

Ainda literatura...

Nízia Villaça

Universidade Federal do Rio de Janeiro

RESUMO: O texto busca refletir sobre as novas estratégias narrativas da ficção no início do século XXI, contemplando tendências que efetuam cruzamentos e apropriações entre a literatura impressa e a blogosfera, enfocando as trilhas e interações que frequentemente retiram da ficção a possibilidade de categorização e discutindo o tipo de diálogo e liberdade que se instala para o leitor neste momento de transição. O suporte internet participa de um grande esquema de democratização cultural e ao mesmo tempo acirra a questão sobre o valor artístico dos produtos, muitas vezes escritos na compulsão publicitária. O eixo simbólico constituído pelo corpo funcionará como termômetro das modificações que caminham de uma espécie de neoiluminismo tecnológico que apregoa o pós-humano a uma paixão pelo real que parece estar à frente de numerosas expressões artísticas contemporâneas, buscando o corpo sem mediações. A tônica parece ser lançar mão de uma mistura de gêneros para penetrar a complexidade contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura – Novas tecnologias. Literatura – Novos suportes. Narrativa ficcional – Século XXI. Antropologia urbana.

ABSTRACT: The text seeks to reflect on the new narrative strategies of fiction in the twenty-first century, covering trends effecting crossings and appropriations between the blogosphere and printed literature, focusing on the interactions and trails that often derive from fiction the possibility of categorizing and discussing the type of dialogue and freedom that installs itself to the reader at this time of transition. Support internet participates in a grand scheme of cultural democratization while exacerbates the issue about the artistic value of the products, often written in the advertising bingle. The symbolic axis formed by the body function as a thermometer of the changes that go a kind of technological neoiluminismo that touts the posthuman a real passion for what seems to be ahead of numerous contemporary artistic expressions, searching for the body without mediation. The emphasis seems to be resorting to a mix of genres to penetrate the contemporary complexity.

KEYWORDS: Literature – New Technologies. Literature – New Supports. Narrative Fiction – XXI Century. Urban Anthropology.

Muitas das discussões do contemporâneo se dão em torno dos conceitos de ruptura e continuidade. A questão foi a base da construção de numerosos ismos entre os quais o pós-modernismo. Redescobriu-se muita coisa e afirmaram-se muitas diferenças, criaram-se gurus, adeptos e versões. A propósito das classificações de gênero no âmbito mais geral e, particularmente, no âmbito da literatura, surgiu, quase como consenso, a ideia da desfronteirização e hibridização, fruto obviamente da aceleração da informação e dos novos suportes tecnológicos no mundo globalizado. A ideia de que o rompimento destes limiares, entretanto, não é uma novidade aparece em entrevista

dada pelo escritor mexicano Carlos Fuentes (2005), à *Folha de S. Paulo*. Afirma o autor, com convicção, que Cervantes rompeu os moldes do gênero romance, colocando para dialogar o picaresco que é Sancho Pança, com a épica cavaleiresca que é Dom Quixote. Estabeleceu um diálogo de gênero e introduziu o poema de amor, a novela italiana, bizantina, pastoral, a paródia e as notícias. Dom Quixote seria o primeiro personagem de uma obra de ficção que se sabe escrita e lida.

A ansiedade contemporânea de marcar incessantemente as transformações sejam elas políticas, econômicas, sociais, científicas ou comportamentais, torna o campo artístico um espaço privilegiado para a nomeação das novidades e a compartimentação de nichos a partir de critérios bastante variados: dos mais materiais aos de conteúdo. A literatura policial, por exemplo, criou uma abrangência que resulta numa verdadeira antropologia urbana. A literatura feminina cresce na linha da confissão de intimidades e do erotismo ostensivo. Assistimos a um emaranhado sempre mais sofisticado entre a literatura e a mídia. Os meios tecnológicos sobem à cena por meio da metalinguagem e criam variadas oportunidades de ação e expressão. A linguagem oralizante da periferia é uma outra forte tendência, bem como a inspiração que o roteiro cinematográfico cria para os escritores. Cresce a turma dos escritores antropólogos, escritores arqueólogos e escritores jornalistas, enquanto se reestrutura o campo literário de acordo com os tempos que correm, quando a realidade passa a ser uma atração sempre maior para a ficção que cede muito de seu espaço aos documentários e à indústria cultural a reboque de novos aplicativos e ferramentas. É incontestável o sucesso alcançado por livros não-ficcionais de escritores jornalistas como, por exemplo, Elio Gaspari e Fernando Moraes.

