

Reflexões sobre a literatura da era eletrônica

FÁBIO LUCAS*

Algumas questões se põem diante da crise que envolve os códigos e os cânones da literatura brasileira: até onde a revolução eletrônica da mídia afeta a literatura? Como esta vem reagindo aos imperativos da indústria cultural? Quais as tendências da produção brasileira? Eis o sentido deste trabalho.

A MÍDIA E A LITERATURA

Para a devida associação entre a mídia e a literatura, assinalemos inicialmente as mudanças ocorridas no campo da comunicação e seu possível efeito sobre a esfera da escrita para o grande público.

Admite-se vivermos hoje na era da *eletrônica*, para a qual já se elegeu até o primeiro pontífice: Marshall McLuhan. Na linha dos conceitos formulados pelo autor de *The Gutenberg Galaxy*, outros são os elementos caracterizadores de cada época, já que estes se configuram segundo a substituição dos meios. McLuhan adota a validade das idéias do historiador Lynn White Jr., autor de *Medieval Technology and Social Change* (1962), para quem as invenções do estribo, da ferradura e dos arreios criaram a Idade Média: com o estribo, o soldado pôde usar armadura e montar um cavalo de batalha; a ferradura e os arreios proporcionaram cultivo mais eficiente da terra e, portanto, o sistema feudal de agricultura organizada que, a seu tempo, estipendiava a armadura do soldado.

No pensamento de McLuhan, as sociedades têm sido modeladas antes pela natureza dos veículos – graças aos quais os homens se comunicam – do que pelo conteúdo das mensagens. Em *Understanding Media*, observa que as tecnologias eletrônicas de comunicação – o telégrafo, o telefone, o rádio, o cinema, a TV e os computadores – estão reformulando a civilização do século XX. Enquanto o homem da era da imprensa via cada coisa de uma vez, em seqüência, como numa linha tipográfica, o homem contemporâneo experimenta simultaneamente numerosas forças de comunicação, quase sempre através de mais de um dos seus sentidos.

Ler um livro é algo diferente de ler um jornal. Neste, se vai saltando de certa matéria para outra,

assimilando uma coleção descontínua de títulos, subtítulos, parágrafos iniciais e fotografias. “Na realidade – diz McLuhan – não lemos um jornal. Entramos nele todas as manhãs como num banho quente.”

Os novos veículos nos envolvem, reclamando a nossa participação. Estamos submetidos a uma existência multissensorial. McLuhan, sob esse novo enfoque, chega a propor outros marcos da história. O primeiro período, totalmente verbal, é o de *tribalismo pré-alfabetizado*, quando ouvir era acreditar; o segundo remonta à codificação por alfabeto, surgido depois de Homero na Grécia antiga, tendo durado 2.000 anos; o terceiro é o da *imprensa*, ocorrido mais ou menos de 1500 a 1900; e, finalmente, o quarto período se tornou a era dos *meios eletrônicos*, indo de 1900 aos nossos dias.

Fala-se da ubiqüidade instantânea do misto audiovisual, a um só tempo teledicção e televisão. Os sentidos da visão e da audição têm sido mobilizados simultaneamente nos grandes veículos modernos de comunicação. E, tendo-se em conta a chamada civilização da imagem, lida-se com a idéia da velocidade da impressão visual, a tal ponto que o tempo parece suspenso. Já se observou o encurtamento do tempo de retenção da imagem, sem grande recuperação ulterior, ou o que Paul Virilio denomina “uma rápida derrocada da consolidação mnésica”.

McLuhan chegou a vislumbrar uma “idade da ansiedade” como resultado da tentativa de se operar hoje com instrumentos de ontem, ou com conceitos passados (ultrapassados). Faz lembrar a “coetaneidade do não-coetâneo” assinalada por Max Weber, agora com finalidade depressiva.

Paul Virilio oferece também uma distribuição das eras históricas de acordo com os processos de transmissão de imagem. A seu ver, a era da *lógica formal* da imagem é a da pintura, da gravura e da arquitetura, que se conclui com o século XVIII. A era da *lógica dialética* é a da fotografia, da cinematografia ou, se se preferir, do fotograma, ou seja, do século XIX. Por último, a era da *lógica paradoxal* da imagem inicia-se com a invenção da videografia, da holografia e da infografia, que marcam o fim do século XX.

Alguns estudos mais recentes contendem com a bonançosa expectativa de uma “aldeia global” instituída por McLuhan. No interior da globalização, desenvol-

*Crítico literário. Presidente da União Brasileira de Escritores-UBE.

vem-se tribalizações que estão germinando nas entranhas da grande baleia urbana seitas de conduta hostil.

A universalidade e instantaneidade da informação, operada esta por veículos envolventes e de estimulação de todos os sentidos, têm isolado as pessoas, justamente quando se dá a despolarização e se observa o crepúsculo das utopias.

A vocação narcísea se postou no horizonte, coincidentemente com o momento em que o sentido da vida é buscado em procedimentos mágicos ou em técnicas de auto-ajuda. Ou em que, na esfera estética, se busca a beleza produzida em laboratórios, nas academias de ginástica, nos regimes de alimentação e nas operações plásticas.

Tudo isso é mediado pelo valor de troca, pois as pessoas também se oferecem corporalmente no mercado, que faz da beleza motivo de barganha. Susan Sontag aponta os múltiplos usos narcíseos da câmara, entre os quais sobreleva a autovigilância, não só porque esta proporciona os meios técnicos de incessante auto-escrutínio, mas também porque torna o senso de identidade dependente do consumo de imagens do eu.

A indústria cultural, vê-se, tornou-se setor estratégico da fase financeira e eletrônica do capitalismo. O desejável para o nosso tempo é o planejamento indicativo da prevalência da causa pública. Enquanto o planejamento soviético excluiu a sociedade das decisões deliberativas, o planejamento das multinacionais tornou as nações reféns da produção de massas, inclusive da produção cultural.

