

BENJAMIN, Walter. *Illuminations*. Ed. H. Arendt. Trad. H. Zohn. London: Fontana, 1968.

DERRIDA, Jacques. *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning & the New International*. Ed. B. Magnus and S. Cullenberg. Trad. P. Kamuf. New York: London: Routledge, 1994.

DERRIDA, Jacques; STIEGLER, Bernard. Spectographies. In. *Echographies of Television: Filmed Interviews*. Cambridge: Polity, 2002. p.113-34.

HILST, Hilda. *Kadosh*. Ed. Trad. São Paulo: Globo, 2002.

A literatura da leveza

Luciene Azevedo*

RESUMO: O ensaio identifica na narrativa contemporânea a problematização da função da literatura em um mundo dominado pela imagem. A questão para os autores que surgem na cena contemporânea nos anos 1990 seria o investimento na própria capacidade de a literatura continuar produzindo representações enfrentando o desafio de constituir-se como uma resistência impertinente à avassaladora disseminação das imagens midiáticas, o que implicaria novas estratégias formais e temáticas. Partindo das reflexões efetuadas por Ítalo Calvino em Seis propostas para o próximo milênio, o ensaio sugere que a literatura contemporânea, em vez da normalização inevitável, contraria veredictos de degeneração e experimenta as imagens de nossa própria época.

PALAVRAS-CHAVE: literatura contemporânea, valor, imagem.

ABSTRACT: This essay argues that the problematisation of the function of literature in a world dominated by image lies in the contemporary narrative. The question posed to the authors who appear in the contemporary scene in the nineties would be an investment in the actual capacity of literature to continue producing representations as it faces the challenge to constitute a body of resistance against the overwhelming dissemination of the mediatic images. This essay suggests that, instead of an inevitable normalization, contemporary literature, opposes degeneration verdicts and experiments with images of our own time.

KEYWORDS: Contemporary literature, value, image.

Se há um consenso sobre a literatura produzida hoje esse diz respeito à pluralidade de nomes e características que se apresentam na cena contemporânea. Mas essa pluralidade não é uma marca suficientemente eloqüente para

* Professora adjunta da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

falar do presente literário, não apenas por sua obviedade, mas também por conta de seu caráter generalizante. É preciso encarar a tarefa de procurar os indícios do que singulariza a prosa de ficção feita nos últimos anos. Essa tarefa, porém, não é nada fácil. Quem se dispõe a um confronto direto com seu presente, em qualquer área do conhecimento, se vê desafiado pela tarefa de captar as perguntas que estão no ar e apostar em respostas incertas. Arriscar-se nessa incerteza significa aceitar a efemeridade como perspectiva crítica: não apenas abrir-se ao caráter provisório da própria análise, mas também respeitar a possível transitoriedade do objeto de estudo.

Os tempos atuais parecem dar sinais de um certo cansaço em conviver com um imaginário apocalíptico do final dos tempos. Ainda que persistam certa nostalgia do irrecuperável e uma dicção raivosa que acusa a degradação do mundo, já se pode perceber, ainda que de modo não-hegemônico, brechas para um outro ponto de observação. Talvez a marca dessa diferença esteja na aceitação do desafio de ultrapassar a simulação do fim e refletir sobre o que vem depois, agora. Se “não podemos pensar no fim puro e simples do que quer que seja, pois fim é limite e é necessário estar dos dois lados do limite para o conceber” (Lyotard, 1990, p.17-8), talvez as perspectivas do “outro lado” deixem para trás a terra arrasada e queiram investir na reformulação das regras do jogo.

As seis propostas para o próximo milênio de Ítalo Calvino (1990, p.19)¹ dialogam com a crise dos valores que garantiam à literatura um papel. Cada uma das propostas, leveza, rapidez, exatidão, visibilidade e multiplicidade, não pretende excluir seu contrário, nem se estabilizar por meio de uma óptica dualista, mas trocar de papéis com seus duplos a fim de buscar um ajuste ao novo cenário contemporâneo. Mais do que fórmulas de procedimentos formais, as propostas se configuram como outros valores capazes de integrar a literatura ao seu *espírito do tempo*. Por trás da tentativa de pensar por novos parâmetros, se põe em pauta a refuncionalização da literatura, num mundo dominado pela imagem.

