

Paisagem portátil

Ana Lúcia Matos
UNIABEU/ PACC-UFRJ/ FAETEC

Resumo:

Neste texto, é apresentado nada além do contorno da prosa ficcional brasileira, produzida no final dos anos 90 e primeira década do século XXI. A feição de uma narrativa que se constrói em simulacro, trazendo à superfície questões de legitimidade e autoria na representação literária. Bastando-se como *ficção-limite*, oscila no movimento heraclitiano de seus elementos estruturais. As vozes plurais de seus autores imprimem marcas estéticas longe de qualquer compromisso geracional. Enfim, nada se busca senão observar essas inúmeras falas narracionais, os novos recursos para exibi-las e a especificidade da atual vida literária brasileira.

Conceitos-chave: pluralidade, ficção-limite, localidade

Abstract:

This text presents nothing but the contour of Brazilian fictional prose, produced in the late 1990's and on the first decade of the 21st century. The facade of a narrative built in simulacrum, bringing to the surface questions of legitimacy and authorship in the literary representation. Self-contained as *limit-fiction*, it oscillates in the heraclitian movement of its structural elements. The plural voices of its authors print aesthetic marks far from any generative commitment. At last, it searches for nothing but observing those innumerable narrative speeches, the new resources to exhibit them and the specificity of the current Brazilian literary life.

Key words: plurality, *limit-fiction*, locality

Entre muitas interrogações que cercam a insistência de alguns teóricos para chegar à clara noção do que vem a ser pós-modernismo, não importa aquela que se esbarra na idéia de recrudescimento das condições modernas ou ruptura radical com o moderno. Essa discussão exige caráter de eternidade diante do vasto panorama teórico que se formou em torno da idéia do que vem a ser pós-modernismo.

Reinicia-se esta bocejante polêmica — perdeu-se a conta dos cortes e recortes que se tem lido sobre o tema, sem qualquer pretensão de trazer para o centro deste texto um novo viés sobre o assunto. Recusa-se também a situá-lo no campo sagrado dos princípios estéticos, epistemológicos, culturais que costumam esconder o seu valor lacunar.

Bocejos à parte, opta-se por trilhar caminhos e descaminhos que apontam para a indistinção entre o moderno e o pós-moderno, na medida em que é justamente o caráter efêmero desta condição que atrai.

A precariedade de conceituação, porém, não é privilégio desse tema, já que muitos outros oscilam nas atuais vozes de filósofos/teóricos. Já vão longe os ecos do *fim do sujeito*, o *fim da História*, o *fim da metafísica*, o *fim da arte* — é bom lembrar que alguns não se esquecem de decretar o fim da literatura, que, mesmo morta, renova o seu cadáver ininterruptamente.

As prosas de Rubens Figueiredo, Bernardo Carvalho, Adriana Lisboa, Cíntia Moscovich, Marçal Aquino, Fernando Bonassi, Ana Paula Maia, Marcelo Mirisola, Luiz Ruffato, Marcelino Freire, Ronaldo Correia de Brito, Lourenço Mutarelli, Marçal Aquino, entre tantos outros, respondem pela literatura brasileira dos anos 90 e da primeira década do séc.XXI, problematizando o contemporâneo, sem qualquer tom nostálgico ou deslumbramento futuro. Seus textos dissolvem-se da mesma forma que as referências atuais, assim como seus narradores se pronunciam em múltiplas subjetividades, como reflexos de um sujeito que não mais se circunscreve em um determinado território.

Diante desta pluralidade narracional, configurada menos por manifestações coletivas do que por produções literárias individuais, não resta outro meio senão observar os procedimentos literários em obras específicas, afastando, desta forma, a idéia de que há critério seguro para o julgamento de qualquer obra. O modo como os escritores manipulam os inúmeros instrumentos de criação para deixar suas marcas em cada uma de suas narrativas é que será decisivo neste tempo, e não o simples fato de usar ou não elementos que as disponibilizam como obras de arte.

De que forma tais escritores respondem à situação da prosa ficcional contemporânea?

Não há como garantir o conforto de uma resposta precisa sobre a prosa de qualquer um deles, já que tudo caminha invariavelmente em duplicidade, em ambigüidade. Desse modo, qualquer escrita linear se revela cada vez mais complexa, já que a ambigüidade é convertida em matéria-prima deste mesmo texto, expresso seguidamente pela contaminação permanente entre enredo e fraude.

Neste momento, o grande desafio não é apenas delimitar a especificidade da forma de narrar de cada um deles, mas também apontar as diferenças que dão corpo à singularidade da prosa destes autores. Para isso, as incidências enumeradas na produção literária atual são também frágeis: os impasses na relação entre autor-obra-leitor, a produção das subjetividades, a invenção particular da cidade, a desestabilização dos conceitos de referência e realidade, a crise da representação.

O que singulariza a prosa ficcional desses últimos anos no Brasil?