A indústria cultural não se resume na revolução dos meios. Manifesta-se primordialmente na manipulação dos conteúdos. Por isto, procede à mais devastadora despolitização da sociedade, já que, no lugar de promover a formação e a participação política, opta pela imposição do consumo de espetáculos pré-fabricados.

A principal tarefa da sociedade organizada terá de ser, inevitavelmente, deter a força destrutiva do capitalismo e preservar a vida futura.

A globalização da cultura se impôs a construção de uma fantasia: o consumidor ideal. Para tanto, seria o

caso de imaginar-se um compêndio encarregado de registrar os símbolos, temas e estilos que se transformarão em estereótipos: novos valores, mitos e toda uma hagiologia, componentes do idioma planetário da aldeia global, capaz de influenciar condutas e disseminar estilos de vida. No fundo, a articulação de uma sociedade em que a felicidade seja igual ao consumo.

Constrói-se uma linguagem propiciadora de decisões imediatas entre o bom e o mau. Ficam de fora os discursos suasórios ou simples deleite expressional. Os produtos ofertados pela mídia conduzem a situações he-

donísticas em que se é induzido a ceder incessantemente a apelos na esfera do prazer. O cidadão, transformado em consumidor, se deixa levar a um eterno plebiscito que as pesquisas de opinião instauram, seja para vender sabonetes, seja para avaliar uma administração.

A mídia ultrapassa hoje os limites nacionais, através de redes poderosas que desrespeitam a regulamentação dos Estados. E alia-se, de modo sutil, às

frentes da desordem global como a economia dos narcotráficos, o despertar de ressentimentos étnicos e religiosos, o uso irracional e gratuito da violência e a desestruturação da ética social.

Na sociedade do espetáculo, aquecida pelos meios de comunicação de massa, o livro deixou de ser fonte do saber: reduziu-se à ligeireza de uma notícia. No máximo poderá desfrutar do brilho de um momento, com a velocidade de uma estrela cadente.

A educação está sendo orientada para formar consumidores de mercadorias tidas como indispensáveis pela propaganda. A propósito, é bom não esquecer que a palavra "propaganda" vem da expressão latina *propaganda fides*, ou seja, a propagação da fé, tarefa das ideologias religiosas, formadora de seitas.

Convém lembrar que a última Guerra Mundial se caracterizou também como aplicadora de técnicas formadoras de opinião. Era preciso cunhar nas mentes a noção de "guerra justa". Além de apresentar avanços inimagináveis na produção de armas de elevado poder mortífero (como a bomba atômica), se distinguiu pelos experimentos na área da propaganda. Hitler chegou a

Algumas questões se põem
diante da crise que envolve os
códigos e os cânones da
literatura brasileira: até onde a
revolução eletrônica da mídia
afeta a literatura? Como esta
vem reagindo aos imperativos
da indústria cultural? Quais as
tendências da produção
brasileira?

profetizar que “a função da artilharia e da infantaria será assumida no futuro pela propaganda”.

Uma lógica da urgência foi inoculada no sangue da sociedade, pela mídia e pelas pesquisas de opinião, no intuito de produzir decisões ocasionais e de criar (ou destruir) reputações a golpes de sensacionalismo.

Ora, existem processos decisórios que não podem ser conduzidos na pressa. E há atividades humanas que não se coadunam com a velocidade. Antes requerem o vagar da execução e a fleuma da crítica. É o caso da produção literária, cujo propósito tem sido o de dar sentido à vida e, de certo modo, o de desafiar a ação devastadora da morte.

Por isso, a tendência da produção, circulação e consumo das obras literárias é a de resistir à tirania da urgência televisual ou radiofônica, pois constitui foco de sobrevivência da qualidade, numa sociedade regida por princípios quantitativos.

O realismo numérico, ferventado pela mídia, mal pode ocultar as relações incestuosas que esta mantém com as classes dirigentes. Urge desmassificar o consumo e, na medida do possível, implantar a rotina da qualidade, opor a devida separação entre instantaneidade e perenidade.

Na parada de sucesso, faz-se abstração do valor intrínseco do livro, das propriedades que lhe são inerentes. Ele é forçado a circular num universo reificado, empurrado para o sistema de trocas. A mídia, omnívota, ubíqua e irresponsável, atua sobre as consciências, levando de roldão os hábitos e submergindo o discurso artístico num turbilhão de sinais imediatistas, direcionados ao consumo e ao conformismo.

Vejamos, ainda que sucintamente, como se relacionaram, nos últimos tempos, os meios de comunicação e a obra literária. O primeiro impacto modificador dos hábitos veio com o jornal que, por sua vez, gerou dois gêneros de literatura: o romance de folhetim e a crítica de rodapé.

O jornalismo exerceu influência específica sobre a literatura, cuja linguagem teve de adaptar-se às novas formas de comunicação. Tornou-se mais ágil, mais direta e coloquial. Por sua vez, o jornalismo desenvolveu, no campo da narrativa, o interesse em produzir emo-

ções diárias. Na verdade, o folhetim recupera o mito do eterno retorno. As personagens são recorrentes e, após aparente aniquilamento, regressam nos capítulos futuros.

Também o telégrafo rondou os domínios da literatura, a ponto de o futurismo fincar pé no chamado estilo telegráfico, sinalizando as mensagens pontilhadas.

Veio depois o cinema. No caso do jornal, relator de dramas cotidianos, propagou-se a idéia do fim do romance. Com o cinema, mais forte se tornou a profecia sinistra: ninguém iria perder semanas de leitura de *Guerra e paz* se pudesse conhecer o enredo assistindo à projeção da película em duas horas.