¹ As propostas foram escritas a fim de serem proferidas na Universidade de Harvard, durante o período letivo de 1985-1986. A sexta conferência não chegou a ser redigida.

Talvez a qualidade mais emblemática dessa nova função seja a *leveza*. Na troca de papéis, o peso do mundo deixaria de ser o tema principal e daria lugar à perspectiva da leveza. Esse jogo funciona pela tática do desvio, negando-se ao enfrentamento direto com o “peso do viver” (Calvino, 1990, p.19). Tal estratégia não apela ao escapismo ou ao devaneio, mas visa surpreender a “gravidade do mundo”, mediante um “salto ágil e imprevisto” (ibidem, p.24). Desse modo, o embate mais eficaz se daria por interfaces, por isso o melhor exemplo para ilustrá-lo foi encontrado no mito de Perseu e na sua vitória sobre a Medusa.

A linguagem da leveza seria a interface apropriada para captar a imagem da realidade contemporânea. Não se trata de recusar a realidade, muito menos de simplificá-la, mas de experimentar “o mundo sob um outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento e controle” (ibidem, p.19) a fim de “dar forma a uma (outra) imagem do mundo” (ibidem, p.135). O modo de atuação desviante se concretiza pelo investimento na dissolução, no despojamento, na abstração. A melancolia e o humor, eles próprios destituídos do peso da tristeza-ressentimento e do cômico-corrosão, seriam os andaimes que sustentariam a “equalização do real” (ibidem, p.25), ou seja, a depuração do peso do mundo, modulando-o pela leveza. Não é por acaso que essa é a primeira das propostas apresentadas, atuando em conjunto com os outros valores no “processo de escrever” (ibidem, p.22).

A *rapidez* supõe um texto ágil que costure os fios da narrativa por meio de um movimento incessante. A velocidade seria a técnica capaz de captar ao menos os efeitos da alta rotatividade impressa pelo horizonte tecnológico. Em vez do congestionamento do tempo narrativo, a trama deve se concentrar na economia. Menos um tempo imóvel que uma temporalidade múltipla. Da duração dos acontecimentos, resta apenas a densidade como “força sugestiva” (ibidem, p.48). O texto não traz, como na brincadeira de ligar pontinhos para encontrar um desenho, as indicações da trajetória do traçado, cuja única configura-

ção é a da velocidade: “um desenho em ziguezagues que corresponde a um movimento ininterrupto” (ibidem, p.48). Para se conseguir o que parece tão paradoxal, torna-se imprescindível a rigidez arquitetural do projeto do texto da qual dependem a concentração e a densidade.

A *exatidão* é exercício obrigatório para alcançar a precisão milimétrica que quer sugerir a leveza e a dispersão veloz do tempo pela rapidez, pois “para se alcançar a imprecisão desejada, é necessária a atenção extremamente precisa e meticulosa” (ibidem, p.75). Novamente, Calvino trabalha a complementaridade dos valores: o cálculo da construção detalhada persegue como perspectiva a abstração, a precisão depende de certa *vaguedad*. A tensão se revela pelo “gosto da composição geometrizar” (ibidem, p.83) que não chega a emperrar o ritmo narrativo, mas o faz flunar em torno dos acontecimentos.

O poder da alta definição, previsto no valor *exatidão*, é correlato da proposta da *visibilidade*. A linguagem exata é aquela que potencializa sua “capacidade de traduzir as nuances do pensamento e da imaginação” (ibidem, p.71). A imagem construída pela palavra torna possível “pensar por imagens” (ibidem, p.107) e, dessa forma, a literatura teria a chance de se contrapor às “imagens pré-fabricadas” e ao automatismo disseminados pelos *media*. A visibilidade instaurada pela literatura se diferencia da geração compulsiva das imagens pelo aparato midiático mediante a recuperação da imaginação da imagem, sendo essa uma das suas funções contemporâneas. A imagem fabricada pela literatura deve desrecalcar a dimensão “inapreensível da imaginação visiva” (ibidem, p.114) e provocar o estranhamento: “imaginação como repertório do potencial, do hipotético, de tudo quanto não é, nem foi e talvez não seja, mas que poderia ter sido” (ibidem, p.106).