A incerteza da resposta talvez esteja sujeita à pluralidade das falas narracionais, dos novos recursos para exibi-la, da especificidade da atual vida literária (?) e a tantos outros palpites. Sendo esses aspectos inibidores de qualquer afirmação categórica, o que fazer então diante do caráter transitório deste material? Talvez a resposta já não interesse diante da anacronia da pergunta.

Tal impasse sugere engordar a fila dos que optam pela especulação, já que o confronto com qualquer produção de conhecimento no contemporâneo não vai além da marca instantânea deste tempo, mas há ainda quem acredite que “é preciso ler o contemporâneo de dentro mesmo do contemporâneo.”. O desafio é, de alguma forma, encontrar fôlego para enfrentar as inúmeras vias tomadas por plurais vozes que se instalam no ambiente literário brasileiro, neste momento.

À sua remexida pluralidade, respondem espaços de divulgação cada vez mais elásticos e livres de qualquer formalidade. O momento literário sinaliza a incorporação de vozes que circulam em sites, blogs, da mesma maneira que absorve a produção ficcional organizada pelas pequenas editoras. Há, talvez, um sistema literário repaginado: o texto produzido ganha novos campos de experiência; o autor iniciante formata-se em meio a um clima de esperada profissionalização, associada naturalmente aos interesses das editoras, à conquista da publicação impressa dos seus originais e à incerta construção de um público leitor.

Abre-se um campo de discussão que forçosamente envolve a complexa relação entre autor/obra/leitor, os impasses da atual crítica literária, as influências do mercado editorial, as instabilidades do ato de narrar e outros elementos que interferem na tentativa de se aproximar do projeto de qualquer autor deste período.

A matéria-prima vem da ficção de autores que, vale dizer, provocam certa ruptura com os estudos no campo literário, na medida em que prezam uma autoria individual, como forma de manter a diferença. Tal atitude contradiz as expectativas de

uma produção que geralmente se reconhece através das forças de uma tendência ou de uma vertente. Por isso, não há como imprimir marca geracional a essa produção literária, a não ser que esta expressão seja usada para designar um grupo de escritores que começaram a produzir numa mesma época, embora seguindo rumos diferentes um do outro.

Não há como negar que o formato do romance brasileiro continua em permanente abalo sísmico. Com a particularidade de ser atingido por tudo que circula nas redes conceituais novas e tradicionais. Mesmo assim, alguns especialistas do tema insistem em criar um glossário, que por força do tempo já nasce saturado, para reconhecê-lo ainda como romance. Inapropriado pela condição contemporânea, mas não inválido como meio de pesquisa. A saber: sem muito alarde. Mas, o que há de diferente nesta atitude?

Talvez isso indique que seja quase impossível defini-lo por meio de elementos formais, pois o que é mais característico do romance é a capacidade de se transformar continuamente. Portanto, não definir traço geral seja o mais característico da produção do romance da atualidade.

O próximo passo talvez seja continuar mapeando minimamente a produção literária brasileira de agora, sem que se pense em simular um futuro, bastando apenas aprofundar as diferenças dessa produção nela mesma. Fica impossível negar que seu caldo não foi engrossado com o que “foi preconizado tanto pelo modernismo de 22 quanto pela euforia dos anos 50, passando pelo duro recado ideológico da geração de 30 e, mais tarde, pela ficção engajada na luta contra os militares, nos anos 70.” (CARNEIRO, 2005, p.16). Muito menos os pequenos temas, o miúdo do cotidiano, as sutilezas dos escritores dos anos 80.

Já na década de 90, os “estranhos e os intrusos” compõem um quadro de múltiplas vozes: mulheres, gays e negros. As marcas dos projetos pessoais envolvem, principalmente, questões identitárias cambiantes, deixando ver uma grande predisposição diante do inesperado, diante do *todo outro* que pode ou não vir. Essa síntese de Ítalo Moriconi (2000, p.523) aponta para a valorosa perseguição aos sintomas de escrita que se movimenta pela multiplicidade, fertilidade, desses sem número de autores, que circulam em um mercado cada vez mais criativo nas suas alternativas para atingir o leitor.

A intimidade com esses sucessivos novos imaginários que confeccionaram a nossa literatura é que nos permite estar diante de uma produção ficcional que se desenrola sem caráter sequencial, ou sem se preocupar com rupturas. Mas é a idéia de torná-los armadilhas da sua própria produção que os escritores aderem, traem, representam o espírito de sua época. Os seus pequenos projetos espelham uma convivência numa rede de possibilidades de escrita sem culpa, sujeitando o seu percurso apenas à sua experiência ficcional.

Na primeira década do séc. XXI, escritores propõem uma via literária que se reconfigura a cada itinerário trilhado por eles mesmos ou, muitas vezes, que se permite a uma espécie de repetição consentida na intimidade de sua própria obra. Aproximar-se ou distanciar-se dos seus percursos estéticos só aumenta a massa de adrenalina que alimenta um leitor destinado a corpos ficcionais visceralmente desordenados.

Deve-se então acrescentar que essa espécie de desconforto se particulariza a cada autoria e se define nessa relação como mais um traço da feição de suas experiências. Por essa razão, toma-se consciência de que há muitas produções inquietantes e de que esses autores são novos ou pouco conhecidos do grande público. Evitar o encarceramento geracional deles talvez seja a melhor forma de se aproximar de seus textos.