A catástrofe não se efetivou e a história provou que o romance não morreu. Em primeiro lugar, sabe-se que os códigos literário e cinematográfico não se confundem. O prazer da leitura é diferente daquele obtido diante de um filme. Em segundo lu-

gar, a experiência tem provado haver uma correlação positiva entre o êxito da película e o consumo da obra que a terá inspirado. Finalmente, observa-se que os processos narrativos desenvolvidos pelo cinema inspiram novas técnicas do romance. A dinâmica das montagens e recursos com o *flash-back* incentivaram os ficcionistas a procurar novos meios de expressão e a renovar a técnica narrativa.

A era eletrônica entronizou a TV, cuja linguagem, envolvente, audiovisual, hipnotizante, forçosamente traz à escrita novos meios de inspiração. “Ao contrário do cinema — dizia Hitchcock —, na televisão não há tempo para o *suspense*, nela só pode existir a *surpresa*.”¹ Ao comentário de Hitchcock, Paul Virilio agrega:

Esta é a própria lógica paradoxal do videograma. Uma lógica que privilegia o acidental, a supressa em detrimento da substância durável da mensagem, como era o caso na era desta lógica dialética do fotograma, que valoriza de uma só vez a extensividade da duração e a ampliação da extensão das representações.

A *lógica paradoxal* vem a ser uma virtualidade que se põe no lugar do real. Assinala Paul Virilio:

Daí esta crise das representações públicas tradicionais (gráficas, fotográficas, cinematográficas...) em benefício de uma apresentação, de uma *presença*

A universalidade e instantaneidade da informação, operada esta por veículos envolventes e de estimulação de todos os sentidos, têm isolado as pessoas, justamente quando se dá a despolarização e se observa o crepúsculo das utopias.

paradoxal, telepresença a distância do objeto ou do ser que supre sua própria existência, aqui e agora.²

A combinação do cinema com a TV propôs o *videoclip*: projeção alucinante de imagens de curta duração, cortes sucessivos, espaços reduzidos, fora da lógica causal/temporal da narrativa escrita. *Flashes* ultravelozes. A literatura tentou captar o novo modelo e, no campo da ficção, inclinou-se para o minimalismo como experimento contemporâneo.

Simultaneamente, a poesia libertou-se do toque narrativo (ou mesmo descritivo) de grande fôlego, como na epopéia, para condensar-se em modelos de elevada concentração verbal, algumas vezes tendentes ao ideograma. Daí a popularidade de expressões orientais do tipo *haikai* e *tanka*. Ao lado disso, vieram os poemas feitos ao computador, através de jogos praticados na tela, impulsionando-se o *language character set*. O poeta português B. M. de Melo e Castro andou realizando “exposições” de poemas móveis, concebidos ao computador. Na obra *In-novar* (Porto: Plátano Editora, 1977) dá notícia de alguns dos seus experimentos. E Pedro Barbosa apresentou *A literatura cibernética 1— autopoemas gerados por computador* (Porto: Edições Árvore, 1977).

LITERATURA DENTRO E FORA DOS TRILHOS

Parece que se vai esgotando a harmonia entre a mídia impressa e a literatura. Por força do conteúdo efêmero e volátil do noticiário jornalístico, privilegiaram-se subgêneros da produção narrativa, de imediato impacto sobre o público, como a biografia, a reportagem, o depoimento pessoal, as memórias. Enfim, toda uma textualidade limítrofe da historiografia. A Academia Brasileira de Letras esteve envolvida, não faz muito tempo, num dilema entre premiar as recordações de um político e a biografia de um jornalista-empresário. Nenhuma obra de criação esteve sob escrutínio.

Os suplementos literários mantidos pelos órgãos públicos, de que o *Minas Gerais*, organizado por Murilo Rubião, foi pioneiro, se tornaram fonte alternativa da literatura, já que os grandes órgãos da imprensa foram dominados pela indústria cultural, que tende a transformar tudo em espetáculo.

Observa-se ainda uma propensão contemporânea ao desvio para as fantasias místicas, cujo compromisso de enunciação não se traduz no apuro formal. Representa, antes, a busca precipitada de sentido para a vida, numa época de erosão da utopia e de crise dos apare-

lhos religiosos tradicionalmente encarregados de administrar as relações do humano com o sagrado. Os autores que aí operam o fazem sob articulações que dependem exclusivamente da fé. No campo do pragmatismo laico, proliferam as obras de auto-ajuda para aqueles que buscam sentido na fortuna, na beleza física ou na eterna juventude.

Para melhor compreensão da literatura oficializada ou legitimizada pelos meios de comunicação de massa, basta referir-se ao fato de que os subgêneros aglutinados nas listas de *best-sellers* apelam, do ponto de vista da mensagem, para a *memória*, uma das mais fortes faculdades da inteligência, mas deixam de lado a *imaginação*, a propriedade mais criadora e prospectiva do espírito. E a imaginação é o correlato do poder divino, atribuí ao criador literário o sentimento da onipotência.

A sociedade está sendo dirigida para impor a educação cada vez mais técnica, o que equívale dizer cada vez menos literária. Enquanto isso, aumenta o número de escritores sem público. Desapareceram as convenções sociais que amparavam a literatura que, por sua vez, se desfez de convenções confiáveis que ditam os parâmetros da qualidade e alimentam os juízos críticos. Faltam cânones e exemplos. Há muito se abandonaram os clássicos como fonte de consulta, dignos de imitação. O sistema literário entrou em pane.

A urbanização caótica, somada à evolução industrial e tecnológica, operou a derrogação da lei natural como inspiradora de procedimento ou como imperativo moral. Inexistindo padrão ético para o escritor, nem altas virtudes a ser exaltadas, sobrou um Narciso desacompanhado de seu espelho. O que poetas e ficcionistas fazem é aludir a fragmentos de uma ordem perdida.