A quinta e última qualidade da literatura é a *multiplicidade*. Sua essencialidade advém do fato de que as totalidades não são mais possíveis, a não ser na forma multifacetada da enciclopédia, “como rede de conexões entre as pessoas, entre as coisas do mundo” (ibidem, p.121). Nesse

sentido, seremos outros *Boward et Pécuchet* ao insistirmos em abraçar uma razão já bastante debilitada. Mais uma vez, não se trata de relevar a “complexidade inextricável” do mundo, mas de jogar com a “incapacidade de concluir” (ibidem, p.125). A *exatidão* pode trabalhar para a simultaneidade: “em nossa época a literatura se vem impregnando dessa antiga ambição de representar a multiplicidade das relações, em ato e potencialidade” (ibidem, p.127). Desfazer o paradoxo entre a concentração e a acumulação é uma das possibilidades da literatura. O sentido do jogo parece estar em saber combinar as inúmeras janelas possíveis da rede do texto múltiplo: “essa idéia de infinitos universos contemporâneos em que todas as possibilidades se realizam em todas as combinações possíveis” (ibidem, p.134).

As propostas de Calvino preconizam uma mudança na interpretação da literatura como prática transgressora em relação ao real. Essa alteração é um sintoma, ou acidente no sentido do trauma, diriam os apocalípticos, de que “entraram em cena formas leves e não dramáticas do pensamento cotidiano” (Gumbrecht, 1998, p.275) que exigem a reflexão sobre o papel do literário na contemporaneidade. A literatura modernista se impôs o compromisso com a negação crítica da realidade. “O pesadume, a inércia, a opacidade do mundo” (ibidem, p.16) não deixaram de existir e viver continua sendo perigoso, mas em contrapartida, ao “dever de representar nossa época” (ibidem, p.15), pressionado pela “coerção da dissonância”, talvez seja possível a “existência de uma positividade não afirmativa que não termina em adulação cínica do real” (Sloterdijk, 1992, p.98).

As teses de Calvino (1990, p.20) representam a necessidade de refletir sobre a possibilidade da existência de valores que dêem conta de uma literatura para “mudar nossa imagem do mundo”. Nesse sentido, suas propostas são diametralmente opostas ao pressuposto da teoria crítica de Adorno: “a desumanidade da arte deve superar a desumanidade do mundo para o bem da condição humana” (apud Sloterdijk, 1992, p.43). Ao propor a leveza “como reação

ao peso do viver”, Calvino (1990, p.39) sugere uma condição de existência para a literatura que se opõe ao pensamento adorniano e abre a perspectiva de se pensar no modo específico de atuação na literatura de valores que já fazem parte do nosso tempo, “sem que tivessem conduzido a quaisquer dificuldades dramáticas de adaptação” (Gumbrecht, 1998, p.278). Ainda assim, permanece latente a valorização da literatura como fundamento antropológico: “meu mal-estar advém da perda de forma que constato na vida, à qual procuro opor a única defesa que consigo imaginar: uma idéia de literatura” (Calvino, 1990, p.73).

A literatura mantém o substrato da diferença se caracterizando como a “comunicação entre o que é diverso pelo fato de ser diverso, não embotando mas antes exaltando a diferença, segundo a vocação própria da linguagem escrita” (ibidem, p.58). Repensar a atuação de outros valores para o literário é tarefa imposta pela “civilização da imagem” (ibidem, p.107). E se, em vez da receita da crítica e do engajamento, a literatura estiver se deslocando para um outro espaço?