Um dos dados mais óbvios da produção literária contemporânea é a busca de uma escritura que, em sintonia com as tendências culturais referentes à velocidade da informação, à ultrapassagem das fronteiras entre as áreas do saber, lance mão dos mais diferentes registros comunicacionais. Ricardo Piglia (2003), em recente entrevista à *Folha de S. Paulo*, Caderno Mais, acentua a importância da mistura de gêneros e assinala a inclinação do público pelo romance policial que permite estabelecer vínculos entre “lei e verdade”, “dinheiro e moralidade”, “poder e corrupção”. Não se trata para o autor meramente de um expediente mercadológico, mas, efetivamente, de uma estratégia em que o sujeito individual reflete sobre a complexidade contemporânea.

Pena de aluguel, de Cristiane Costa (2005), chega ao mercado num momento em que se acirram as questões referentes ao trânsito do escritor-jornalista ou do jornalista-escritor, na mídia e na produção literária. A pesquisa extensa e cuidadosa inclui a qualidade de apoiar-se na enquete feita no início do século XX, por João do Rio, na *Gazeta de Notícias*, com representantes das duas áreas. A autora encontra aí um gancho perfeito para desenvolver o embate destes territórios com opiniões que variam de autor para autor em momentos diversos desta caminhada que envolveu imbricações e separações das áreas em foco. A obra dá testemunho desta dinâmica em épocas diversas, reconstituindo um cenário histórico que vinha fazendo falta nas nossas interrogações atuais sobre um e outro campo. A contribuição da tarefa do escritor-jornalista no início do século, sobretudo, e a importância das estratégias literárias na análise do “new journalism” são momentos marcantes no texto como base para as questões que se instalam posteriormente.

O desenvolvimento da dinâmica e o entrecruzamento das fronteiras entre informação e imaginação são ressaltados, sobretudo, na época do “new journalism”. Em sequência, o diálogo prossegue no contato com o novo romance realista e a pluralização das fontes de informação materializada nos “blogs”, cujo perfil é discutido. “O “blog” pode ser um novo tipo de jornalismo, mas não necessariamente, seu formato combina diversos gêneros narrativos, como o diário, a correspondência, a colagem, a poesia, a ficção, o ensaio, a música, a fotografia, o vídeo” (COSTA, 2005, p. 288).

Isso fica patente na relação que vai se processando entre o jornalismo e suas técnicas e a literatura e suas antigas representações. Esta última parece perder sua característica de indagação do que escapa à compreensão da visão mais espetacular e das estratégias de simplificação e imediatismo cultivadas pela mídia e pela cultura do entretenimento. O esvaziamento da capacidade de narrar emerge tanto nas questões da enunciação, quanto na narrativa propriamente dita, que surge frequentemente como colagem de outros suportes midiáticos sob influência da videosfera e da compressão do espaço/tempo contemporâneo como sugere David Harvey (1992).

O novo milênio: interações

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 (1991) chama de “desencaixe”.

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 (2002, p. 15), 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, contrariando as visões otimistas das propostas de Giddens sobre auto-reflexividade e política-vida. 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 exemplificam o livro *A cabeça*, de Luís Vilela (2002), ou *Prova contrária*, de Fernando Bonassi (2003), que, em narrativa de violência minimalista e elíptica, denuncia a ordem burguesa e rememora os tempos da ditadura.

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 no-

vas tecnologias comunicacionais e biológicas na cena atual, criando textos que buscam um reenchaço para virtualizações e simulacros ou apenas realçam o tempo/espço caótico. Sublinharemos a tendência metalinguística, a desfronteirização dos gêneros e saberes e o diálogo da literatura com as novas tecnologias da comunicação, notadamente a popularização do gênero policial.