A autoridade do discurso literário decorre de um permanente plebiscito dentro da sociedade em que o discurso transita, pois este não passa de um ato permitido pelo colegiado de leitores. Mesmo diante de uma ilusória individualidade, que o experimentalismo levou às últimas conseqüências, a sanção do consenso coletivo é que faz com que o autor seja ouvido e respeitado, pois o coletivo é que é o guardião das palavras correntes.

Muitos analistas e críticos temem essa tese, pelo fato de que a subordinação ao coletivo implica opressão institucional, uma ideologia. Seria o caso de a força da cultura posar como sendo a força da natureza. Tal discussão esteve nos horizontes multicoloridos de Gilles Deleuze e Félix Guattari, como na visão nada acadêmica do ensaísta americano Denis Denoghue. *The Old Moderns* (Nova York: Alfred A. Knopf, 1994).

Discute-se hoje a relação entre a mídia e a literatura. Prevalece naquela a velocidade da luz como situação-limite, enquanto a fruição literária requer tempo mais demorado, duração. Já se disse que a linguagem poética é imprópria para os meios de comunicação, pelo simples fato de não comunicar coisa alguma, pelo menos alguma coisa que possa ser relatada. É no não-dizer que se processa a comunhão poética. O leitor se torna um parceiro e cúmplice da linguagem cifrada do poema, cuja razão de ser é a forma e não a finalidade.

Devemo-nos acautelar dos sentimentos gratificados pela velocidade. Por volta de 1800, o poeta Wordsworth já falava dos estímulos grosseiros a que se entregavam os jornais na sua busca de leitores. Clean Brooks, evocando Eliseo Vivas, em *Literature and Knowledge*, fala que “o inimigo da literatura não é a ciência do laboratório, mas o jornalismo das seções de sábado em revista, no qual a loquaz frase ‘a ciência nos diz’ é muitas vezes feita para garantir toda espécie de sensacionais meias-verdades”. E acrescenta Clean Brooks: “Um inimigo mais mortal da literatura, naturalmente, é a pseudoliteratura, inclusive as obras inspiradas por aquelas três musas bastardas, propaganda, sentimentalismo e pornografia”.

Qual será o quadro de nossa produção literária? Estamos praticando duas classes de poesia que lembram a dissociação da sensibilidade acusada por T. S. Eliot e enfatizada por Blackmur, que não tinha o menor respeito pelo pensamento alheio dos sentidos: o raciocínio sem sentimento e o sentimento sem raciocínio.

A fabricação publicitário-industrial-constructivista, derivada da propaganda da deterioração do concretismo, apresenta-se como uma periferia macarrônica, ligeiramente ignorante. Produz esqueletos verbais sem alma.

Paralelamente, move-se uma avalanche de apelos sentimentais, num desregramento repetitivo de declarações de amor ou de sofrimento, de leitura tediosa. Alimenta a tradição narcísea de nossa época.

Formalmente, estamos caindo num minimalismo, composto de *flashes* verbais que imitam o *videoclip*. Nos meios acadêmicos, nota-se um retorno à poesia clássica, um interesse erudito pelas epopéias.

A ficção contemporânea está sendo apoderada pelo gênero de formação mais racional possível, o romance policial. Contos, romances e paródias se escrevem nessa linha que, no fundo, reproduz a ideologia do poder. O gênero nasceu para exaltar o primado da ordem. Por detrás se vislumbra a vitória da autoridade.

Como reação, surgem autores que escapam da força do cotidiano urbano. Francisco Dantas, por exemplo, contribui para o renascimento do romance nordestino, tratando o drama social sob nova escala de valores. E Mário Ribeiro da Cruz tenta recuperar a oralidade de cunho rural.

Nota-se, ainda, grande atração pelo romance histórico, retraçando-se, mais uma vez, a confluência do mundo oferecido com o mundo criado. A junção da memória com a imaginação.

Com o *cogito, ergo sum*, Descartes criou o homem moderno, aquele que se constrói e tem a consciência de si. Esse homem hoje é um ser solitário, mergulhado num narcisismo doentio. As vanguardas o puseram no pedestal e o explodiram.

O sistema literário, conforme dissemos, se desfez. Os autores geralmente não tomam conhecimento do trabalho de seus contemporâneos. Não os estudam, aplaudem ou atacam. Devotam-lhes a indiferença, a mesma confiada aos antigos. Numa coleção de sessenta depoimentos de escritores brasileiros, não encontramos nenhuma referência a contemporâneos. Nenhuma análise de tendências, nenhuma contestação de procedimentos. Todos se preocupam com a própria obra e o seu provável circuito no mercado consumidor. Os anjos rebeldes de nosso tempo estão contidos pela vaidade.

Haverá espaço para as artes e a literatura em nosso tempo?

Claro que sim. Há certa sabedoria que homens e mulheres transportam consigo e os escritores devem falar disso. O homem, como artista, é incomensuravelmente mais antigo do que o homem como trabalhador. E não deixa de ser verdade que as invenções utilitárias tiveram sua origem de experimentos não-utilitários ou de meros passatempos. Enquanto o homem permaneceu cativo de seus instintos, batalhando apenas para atender às necessidades, não passou de um animal. Somente quando foi capaz de morrer por uma coisa inútil, quando entregou toda sua energia e arriscou a vida para desenvolver a capacidade criadora é que se tornou efetivamente um ser humano. A arte foi a descoberta apaixonada daquilo que não é essencial à subsistência. O homem “é o único animal insatisfeito em ser o que é”, disse Eric Hoffer, um inventivo autodidata norte-americano, autor de *The Temper our Time*.

A continuidade humana se revela na perenidade da literatura, das obras e dos autores que ficam e fornecem aos seus semelhantes as palavras inevitáveis para as mesmas e variadas ocasiões.