O domínio avassalador da imediaticidade visual impõe ao cotidiano um ritmo leve, rápido, preciso, visível e múltiplo, que torna dissoluta qualquer estratégia de choque. Se a homogeneização promovida pelos *media* age por uma espécie de contaminação atingindo a linguagem como uma peste e provocando mal-estar, segundo Calvino (1990, p.72), cabe à literatura “criar os anticorpos que coíbam a expansão desse flagelo lingüístico”. Além disso, a reação não pode ser meramente negativa, investindo na restauração do que já não é mais, limitando-se à “*mimesis* fatal” (Sloterdijk, 1992, p.43). É preciso ir além e aprender as táticas do inimigo, jogar com as suas estratégias, utilizar de modo irônico o imaginário dos meios de comunicação, manipular os simulacros. Chafurdar a profundidade literária na superficialidade imagética. É preciso aceitar a constatação de que o “advento da modernidade tecnológica [...] faz parte [...] da própria forma da obra [...] de sua ânsia de dar consistência à multiplicidade do escrevível” (ibi-

dem, p.127) e renunciar à pretensão do incomunicável. Se a dimensão crítica da literatura aparece diluída, isso não indica frivolidade, mas a perspectiva de um olhar indireto que cansou do enfrentamento com a angústia e agora pode jogar até mesmo com esse descompromisso: “hoje, existem diversas formas de conhecer a fatalidade do mundo. Esse tipo de conhecimento do ponto de vista estético, não está sujeito *a priori* à coerção da dissonância” (Sloterdijk, 1992, p.41). Talvez a crítica distraída seja inerente ao tipo contemporâneo do leviano preocupado, *ma non troppo*.

Se a arte não serve mais como “mediação da verdade” (ibidem, p. 43), o sujeito também não é mais formado para a ação. O engajamento político e a atitude contracultural perderam sua força à medida que seus alvos perderam consistência, pulverizando-se na multiplicidade das verdades culturais, morais e estéticas. Experimentou-se o luto de viver em um tempo em que não mais “exist[ia] claramente contra quem lutar, o inimigo” (Noll, 1989, p.27), as subjetividades se desalinham e passaram a deambular erratically pelas narrativas. Para a entropia contribuía a presença cada vez maior do aparato midiático interferindo na subjetividade e um quê de melancólico, inerente ao desaparecimento da firmeza de um sentido, paira sobre a literatura dos anos 1980.

Novos valores para os anos 1990?

No panorama da prosa literária brasileira contemporânea, afirmar a heterogeneidade (de nomes, estilos e formas) é quase uma obviedade. Mas os anos 1990 têm uma marca, que é ao menos temporal: são anos pós-ditadura. E, no entanto, essa problemática parece ter desaparecido das narrativas, não sobrando nem sequer resquício de uma “diástole da militarização” (Santiago, 1998, p.12). Ao peso das obras de denúncia, dos romances – reportagens, da literatura verdade, segue-se uma apropriação da leveza seja na forma dos micro-relatos que parecem se configurar como

uma tendência de estilo seja nos temas da prosa dos anos 1990. Não é que os exemplos do cotidiano tenham desaparecido das histórias, mas aparecem dissimulados, contornados, quase coadjuvantes. O teor de criticidade é subliminar, quase não se concretiza na cena do texto. As agruras da era tecnológica pós-industrial, a espetacularização da vida e do mundo dominado pela lógica do consumo perdem o tom panfletário, insinuando enfado com a defesa das grandes causas. Para muitos, esse é o sintoma de uma crise, caracterizada pelas banalização e neutralização das expectativas, e não por uma reorientação delas. Se ninguém mais espera uma “peripécia revolucionária” (Baudrillard, 1994), pode se investir nos efeitos especiais a serem extraídos dessa ausência. A sensação de luto cumprido permite outros desdobramentos. A condição contemporânea se já não se adapta mais à fórmula da “apatia, depressão, ansiedade e perplexidade [...] diante de um mundo indecifrável” (Pelegrini, 1999, p.202), procura novos valores com os quais possa se expressar.

É justamente uma crise das medidas de valor que permeia a discussão sobre a novíssima prosa brasileira. Encarando-se a possibilidade de as qualidades sugeridas por Calvino estarem atuando na narrativa contemporânea e sendo essas uma forma de apropriação da linguagem midiática, parte da crítica tende a avaliar a produção atual como anti-reflexiva, resultado de um conformismo generalizado, incapaz de provocar inquietudes.