Em meio a uma recorrente prosa realista, que se nutre do caos urbano e dialoga com as mudanças socioeconômicas das últimas décadas, surgem Bernardo Carvalho e Rubens Figueiredo, tenazes investigadores dos limites da narrativa e das questões identitárias atuais.

Outra voz destoante é a de Luiz Ruffato, defensor de um projeto estético-político vinculado à força expressiva da fala proletária, abreviada na radical fragmentação do discurso literário, como artifício de escrita. Não menos expressivo é o arsenal estético de Marcelo Mirisola. Em tom ácido e provocativo, disseca o cadáver de uma classe média flagrada nas suas patéticas questões, sem, no entanto, abrir mão de um raro lirismo.

Cíntia Moscovich particulariza sua escrita através de epifanias e de experiências de um mundo coberto de sortidas reflexões, de fartos amores, de impasses paralisantes, de vozes rascantes da memória. Mas, a autora não perde o humor quando vai atrás de um “cotidiano enganadoramente banal”.

Tão singular quanto Cíntia Moscovich é a massa lírica do texto de Adriana Lisboa. A sua prosa intimista guarda dimensão contemplativa e angustiante em meio a um mundo de sugestões, recolhimentos, sutilezas: tudo ganha “apreciação calma das coisas para enfim desconstruir o sublime”. Dessa maneira, desenvolve um traço poético que resgata a vida através da memória das minúcias.

O foco é, portanto, uma produção literária que se redimensiona a cada ficção, mas que curiosamente dificulta a análise na sua unidade. O que significa dizer que para se aproximar dela não se faz necessário um olhar totalizante, mas a astúcia de quem vai atrás de um projeto estético comprometido seriamente com o seu percurso de escrita.

Diante desta produção, a crítica literária segue repensando o seu lugar. O grande impasse fica por conta dela mesma, já que espelha, por um lado, os *critérios da modernidade* e, por outro, os dos *estudos culturais*. Dessa maneira, abre-se um pequeno debate: se os *critérios da modernidade* preservam uma visão obsoleta sobre a atual literatura, os *estudos culturais*, por sua vez, não fazem diferença entre o universo da arte e dos produtos da cultura de massa. No entanto, para consolo geral, não fica embaçada a consciência dos que escapam a esses extremos, relativizando seu próprio discurso.

Como peça ainda do cenário crítico literário destaca-se a surrada idéia de conformar os escritores deste tempo na chamada *Geração 90*. Tal questão é vista, por muito deles, como meio de limitar seus movimentos e desenvolturas. Esse olhar vem ao encontro das suas expressivas diferenças de estilo.

Transitar pelo terreno da representação é muito perigoso, principalmente quando a atual literatura sinaliza movimentos bem diversos. Um dos mais emblemáticos é o distanciamento de um olhar mais totalizante das coisas, em benefício de um enfoque mais local, mais particular. Da mesma forma, as experiências cotidianas ganham luz frente à discussão acerca da identidade político-cultural brasileira. Sem certeza de que rompe diálogo com a realidade cortante, a literatura ganha novas formas de proximidade ou afastamento da realidade.

Qualquer traço desta literatura só conduz para a formatação de um retrato ainda bem precário. As reflexões sobre ela não são menos divergentes que o seu próprio panorama. É bem comum encontrá-la como preocupação constante tanto de críticos quanto de escritores. No entanto, esse retrato vem acentuadamente esboçado pelas mãos

de seus próprios autores, que ora se expressam isoladamente em entrevistas, resenhas, raros ensaios, ora travam discussões entre si em encontros e suplementos literários, ou mesmo em seus sites, blogs.

Referências Bibliográficas

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. São Paulo: Papyrus, 1994.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Lisboa: Edições 70, 1997.

CAIAFA, Janice. *Nosso século XXI: notas sobre arte, técnica e poderes*. Rio de Janeiro: Relume & Dumará, 2000.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARNEIRO, Flávio. O melhor da ficção nacional. In— *Idéias, Jornal do Brasil*, 12/5/2001. p.8

_____. *No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

CARVALHO, Bernardo. *Teatro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *Os bêbados e os sonâmbulos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

DELEUZE, Gilles. Platão e o simulacro. In— *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2000. P. 259-271.

FIGUEIREDO, Rubens. *A festa do milênio*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

_____. *Barco a seco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de e GONÇALVES, Marcos Augusto. Política e literatura: a ficção da realidade brasileira in: *Anos 70*. Rio de Janeiro: Europa, 1979-1980.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Editora 34, 2000.

MIRANDA, Wander Mello. O espírito e as gavetas vazias. In— *Idéias, Jornal do Brasil*, 8/11/1990. P.8-9.

MORICONI, Ítalo. *Os cem melhores contos brasileiros do século*. São Paulo: Objetiva, 2000.

RESENDE, Beatriz. *Apontamentos de crítica cultural*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 38.