VINHETAS

Como corolário dos apontamentos acima, apresentaremos, sob a forma de vinhetas, alguns princípios e observações que entendem com as tendências contemporâneas da literatura brasileira que, em última instância, não passa de um subsistema do processo de globalização da produção intelectual:

a) *A velocidade da informação tende a excluir as pausas reflexivas.* Nota-se a paulatina exclusão dos motivos livres da narrativa, aqueles aspectos dissertativos em que se aninhavam as mundivivências e florescia os filosofemas ou as mitografias.

A partir daquele recurso é que foi possível a Thiers Martins Moreira, por exemplo, escrever um saboroso metatexto baseado na obra de Machado de Assis, com *Quincas Borba ou o pessimista irônico – Diálogo entre o filósofo e Brás Cubas* (Rio de Janeiro: Livraria São José, 1965). Na mesma linha, extraíram-se estudos de demonologia ou de formação de adagiários a partir de *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. Igualmente, tornou-se admissível a Lenilde Freitas organizar uma coletânea de poemas provenientes da obra de Clarice Lispector, uma vez que eles se encontravam embutidos no texto narrativo. Bastou isolá-los e dar-lhes forma poemática para vigorarem como expressão lírica autônoma, havendo até “poemas” repetidos de novela para novela.

Mais uma vez entra em discussão a teoria dos gêneros. Estaríamos regredindo à era pré-lógica ou tentando sair de uma nebulosa entropia? A verdade é que estamos necessitados de novos códigos, uma vez admitindo que os códigos são sistemas de expectativa no mundo dos signos. Os códigos formalizam ideologias que, por sua vez, são sistemas de expectativas na esfera do saber.

Estaríamos vivenciando uma crise dos códigos e das ideologias? Como é sabido, estas recolhem os ecos de todas as conotações. É patente uma subversão das previsibilidades retóricas que, por sua vez, contamina o fundamento das ideologias, que dependem de premissas retóricas reconhecíveis, socializadas.

Há crise nas convenções comunicativas, de tal sorte que muitas mensagens artísticas não estão sendo compartilhadas com o público.

Afinal, que é a poesia? Ponhamos que é o procedimento retórico que assegura o “efeito da poesia”. Mesmo assim, como é difícil obter e isolar a evidência do poético nesta era de produção literária mais ou menos caótica. Jakobson quis privilegiar a projeção da ordem das estruturas sobre a ordem dos eventos. Entretanto, o que mais temos na ordem vigente da poesia

brasileira é uma interação contínua entre eventos e estruturas. Ora a crônica dos dias se apresenta como poesia, ora o que se apresenta como poesia não consegue ir além da crônica, registro de eventos.

Já se disse que a poesia não pode se compatibilizar com a transmissão eletrônica: o poema exige do leitor um estado de “comunhão” que as ondas sonoras e/ou luminosas não oportunam. Além disso, a lógica consequente/consecutiva das mensagens audiovisuais elide o processo de consulta retroativa que a leitura em profundidade muitas vezes reclama.

b) *Vive-se a babel dos subgêneros.* Além de a história, a crônica, a biografia e a autobiografia invadirem a esfera narrativa, transformando-se em urdidura pré-moldada, ou seja, ficção propriamente dita, os dados do cotidiano, transmutados em notícia ou eventos carregados de emoção, alimentam a produção poética. Basta considerar a série do *Boitempo*, de Carlos Drummond de Andrade, e os vários poemas tirados do noticiário jornalístico por Manuel Bandeira ou Affonso Romano de Sant’Anna para se ter a dimensão do “efeito evento” sobre o “efeito estrutura” da produção moderna.

Tudo isso ocorre com a desqualificação dos motivos literários efetivada pela modernidade, cujo poder destrutivo equipara-se aos mesmos princípios que nortearam a expansão européia e a colonização das áreas periféricas. Hoje é possível inventariar as conseqüências patogênicas da modernização. Como expressaram Max Horkheimer e Theodor Adorno, “a tarefa não é a conservação do passado, mas a redenção das esperanças do passado”.³

Além da combustão dos gêneros tradicionais, a fim de utilizar a energia da combustão, situam-se a literatura mística e a da pragmática lucrativa. Ao lado da literatura salvacionista, de cunho esotérico ou ocultista, que ocupa o vazio deixado pela carência da utopia, coloca-se o subgênero das obras de iniciação à auto-ajuda. Contêm prontuários programáticos que apostam na aparência: a beleza, vigor físico, juventude eterna. E, mais extremamente ainda, existem aquelas que prometem a fortuna e os meios de obter sucesso, de desenvolver liderança e influenciar pessoas. Desenvolvem uma ideologia do êxito em si, desprovido de motivação filosófica, metafísica ou política.

Uma coisa é a linguagem orientada para a ação, de pendor denotativo; outra, a linguagem dirigida para a fundação ou a descoberta do mundo, bem assim como a da autoconsciência, de caráter conotativo.

c) *A crise da ilustração se prolonga na disputa entre*

a razão e a magia. Observe-se a produção narrativa inerente aos contos e romances, definidos por Hegel como a epopéia da classe burguesa. O momento da produção capitalista em escala global tornou difundido o interesse pela ficção policial. Além dos delirantes entrecos explorados pelo cinema e pelo vídeo, a produção livresca reproduz o modelo narrativo que se abebera do discurso ideológico.

Com efeito, no romance policial se efetiva a perfeita correlação do modelo racional de busca da verdade, com os pressupostos da intencionalidade ideológica. A vitória do detetive ou do inspetor de polícia significa a reposição da ordem nos trilhos, a legitimação do poder.