Um dos variados exemplos que poderiam ser apresentados diz respeito a apenas uma das polêmicas que movimentam a vida literária do século XXI nascida da resenha do livro de Nelson de Oliveira, *O filho do crucificado*, por Cristovão Tezza no “Mais!” da *Folha de S.Paulo*. A avaliação reconhece no texto alguns dos valores propostos por Calvino. A multiplicidade e a rapidez: “vai se apropriando de um modo instantâneo e voraz de todos os registros”; a leveza, caracterizada pelo humor: “qualquer tonalidade séria será imediatamente desmontada na vírgula seguinte”; a exatidão: “composição construída com habilidade”.

No entanto, segundo Tezza (2001), o uso excessivo da fragmentação, originada no abuso dos valores comentados antes, torna instável qualquer ponto de referência, fragilizando e empobrecendo o texto por expô-lo a uma visibilidade demasiadamente mimética. Descartada a hipótese da transgressão, restaria apenas um “realismo absoluto”, “a suposta realidade objetiva, como uma câmera de tv avançando sozinha pelo espaço”. O livro de Nelson de Oliveira seria então a “expressão viva de uma crise” do literário que apenas reduplica um real degenerado, aceitando tacitamente a invasão das imagens pré-fabricadas.

Na réplica à resenha, Nelson de Oliveira (2001a) justifica sua discordância, identificando o valor como a “palavra-chave da crise”. Defendendo uma idéia de literatura que “se recusa a dar qualquer sentido ao caos, limitando-se a mimetizá-lo ao extremo” como adequada aos tempos atuais, Oliveira contesta a possibilidade nostálgica da restauração de alguma estabilidade, cuja expressão mais banal seria a reafirmação dos cânones. A concordância em torno da existência de uma crise já não é tão pacífica quando diz respeito aos valores com os quais se deve romper ou transigir. A instabilidade na caracterização dos personagens, na composição da trama, na exposição da forma narrativa está em “sintomática sintonia com as transformações no conceito de valor” (Sussekind, 2000). A crise só se torna impasse catastrófico se for avaliada de um ponto de vista que ficou para trás, aquele que se regozija com o “êxtase negativo do valor” (Baudrillard, 1994), quando talvez os novos valores apostem numa positividade sem culpa e sem rendição, apenas a reelaboração de outras formas de diálogo com a realidade: “prosa e poesia a serviço da ética e do intelecto? Nevermore” (Oliveira, 2001b).

O que paira como uma sombra por trás da recusa dessa flexibilização de horizontes é uma espécie de demonização da lógica do espetáculo e da sua capacidade de transformar tudo em mercadoria. Assim, a consequência natural é que a arte seja contaminada pela normalização do mercado: “o produto comercialmente justo não é o que se ajusta

ta às cores vivas, aos sons gritantes, ao jogo de luzes do espetacularizado?” (Costa Lima, 1999). A literatura estaria condenada ao conservadorismo ao sucumbir ao fetichismo da mercadoria, transformando o artista em empresário, o público em cliente e o discurso artístico em mera opinião (Saer, 2001).

A não ser que qualquer tentativa de reflexão esteja de antemão condenada ao “pensamento do não-pensamento” (Debord, 1997, p.128), devemos contar com a possibilidade de avaliar o modo de atuação do espetáculo mediante uma leitura a contrapelo, já que parece incontestável que “a realidade surge no espetáculo e o espetáculo é real” (ibidem, p.15).

Segundo Debord (1997, p.168), diante da ameaça da existência de uma “geração educada pelo espetáculo” nossa época não teria o que comemorar, seria uma “época sem festa” (ibidem, p.106), apocalíptica, em que “toda coisa terrestre caminha para corromper-se” (ibidem, p.95), restando-lhe apenas a nostalgia e a melancolia “inerente ao desaparecimento do sentido” (Baudrillard, 1994, p.234).