A metalinguagem narrativa cresce e se complexifica. Aumenta a responsabilidade discursiva, afetando o lugar do narrador, bem como a identidade e a existência do personagem. A ficção parodia o saber arqueológico ou antropológico criando narrativas mistas inscritas no que Linda Hutcheon (1991) chamou metaficção historiográfica.

O casamento/contraponto entre a comunicação, já agora eletrônica, e a literatura fornece inúmeros cruzamentos. Na era da supercomunicação e hiperinformação, diversos textos dialogam com o discurso midiático e seus diferentes suportes, levando a extremos a estética do simulacro. Nesta linha estariam romances como *O anônimo célebre*, de Ignácio de Loyola Brandão (2002) e *Controle remoto*, de Rafael Cardoso (2002), utilizando estereótipos midiáticos e discursos retirados do mundo eletrônico. Exercícios de virtualização criam ambiguidade ficcional em outros romances como *Corpo presente*, de João Paulo Cuenca (2003).

Sobre os novíssimos

O livro *Paralelos* (SALES, 2004) reúne 17 contos produzidos por jovens autores do Rio de Janeiro e arredores. Augusto Sales e Jaime Gonçalves Filho, na introdução, sublinham a diversidade de tendências e apontam, como critério de avaliação, a qualidade do texto e o prazer da leitura. Alguns destes contos foram publicados em “pa-

ralelos.org”, revista eletrônica focada na literatura contemporânea. Sem que discordemos da opinião dos apresentadores que apontam apenas o prazer da leitura como critério de seleção, encontramos, na diversidade dos textos e das estruturas, algumas tendências que parecem delinear um perfil desta novíssima geração, no momento atual de luto metafísico, de crise da verdade, do ser, da ciência, das grandes ideologias, das utopias da modernidade e mesmo do homem, entregues aos cuidados das ciências humanas.

É fato sabido que, embora a linguagem da arte se distinga do discurso racional, ela absolutamente não se perde em não importa que fluxo, ela tem sua própria coerência e é isso que, em última instância, a qualifica. A reflexão atual sobre a arte consagra parte de seus esforços a resolver a tensão entre a lógica cultural e a lógica estética, entre a aceitação passiva da produção da indústria cultural e a vontade de avaliar apreciações e julgamentos aos quais se expõem as obras.

As instituições e as indústrias culturais conheceram um desenvolvimento sem precedentes no curso das últimas décadas. O sistema cultural moderno tem a vantagem de suprimir o antigo antagonismo entre a arte burguesa, frequentemente elitista e a arte de massa reservada ao vasto público. Governado pelo princípio da rentabilidade, distribui ao maior número possível, o máximo de bens culturais para a satisfação dos desejos e paixões. Encontramo-nos assim, numa encruzilhada em que perdemos os critérios de avaliação num momento em que a arte torna-se um subconjunto do que chamamos a comunicação cultural que dispõe de todos os meios tecnológicos e midiáticos ao serviço da promoção de seus produtos.

O suporte Internet participa de um grande esquema de democratização cultural e ao mesmo tempo, acirra a questão sobre o valor artístico de produtos, muitas vezes escritos na compulsão publicitária. É interessante observar que, apesar de muitos textos terem sido produzidos na “web”, ao contrário de uma quantidade de obras impressas que, obedientes às receitas do sucesso midiático, recorrem a todo tipo de empréstimos provenientes de suportes como cinema, televisão e mídia em geral, os autores de *Paralelos* possuem uma certa independência relativamente a este universo.

Sem saudosismos e dispensando os critérios rígidos, faremos algumas considerações gerais e outras específicas sobre alguns dos textos. Começamos com a recorrência do veio da memória, buscada com certa dificuldade, pelos personagens que, de um modo geral, sugerem a faixa etária dos autores. O ambiente é quase sempre familiar, referido em “flashes”, com lembranças de tios, avós etc. Reproduzindo a crise da vida pública, há uma tendência à introspecção e um desajuste com o espaço circundante, maior ou menor que o lembrado, frequentemente irreal, virtual ou surreal. Como exemplo, citaria os contos *Peixe Homem – motor de pernas secas*, de Antônia Pellegrino (SALES, 2004, p. 15) e *O homem dentro da caixa de sapatos*, de Mariel Reis (SALES, 2004, p. 73). O tédio, o vazio e a solidão são registrados, sugerindo as ameaças que cercam o contemporâneo na sua lógica de exclusão hiperativa. Exemplar neste sentido é o conto *Goteira*, de Francisco Slade (SALES, 2004, p. 39), que me parece um dos melhores da coletânea. Em relato conciso, de encaminhamento sutil, desenvolve a questão da adaptação como estratégia para suportar a existência e a presença do outro. Os hábitos para atingir tal finalidade são tão refinados que a

personagem não se dá conta que o irmão estava morto no quarto ao lado havia uma semana.

