobre a realidade em texto e imagem hoje. In: — & OLINTO, Heidrún Krieger (org.). *Literatura e mídia*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002, p. 76-90.

SCRAMIN, Susana. *Literatura do presente: história e anacronismo dos textos*. Chapecó: Argos, 2007.

SOUZA, Eneida Maria de. O não-lugar da literatura. In: —. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002, p. 79-88.

Artigo recebido em 15/12/2010 e aprovado em 15/01/2011.