Basta avaliar a múltipla produção novelesca brasileira, em que sobressaem os dons superlativos dos heróis e a gratuidade da morte. Sente-se o abandono gradual da valorização metafísica ou lírica do texto, para a gestão do enredo veloz, sem orientação teleológica ou doutrinária. De Rubem Fonseca a Patrícia Melo percebe-se o transbordamento do imaginário em favor da armação de um efeito análogo ao de uma equação de primeiro grau. Enquanto isso, experimentados novelistas, como Marco Rey e Ignácio de Loyola Brandão, produzem a linha da paródia do romance policial, como em *Os crimes de Olho-de-Boi* (São Paulo, Editora Ática, 1995) e *O Anjo do adeus* (São Paulo: Global Editora, 1996), respectivamente.

O fenômeno transcende o Brasil. Se lançarmos os olhos para a literatura cubana, por exemplo, iremos ver como ali predominam o gênero do romance policial e o de espionagem. Enfim, subgêneros da narrativa, utilizados como caixa de ferramentas da arregimentação ideológica. O mesmo se dará, é certo, com a abundante e matricial produção inglesa, cuja Scotland Yard simboliza a vigilância de um império, assim como a CIA representa a glorificação do império estadunidense.

Enquanto isso, razão e mito se abraçam na literatura de exaltação do sobrenatural, como na vertente latino-americana de língua espanhola, com o realismo mágico. Temática posta a conciliar a razão temporal/causal do andamento narrativo, garantidor da verossimilhança, com as propriedades maravilhosas ou mágicas do enredo.

A tradição realista/naturalista privilegiou os critérios racionais da escrita. Fez o romance do superego, de controle das fontes de informação sob a pretensão verista. O ponto alto da realização realista no Brasil seria *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, não fora a concepção mágica da cadela Baleia e sua correspondente

antropomorfização. Sob esse aspecto, *São Bernardo* e *Angústia* observam mais o estatuto realista.

Numa época em que a ciência se aplica ao estudo da desordem no cerne da natureza e em que, ao invés da objetividade linear newtoniana ou cartesiana, se manifesta a teoria do caos, é justo que, correlativamente, se estudem os fenômenos da fragmentação e do colapso da ordem nas obras literárias. Obras não-lineares e auto-reflexivas semeiam o campo da produção artística em razão da inconfiabilidade do determinismo e das situações previsíveis.

O mosaico (ou colagem) é inevitável nas mensagens televisivas. Esquemas descentralizados ou descontínuos nas formas do discurso e mesmo de organização social, até então associados, emergiram com os meios de comunicação eletrônica.

Dá-se aparentemente uma radical desconstrução da *ratio*. Instaura-se a desordem da identidade. Prevalece uma visão estocástica ou probabilística dos fenômenos, no rastro de uma formulação quântica: tudo é casualidade. Não há dúvida: vivemos o nosso estádio de entropia. Enquanto isso, experimentamos o paradoxo de ter os meios de difusão livres ante o totalitarismo do controle da informação. Liberdade vigiada.

d) *A epopéia visual carece de um código*. A literatura está correndo o risco de tornar-se um epifenômeno da comunicação. Deixou de ser a força motriz do processo cultural. Tende a incorporar o ritmo de urgência desenvolvido pela era eletrônica.

Hegel contemplou o choque entre a racionalidade do processo de produção capitalista e a sobrevivência dos fundamentos humanos não destruídos pela lógica do mercado. Daí ter proposto, como temática a ser desenvolvida pelo romance, o conflito entre a poesia do coração e a prosa das relações sociais. Além disso, aconselhou a exploração do acaso das circunstâncias exteriores.

A geração permanente do acaso se projeta na elaboração de *videoclips*, texto visual sem costura lógica, sem andamento causal/temporal. No plano literário, o minimalismo, associado à colagem, fermenta produções avulsas de poemas, contos e até romances, montados sob a forma de mosaico. Reagindo contra a autoconsternação biográfica, muitos poetas se exprimem num descontínuo e fragmentação que se diria uma assimetria ordenada.

Os “poemas visuais” tornaram-se moeda corrente para o experimentalismo da juventude. Hugo Pontes periodicamente publica em Poços de Caldas o seu painel de

poemas visuais. E Artur Gomes reencarna o espírito mordaz do irreverente Oswald de Andrade. Sebastião Nunes radicalizou o discurso crítico vocovisual, utilizando ao mesmo tempo fina sensibilidade poética e expressiva arte gráfica. Talvez seja Uilson Pereira o exemplo mais fértil acerca da manifestação literária do descontínuo verbal.

e) *Tardio enciclopedismo*. Dois modos de explicar o excessivo modismo de elaborar poemas enciclopédicos, palmilhados de citações, alusões e referências. O primeiro deles, mais nobre e digno, refaz a trilha do diálogo das obras literárias entre si, recompõe a idéia de que cada obra é uma tentativa de evocar as outras obras. Ou melhor: a noção de que toda obra é fruto das demais. Mesmo poetas de grande originalidade inventiva não resistiram ao gosto de nomear expressamente seus antecessores, declarar filiações, ou simplesmente mencionar os autores bafejados pela moda. Apenas para designar alguns nomes da atualidade, mencionem-se os poemas de Armando Freitas Filho em *De cor* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988), Marcus Accioly em *Sísifo* (São Paulo: Quiron/MEC, 1976). Fernando Paixão, em *Fogo dos rios* (São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989), particulariza sua pesquisa com a evocação de Heráclito. E Lenilde Freitas realiza, em *Tributos* (São Paulo: Giordano, 1994), notável roteiro de captação de ecos de leituras sobre a sensibilidade criadora.

Mais ainda: alguns poetas se excedem na listagem de epígrafes, ora para demonstrar indecisão conceitual, ora para sair num exibicionismo provinciano. Em todos os casos, sustentam a sobrevivência do passado como estímulo da produção atual. Indicam a busca dos “exemplos” ou restauram o princípio aristotélico da mimese. Reforçam a intertextualidade.