Em alguns autores, encontramos o realismo no seu sentido maior de realidade transfigurada pela consciência dos homens e nutrida por sua imaginação. A partir de detalhes chega-se a uma visão de mundo. É de se sublinhar a qualidade do conto *A casa do cachorro*, de João Paulo Cuenca (SALES, 2004, p. 49), texto agressivo e metalinguístico em que as palavras voam independentemente do narrador que, paradoxalmente, se recusa a escrever um conto para não passar pela classificação da “sensibilidade peçonhenta de *scholars* cheiradores do rabo alheio” (SALES, 2004, p. 51).

Os novíssimos dão testemunho da desesperança e do desconcerto globalizado do mundo atual.

Sujeito/objeto: uma questão

Como classificar *Domingo*, primeiro romance de Francisco Slade (2003)? O vazio, já clássico, atribuído ao dia da semana que dá nome ao livro, dissemina, em sua estrutura, elementos do “thriller” policial, com assassinatos aleatórios e impregna a narrativa de questões filosóficas em que o nada se inscreve como ameaça de dissolução e caos. É como se qualquer coisa de imprevisível e pavoroso, de certo modo pior do que uma doença e do que a morte (pois é não-forma, não-vida na vida) estivesse prestes a manifestar-se. O desequilíbrio ameaça o texto desde o início. É sintomática a febre que se apodera da personagem e torna-a impulsiva e quase alucinada: “já não sabia se ia ou lembrava” (SLADE, 2003, p. 29). Os próprios caracteres gráficos alteram-se tomados pela alta temperatura que a

tudo contamina: “aí não vi mais nada mesmo! FEBREeBREeatiro, esvazio o PENTEFEBRE PLÁ! PLÁ!” (SLADE, 2003, p. 28).

O romance é paradoxal do momento em que a narrativa policial, cuja origem se encontra na afirmação do raciocínio lógico, se constrói concomitantemente à falência do sujeito que, mais que a verdade, busca a si mesmo.

Quem é esse que executa os crimes por ordem de Horace? Por que o faz? O que sente? A grande interrogação apresenta-se como o próprio sentir/entender a subjetividade, a relação com o mundo. A personagem principal cujo nome não é, sintomaticamente, indicado, sente-se aprisionada pelo olhar dos outros, refém de suas impressões e construções, um eu-fotografia, prisioneiro de momentos impensados, congelados no tempo. A falha de si a si, do eu ao outro, a multiplicação dos eus, alimentam o texto, e a falta absoluta de sensações da personagem provoca a violência explícita de assassinatos abjetos, com a simultânea desconstrução do sujeito e do objeto. Segundo Julia Kristeva (1980), em seu livro *Poderes do horror*, o abjeto pulveriza o sujeito. Se o objeto equilibra o sujeito na trama frágil de um desejo de sentido, o abjeto é um objeto caído, radicalmente excluído que atrai para onde o sentido se apaga. Ele solicita uma descarga, uma convulsão, um grito. O assassinato surge como o avesso subterrâneo do ser pensante no “imundo” (KRISTEVA, 1980, p. 176).

Se pensarmos nos processos de subjetivação a que faz referência José Gil ([s.d.], p. 179), o trajeto da personagem não se encaixa nem no perfil de um sujeito da representação, nem num processo de produção de singularidade. A singularidade conquista-se por meio da dissolução do eu e das suas figuras (psicológicas, sociais, morais, filosóficas), pelo seu poder de metamorfose, enquanto a “unidade”

do eu tem um vetor centrípeto que tende a reduzir todas as tensões. A personagem, cuja marca principal é a falta de desejo, nem cria a ficção de um sujeito forte, nem produz singularidades.