A segunda explicação da tendência de externar conhecimento superficial de autores incensados pela mídia tem a ver com o espírito colonial, de que grande parte dos autores nacionais ainda não se libertou.

O jogo da dependência cultural é sutil e se efetiva sob o signo do embuste e da fraude, pois se apóia numa confusão de valores. Trabalha com uma premissa apodítica: o que vem de fora é melhor; conseqüentemente, deve ser louvado e imitado. É de acrescentar que tal

presunção elide a possibilidade de o nativo, ou nacional, ser matriz ou fonte de sua própria enunciação. Suprime a causalidade interna. Daí que, sem autonomia verbal, ficará difícil compor uma identidade.

Uma advertência final: os poemas/citações, verdadeiras antologias vivas, correm o risco de conformar-se com a dependência formal ou com a reverência submissa. Lembram a imagem de um Narciso perplexo diante da manada de espelhos.

f) *Viajar é preciso*. Trabalha-se hoje em dia com a idéia de que a leitura promove viagens no tempo e no espaço e suscita escaladas no domínio dos sonhos. Há quem sinta no prazer da leitura uma das múltiplas maneiras pelas quais mergulhamos na utopia, na tentativa de pacificar os convulsionados tremores internos.

Além do estímulo às viagens imaginadas, nota-se, na ficção do Brasil, curiosa recorrência dos temas ligados a personagens itinerantes. *Macunaína* de Mário de Andrade, ou *Grande sertão: veredas*, e outros enredos de Guimarães Rosa (como “Seqüência” ou “O recado do morro”), já fixam transcurso de andarilhos, aventureiros e até de grupos volantes. *O grande mentecapto* de Fernando Sabino lembra a picardia viageira da personagem.

Viajar é, em essência, quebrar a rotina, aspirar outro ambiente, buscar novos relacionamentos. Romper a mesmice.

Tomemos narrativas de um grupo mais recente de publicações: *Amor?* de Ivan Ângelo, *O equilibrista do arame farpado* de Flávio Moreira da Costa, *Mil anos menos mil* de Ângela Abreu, *Os desvalidos* de Francisco Dantas. O que existe de comum entre eles é o deslocamento espacial das personagens. Mesmo a novela *Te amo sobre todas as coisas* (Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1995), de Luís Vilela, consagra um casal no aeroporto, explorando a situação de partida. Uma das personagens, a masculina, está prestes a viajar, a que a outra, feminina, se opõe: “Será — diz Edna — que há na terra coisa pior do que um amor que acaba?”⁴ A mulher representa a continuidade e o homem, Max, o deslocamento, a mobilidade.

É o exercício da liberdade de viajar que propicia a abertura temática pressentida por Hegel: o florescimento do acaso das circunstâncias exteriores. Na era

Hegel contemplou o choque
entre a racionalidade do
processo de produção
capitalista e a sobrevivência
dos fundamentos humanos
não destruídos pela lógica do
mercado.

da eletrônica, novos percursos culturais são previstos através da Internet. Viagens.

Aqui se encerram as vinhetas formais e temáticas levantadas no curso de transformação radical das noções acerca do tempo e do espaço.

APÊNDICE

Literatura & modernidade

Por incrível que pareça, o conceito de modernidade é antigo e ambíguo. Fala-se hoje em pós-modernidade, com a natural carga de tolice que os prefixos “pré” e “pós” costumam indefinir qualquer conceituação.

Associado à literatura, o sentido da modernidade se povoa de variedade conotativa. Ademais, toda leitura é sempre feita no presente. Qualquer obra, de qualquer tempo, enquanto repousar na estante ou na memória coletiva, não passa de causa potencial de experiência. A verdadeira experiência advém da leitura, o que nos faz considerar a literatura como um presente eterno, fonte da co-presença de todas as obras.

A modernidade se inicia quando os criadores da literatura começam a tratar de modo diferente a temporalidade.

A tradição recomendava que os aprendizes das Belas Letras recorressem aos exemplos e imitassem os clássicos.

Desse modo, a fonte mais legítima da inspiração literária se encontrava no *passado*. O bom escritor deveria sempre retornar às vozes pretéritas, tanto a fim de conhecer a temática mais nobre e recomendável, quanto aprender a forma estabelecida para dar corpo ao conteúdo.

Com o advento da modernidade, opera-se uma revolução na óptica sob a qual se definia o valor literário. Este deixou de depender da consulta ao repertório sedimentado ao longo dos tempos e procurou voltar-se para as estimulações contemporâneas.

Ser moderno, portanto, significou enfatizar o presente e dar primazia às qualidades pessoais. Passou-se a valorizar a *diferença* (portanto, a originalidade) em detrimento da imitação (portanto, a universalidade).

Alguns versos do poema “Mãos dadas” da obra *Sentimento do mundo* de Carlos Drummond de Andrade dão o teor da temporalidade do poeta moderno. O poema se inicia pela condenação das virtudes passadas e pelo corte das promessas do porvir:

Não serei poeta de um mundo caduco,

Também não cantarei o mundo futuro

O fecho da composição é bastante expressivo:

O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes, a vida presente

Alguns autores sustentam que a modernidade surgiu com o Iluminismo, conseqüentemente com os Enciclopedistas, na medida em que o absolutismo e o dogmatismo religioso cedem lugar para o pensamento secular e a racionalidade. Tendência, aliás, já sentida com o Humanismo, de cunho antropocêntrico, de temporalidade mais histórica e menos sagrada.

A modernidade coincide com a consolidação e universalização do capitalismo que, segundo Marx, representa a corporificação exemplar de uma sociedade racional.