O que o torna um eu para si mesmo, além de estar trancado em seu corpo – pergunta-se? As ações e reflexões caminharão paralelamente, indo do questionamento da identidade ao acolhimento da falta original que sugestivamente descreve como coincidindo com o entregar-se à palavra, à escrita e seus mistérios, sua monstruosidade, sua perdição, sua abjeção. “Você vê as palavras se mexendo? Pra que me afundar nesse meio lodaçento das palavras, por que procurar isso?... Aí percebo que já estou na contenda; eu pulo, pra dentro do monstro. É afinal tudo que um homem tem, as suas frases” (SLADE, 2003, p. 124). O lugar da escritura é como em Céline, um jogo fascinante da decomposição/composição da dor, abominação e êxtase. Vale assim lembrar a linha da metaficção da narrativa de Slade.

Domingo possui uma estrutura singular e polivalente. Sem tornar-se um ensaio filosófico, apresenta estranha reversibilidade do mundo externo e interno, quase intercambiáveis na comunhão de um clima escuro, noturno, amarelo. Sublinhando as bem resolvidas narrativas de violência e sexo que percorrem o livro, aguardamos os próximos textos deste promissor estreante.

As palavras e os corpos

Sentimentos de impotência e contingenciamento atravessam o contemporâneo e convivem com estratégias desenfreadas e sutis de controle, uma espécie de neoiluminismo tecnológico que apregoa, por sua vez, o advento do pós-humano e do pós-biológico. Pensadores representativos desta tragicidade falam de máquinas desejantes;

homens da mídia, ecoando vetores econômicos, nos conclamam à autoprodução, ao exercício da liberdade comercial, enquanto cresce a massa dos sem acesso aos discursos e recursos. Multidões sem qualquer singularidade.

A ameaça representada pelo maquínico, pela invasão do espírito mercadológico neoliberal e seu poder coisificante, pela grotesca miséria que nos reduz a animais, torna-se recorrente na produção artística contemporânea como forma de resistência e alerta, ou como desejo de criar uma nova antropologia que promova o acolhimento do imaginário tecnológico e uma reflexão sobre nossa percepção. Instalações supersofisticadas querem nos fazer crer na coautoria, chamam nosso estranhamento de interação; seres híbridos, grotescos e fragmentares nos espiam nas galerias.

O corpo como lugar de agenciamentos sobe definitivamente à cena, tendo seu sentido produzido de diversas formas. No campo literário, a crise da representação, a fissura entre as palavras e as coisas e, por extensão, entre as palavras e os corpos levam os autores a se interrogarem sobre como falar do corpo e seus limites. Cresce a consciência de que vemos as coisas no mundo, mas que quando tentamos dizer quem somos nós, o que é ver e o que é a coisa no mundo, entramos num labirinto de dificuldades. É sobre tal constatação que Merleau-Ponty (1976) desenvolve suas reflexões e interrogações, sobre o visível e o invisível. É em torno disto mesmo que sempre mais se alvoroçam artistas e filósofos. Enquanto o discurso midiático promete todo poder de controle, toda a individualidade e as cercanias da perfeição, na ficção o mesmo corpo se recusa ao discurso, se fragmenta, se esvazia em casca, se deforma. A literatura minimalista de João Gilberto Noll (1986), em *Rastros de Verão* ou

Hotel Atlântico (1989), ou Chico Buarque (2004), em *Estorvo*, exemplifica um processo geral de dissolução que ataca a inteireza corporal; a tendência ao pastiche de diversos discursos midiáticos em romances como *O anônimo célebre*, de Ignácio de Loyola Brandão (2002), investe nas aparências, no caricato, reduzindo as personagens a clichês. Por sua vez, o grotesco dá incessantemente demonstração da violência que invade o contemporâneo em livros como *A cabeça*, de Luís Vilela (2002) ou *Acqua Toffana*, de Patrícia Melo (2009). Corpos fragmentados descritos com a frieza que se dedica às naturezas mortas. Mas as palavras não apenas chegam com dificuldade, com o peso ímpar da responsabilidade da escritura diante do branco da página. Por vezes também se tornam leves e mágicas, viajando entre real e virtual. Tal tendência já presente nos anos 80 na obra de Sônia Coutinho quando personagens atravessavam espelhos, simulando Alices, desenvolve-se agora propriamente no campo das novas tecnologias e aumenta o trânsito do corpo presente ao corpo ausente, via computador. Assim acontece nos livros *Santo dia*, de Lilian Fontes (2002), *Corpo presente*, de João Paulo Cuenca (2003) ou *Controle remoto*, de Rafael Cardoso (2002).

Efetivamente, para a compreensão do corpo ficcional, seria apropriado reportar-nos a obra de Michel Serres (2004), *Variações sobre o corpo*, em que o corpo, na boa literatura, é comparado ao corpo hábil numa escalada difícil. Metamórfico ele se faz garra, proteção, teto e freio. Avisa o autor que o corpo é bem menos concreto do que imaginamos, está em permanente criatividade. Papéis e caretas infinitas. Quando e sob que forma esse corpo é ele mesmo? Quando se identifica conosco? Nosso descentramento é constante, é essa a provocação.

A paixão do real que parece estar à frente de numerosas expressões artísticas contemporâneas procura partir para o corpo sem mediações e acaba caindo no equívoco da compreensão deste real que, na verdade, se transforma em efeitos do irreal, como assinala Slavoj Žižek (2003), a propósito do espetacular onze de setembro em que o real é substituído pela ficção. Em sua crítica da ideologia como mascaramento da realidade, o autor afirma que só se pode trabalhar a ideologia a partir dos dados de fantasia que orientam nossa visão da realidade. O real é inapreensível.

É a inteligência do corpo como potência, na esteira do pensamento de Serres, que pode permitir o encurtamento da distância com a palavra que há muito tempo se separou das coisas.

Uma antropologia urbana

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 (2002), vai dar 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, num tem-

po que se acelera sem que nada ou ninguém possa impedir o andamento das ações desencadeadas. Bordel e bar em zona da periferia, estacionamento e ruas desertas do centro se alternam com o espaço da construtora, o campo de “futebol-society”, academias de ginástica e apartamentos da zona sul. A dinâmica básica parece ser a da velocidade do trânsito entre os cenários.

Ao contrário do que acontece nos filmes de Tarantino, as ações ligadas ao crime não são exploradas e só aparecem no diálogo das personagens ou em notícias veiculadas pela mídia. A intenção parece ser a de enfatizar o esforço que o mundo dos poderosos faz para manter uma aparente ordenação da superfície, impedindo que a narrativa marginal venha à tona. A conexão entre os dois universos é, entretanto, sinalizada permanentemente pela organização espacial e por personagens “elos de ligação” como seguranças e delegados. Ligada à ética do lucro está a ética da mídia, ou seja, o cuidado para que a imagem da empresa não venha a ser prejudicada pelo envolvimento com o crime e o escândalo. Daí a narrativa ocorrer numa linha de perigoso equilíbrio. A circularidade da relação poder/corrupção nos remete à lembrança do filme de Sérgio Bianchi (2000), *Cronicamente inviável*.

A rara habilidade de manejar o enredo já é uma tônica de Marçal Aquino (1999), escritor e roteirista de cinema que, entre outros livros, escreveu *O amor e outros objetos pontiagudos*, pela Geração Editorial, com o qual recebeu o prêmio Jabuti. O romance *O invasor* (AQUINO, 2002) vem acompanhado pelo roteiro que deu origem ao filme de mesmo nome, dirigido por Beto Brant (2001), amplamente premiado no festival de Brasília, considerado o melhor filme latino-americano no Sundance Film Festival (2002) e selecionado para o festival de cinema em Berlim (2002). Eduardo Souza Lima (2002)

comenta a trama extremamente arrojada que disseca o universo da ambição e confronta camadas sociais díspares, apresentando a luta de classes na maior metrópole brasileira: São Paulo. A parceria entre Brant, o produtor Ricardo Ciasca e o escritor Marçal Aquino resultou num filme de raro calibre.