Mas a formulação mais irradiante da modernidade, especialmente para a literatura, situa-se na obra do poeta simbolista francês Charles Baudelaire, autor de *Flores do mal*. Ali têm assento os objetos e os sentimentos do cotidiano.

Georges Bataille observa que a noção de bem está ligada, na cultura, a uma entidade divina, responsável pelo equilíbrio e a ordem do universo. A cosmogonia se impõe como uma ordem.

Em outras palavras: o bem se associa ao princípio da ordem, assim como o mal está ligado à desordem e à contestação.

A conclusão é a de que a literatura moderna, privilegiando a originalidade e o discurso autônomo, tende sempre para o lado da desordem, da diferença, do exclusivo, da vanguarda. Enfim, milita ao lado do mal.

Erza Pound, patrono de uma das vanguardas deste século, o vorticism, deixou no título de um dos seus livros de ensaios a mensagem do espírito moderno: *Make it New: Essays* (Londres: Faber and Faber, 1934; New Haven: Yale University Press, 1955).

Aliás, Pound iniciou o seu estudo sobre a tradição com as seguintes palavras: “A tradição é a beleza que preservamos, e não um conjunto de algemas a nos prender”.⁵

Em suma: desde o século XVIII cristalizou-se o preceito de que ser moderno é estar em dia com os acontecimentos e procurar refleti-los na obra de arte.

No século XIX já se observava certa margem de mundanismo na adoção da modernidade. Paris se tornou a capital dessa tendência, a ponto de Heinrich Heine, que ali viveu por doze anos, tê-la denominado em 1832 “o perfeito mundo civilizado”. Paris se fez

conhecida como “a Grande Prostituta da Modernidade”. Para lá se dirigiram, em 1844, 40.000 imigrantes alemães, seduzidos pelos ideais democráticos da Revolução Francesa. No surto da busca de princípios de liberdade, lá esteve Karl Marx, admirador de Heine.

No mundo moderno, ou seja, o do século XX, o critério da modernidade se liga ao princípio da metamorfose. Como ingressamos na era da velocidade, também as formas literárias se submeteram à dinâmica da veloz transformação.

As situações de comunicação se modificam com os progressos da eletrônica. Assim, o telégrafo, o telefone, o cinema, o rádio e a TV carregaram para as pessoas a noção diferente do tempo, agora conectado às impressões da urgência e da instantaneidade.

Tudo isso deitou marcas na produção literária, dirigida a um público ávido de informações novas, saturado de acontecimentos e bombardeado diariamente pela publicidade.

A filosofia do consumismo invadiu as páginas literárias, banalizou o discurso, vulgarizou a escrita e a leitura, retirando-as do lugar sagrado em que repousavam, acessível apenas a alguns poucos iniciados. Enfim, a massificação da literatura tornou-a influenciada pelos vizinhos da comunicação escrita, como o jornalismo e o magistério, sujeitando-a a uma interpenetração temática e ao descuido formal.

Deu-se o processo de desritualização artística, através dos meios mecanizados de reprodução das obras.

Intrinsecamente a literatura subordinou-se à confusão dos gêneros, a certa anarquia no campo da expressão, a um estado tal de entropia que se tornou quase inadmissível o estabelecimento de uma escala de valores.

Em favor da modernidade, louve-se o possível consumo de todas as obras, numa espécie de democracia dos meios de divulgação literária. Qualquer indivíduo alfabetizado pode hoje, sem grande esforço, ter acesso às obras-primas do espírito humano.

A adaptação estilística dos autores às solicitações da demanda contemporânea tem induzido uma produção de obras de teor mais coloquial, escritas em observância de um repertório verbal mais adequado à mediania intelectual.

Como sempre haverá um grupo de consumidores

de literatura mais refinado e exigente, vai-se moldando um corte entre dois ciclos de produção: um de apelo à camada popular e outro destinado a um público de formação mais apurada.

Convivem, desse modo, uma norma culta e outra popular na composição das obras literárias. Na verdade, tal divisão sempre existiu, mas agora é mais acentuada e se nota maior intercomunicação entre as duas esferas, já que a mobilidade social se tornou mais dinâmica nos tempos modernos.

Quer analisemos as sociedades humanas, quer as mentalidades individuais, concluímos que seu suporte cultural se apresenta ora sob o aspecto tradicional ou conservador, ora sob a feição criativa ou transformadora.

De qualquer forma, cumpre-nos defender os aspectos qualitativos que se manifestam tanto na arte erudita, quanto na arte popular.

Seja cultuando a herança, seja estimulando os procedimentos de manifestação do novo, a trilha a percorrer é aquela em que o homem se expresse na plenitude de sua capacidade de invenção.

Dizer isso é o mesmo que repudiar todas as formas de rebaixamento da cultura literária, onde quer que elas se manifestem: nos meios de comunicação de massa, nos espetáculos públicos, nas universidades, nos inumeráveis vínculos em que impera a indústria cultural e o processo de “mumificação do mundo”.

Enfim, a secularização das artes promoveu a sua dessublimação, interpôs-se à sua quase-sacral transcendência, mas não pode levar à sua profanação. Não podemos aceitar nada que represente degenerar a arte para conduzi-la ao nível meramente comercial e propagandístico. A arte tem o seu destino ligado ao refinamento do espírito.

NOTAS

¹ Cf. Paul Virilio, *A máquina da visão* (Rio de Janeiro: José Olympio, 1994), p. 94.

² *Ibid.*, p. 91.

³ Cf. *Dialectic of Enlightenment* (Nova York: Herder and Herder, 1972).

⁴ Luís Vilela, *Te amo sobre todas as coisas*, cit., p. 32.

⁵ Cf. “The Tradition”, em *Poetry*, III, 3, dezembro, 1913; agora, em *Literary Essays of Ezra Pound* (Nova York: A New Direction Book, 1968), p. 91.