Não sendo minha intenção comparar os dois textos gostaria apenas de sublinhar os efeitos advindos da transformação da narrativa em primeira pessoa, no romance, para o ponto de vista móvel, na película. Sob este aspecto, é muito forte a imagem inicial quando a câmera se coloca no lugar de Anísio, o assassino contratado, aquele que vai posteriormente ser o agente da invasão do espaço dos grã-finos mandantes do crime. O nome Anísio que o roteiro do filme mantém, embora troque outros, é sugestivo de um imaginário de contravenções seja no plano da vida real, seja no plano ficcional onde penso, foi utilizado por Nelson Rodrigues. O deslocamento da câmera focando, posteriormente, um ou outro personagem no momento de tensão substitui as impressões descritas no romance pelo narrador protagonista.

O suspense narrativo advém da aceleração das intervenções dos representantes do mundo “underground” no espaço oficial. Tal dinâmica é explicitada tanto pela construção da surpresa e do medo dos donos da construtora, quanto pela sintaxe narrativa que acaba por inverter ironicamente a ordem do poder que trocará de mãos. Se algum equilíbrio é restabelecido é o da corrupção.

O campeonato: uma nova estrutura policial?

Em recente matéria no jornal *Folha de S. Paulo*, “Caderno Mais”, que parodiava as oito diretrizes da doutrina Bush, em diversas áreas do saber, o escritor Moacyr Scliar enumerava qualidades da literatura

contemporânea como síntese, humor, cuidado com o emprego narcísico da primeira pessoa, entre outras. E concluí: “os séculos passam, mas a regra se consolida: boa ficção é aquela que conta com arte, com emoção e com sabedoria uma boa história” (SCLIAR, 2002). Já José Castello, em resenha crítica do livro *Nove noites*, de Bernardo Carvalho (2002), aposta na imprevisibilidade, no não-atendimento da expectativa dos leitores como uma tendência positiva na produção ficcional: radicalidade. Como vemos a velha polêmica entre arte e entretenimento, entre os apocalípticos adornianos e os integrados tradicionais ou “pops”, continua dando o que falar. É entre estes dois polos que tento refletir sobre *O campeonato* (CARNEIRO, 2002).

O romance de Flávio Carneiro, que além de escritor é também professor de literatura, consegue oscilar entre a boa história e um certo tipo de imprevisibilidade que tentarei descrever a propósito do torneio intelectual que estabelece entre os personagens e com o leitor. Tratando-se de gênero policial, pareceria lógico que o imprevisível estivesse implicado na estruturação do suspense, no velamento/desvelamento do enigma. Mesmo uma narrativa que desconstrói a trama policial, como o filme *Detetive*, de Jean-Luc Godard (1985), trabalha com a produção de expectativa do gênero, nem que seja para decepcionar o receptor. Tal não é exatamente o gênero de imprevisibilidade utilizada por Flávio. Em *O campeonato*, o personagem narrador, maníaco por romances policiais, inadaptado nas diversas tentativas de emprego resolve, por conselho do amigo o Gordo, transformar-se em detetive. Deste primeiro lance, seguem-se todos os outros, em que sobram peças que se agregam por coincidência e conexões esdrúxulas e falta o alimento necessário para que hipóteses e contra-hipóteses, suspeitas e equívocos

possam efetivamente estruturar a dinâmica narrativa. É vasta a trama em torno do núcleo central construído pelo espetáculo de perversa rinha sexual entre casais jovens, organizada por uma trinca de três empresários-gangsteres. O romance é confessadamente inspirado no conto *O campeonato*, de Rubem Fonseca (1975, p. 91), quase um coautor desta história na linha do “naturalismo urbano” a que se refere José Castello no artigo já citado. Todos os suspeitos são fãs da linha desenvolvida por Fonseca e seus livros são reconhecidos nas estantes de diversos personagens, formando uma cadeia de possível marginalidade. Concorrem para a imprevisibilidade das deduções que, frequentemente, se transformam em palpites equivocados, o tamanho da narrativa composta de 357 páginas, os núcleos narrativos paralelos, como a variedade de romances do jovem detetive, a diversidade de espaços e o número de personagens. Falha narrativa ou nova estratégia do gênero?

Paralelamente, o imaginário intertextual proliferante nos mantém próximos do universo borgeano, citado explicitamente a certa altura da narrativa que desenvolve considerações cabalísticas. Entramos numa quase biblioteca policial onde Poe, Sherlock Holmes, Watson, Hammet, Marlowe, Agatha Christie, ou mesmo Humphrey Bogart nos oferecem opções de saída, estratégias ou apenas imagens espertas: “na mão de Bogart, um revólver se transforma numa arma quase intelectual”.

Os recursos narrativos enumerados parecem entrar em conflito com a afirmação do narrador logo ao início do livro: “o culpado deve ser encontrado mediante deduções lógicas e não por acidente, coincidência ou confissão”. Talvez que a chave das intenções do narrador seja mostrar ao leitor, como afirma em outra passagem, que

o mistério não existe, nada há a decifrar, que tudo é representação. “O autor não passaria de um brincalhão”, pista oferecida a certa altura da história. A decifração final com longo relato deixa as personagens atônitas. Um assecla de Augusto, irmão de nosso detetive, quase ausente da trama, revela que este é o principal responsável pelo complicado enredo. Concluimos que a metaficção policial e suas possibilidades são o claro objeto do desejo de Flávio Carneiro.

Portanto, 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 maior diálogo com o leitor, maior liberdade e interferência democrática, estamos ainda incapacitados para avaliar.

Referências

AQUINO, Marçal. *O amor e outros objetos pontiagudos*. São Paulo: Geração, 1999.

AQUINO, Marçal. *O invasor*. São Paulo: Geração, 2002.

BONASSI, Fernando. *Prova contrária*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *O anônimo célebre: romance: reality romance*. 2. ed. São Paulo: Global, 2002.

BUARQUE, Chico. *Estorvo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CARDOSO, Rafael. *Controle remoto*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

- CARNEIRO, Flávio. *O campeonato*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- CRONICAMENTE inviável. Direção: Sérgio Bianchi. Produção: Sérgio Bianchi, Gustavo Steinberg e Alvarina Souza e Silva. Roteiro: Sérgio Bianchi, Beatriz Bracher, João Emanuel Carneiro e Gustavo Steinberg. São Paulo: Agravo Produções, 2000.
- CUENCA, João Paulo. *Corpo presente*. São Paulo: Planeta, 2003.
- DETETIVE (Détective). Direção: Jean-Luc Godard. Roteiro: Alain Sarde e Philippe Setbon. [Paris: JLG Films], 1985.
- FONSECA, Rubem. *Feliz ano novo*. Rio de Janeiro: Artenova, 1975.
- FONTES, Lílian. *Santo dia*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- FUENTES, Carlos. *Folha de S. Paulo*, 18 de junho de 2005. Especial.
- GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. São Paulo: Unesp, 1991.
- GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- GIL, José. *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações*. Lisboa: Relógio d'Água, [s.d.].
- HARVEY, David. *A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1992.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KRISTEVA, Julia. *Poderes do horror: ensaio sobre a vileza*. Paris: Seuil, 1980.

LIMA, Eduardo Souza. *O Globo*, 05 de abril de 2002. Rio Show.

MELO, Patrícia. *Acqua toffana*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard, 1976.

NOLL, João Gilberto. *Hotel Atlântico*. 3. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

NOLL, João Gilberto. *Rastros de verão*. São Paulo: LP&M, 1986.

O INVASOR. Direção: Beto Brant. Produção: Alexandre Borges et al. Roteiro: Marçal Aquino, Beto Brant e Renato Ciasca. São Paulo: [Europa Filmes], 2001.

PIGLIA, Ricardo. *Folha de S. Paulo*, 15 de junho de 2003. Mais.

SALES, Augusto. *Paralelos: 17 contos da nova literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Agir, 2004. v. 1.

SCLIAR, Moacyr. *Folha de S. Paulo*, 13 de outubro de 2002. Mais.

SERRES, Michel. *Variações sobre o corpo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

SLADE, Francisco. *Domingo*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2003.

VILELA, Luís. *A cabeça*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

ZIZEK, Slavoj. *Bem-vindo ao deserto do real! Cinco ensaios sobre o 11 de setembro e datas relacionadas*. Tradução de Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2003.

Recebido em 15 de fevereiro

Aprovado em 29 de maio de 2013