E se, de repente, a geração do espetáculo descobrisse que viver com imagens é uma felicidade? Superando o perigo e a retórica da fascinação alienada, tentando entender e refazer as engrenagens desse jogo? A imagem, o espetáculo, não podem mais se circunscrever à ilha de Morel, agora dominam todo um continente.

Premissas como essa podem servir como ponto de partida da reflexão sobre uma outra “realização” do mundo.

Não há como negar que essa crise de valores relativa à produção literária contemporânea mantém profunda relação com o fato de que os autores que publicaram seus primeiros livros nos anos 1990 formam a primeira geração nascida sob o império do visual, a geração do espetáculo: “ninguém que tenha, como eu, passado tantas horas diante do veículo tão avassalador poderá afirmar não ter sido contaminado por ele de maneira irrevogável. *Na trama de minhas histórias, quer isso me agrade ou não, há a sombra de muita hidra eletrônica*” (grifo meu).² Assim, a literatura pro-

² Nelson de Oliveira, depoimento lido na PUC-RS por ocasião do quinto encontro de oficinas literárias realizado em outubro de 2001 (disponível em: <<http://www.bonde.com.br/rascunho/>>).

duzida sob a influência dessa formação, uma espécie de *Bildung* tecnologizada, *quer agrade quer não*, é um efeito desse outro *Zeitgeist*.

Em meio às inúmeras searas abertas pela prosa da novíssima literatura brasileira, pode-se identificar um agenciamento das qualidades propostas por Calvino. Não é que elas tenham se transformado em um compêndio, um manual de consulta do tipo “faça você mesmo a nova literatura do milênio”. No entanto, alguns procedimentos, que aparecem de forma diferenciada na produção dos muitos autores da contemporaneidade, supõem a presença de valores cujo maior rendimento é a leveza. Mesmo nos representantes de certa “literatura do entrave”, como Marcelo Mirisola e André Sant’Anna, e da “cultura da degeneração”, vide Fernando Bonassi, cuja característica principal seria a persistência da negatividade, a leveza se compõe pelo arranjo do humor e do sexo, presenças garantidas nessa produção, e pela articulação fragmentária, veloz, às vezes da forma, outras do conteúdo. Sem chegar a provocar estranhamento e rejeitando experimentalismos, os textos não se acomodam a uma normalização: os gêneros são híbridos (contos, crônicas ou apenas cartas?, no caso da literatura de Mirisola) e a biografia e a ficção mantêm imbricado relacionamento. A herança mais recente da postura vitalista e contracultural vira pastiche e autores dos anos 1970 são transformados em personagens (é o caso de Ana G. e Caio F. em *Acaju*, de Marcelo Mirisola, por exemplo). No caso da experiência do trauma ditatorial, a lembrança desdramatizada do golpe de 1964 é característica de uma “amnésia sem *dejà vu*” (Oliveira, 2001, p.89), vide “1964” de Fernando Bonassi (2000, p.64).³ A diferença no tratamento do tema, tão pesado, advém do fato de que a vivência da época pelo *ego scriptor* é de segundo grau, um cotidiano experimentado apenas por meio do que ouviu dizer sobre ele.

Uma outra vertente pode ser identificada ao exercício mais devotado da precisão, do plano arquitetural da escrita, jogando com a simultaneidade. No conto “Estão

³ “É mesmo possível que tenha sido um ano maravilhoso, não sei... A Bossa Nova que se pegava no rádio, os filmes ganhando prêmios, a facilidade com que se partilhava um berro e aqueles divórcios devastando gerações... Os marcadores de Garrincha com a espinha quebrada. A simplicidade das capas dos livros e dos desejos das pessoas. É verdade: os militares já vinham com aquelas idéias, mas ainda não tinha feito o pior. Se você diz, é mesmo possível...Eu era muito pequeno e só consigo lembrar que as coisas, quando caíam, faziam um estrondo terrível nos meus ouvidos.”

apenas ensaiando”, de Bernardo Carvalho, a multiplicidade dos planos toma como horizonte a espetacularização. Aí, a cena simulada, teatral da representação da morte, repete-se em eterno retorno pela insatisfação manifestada pelo diretor do espetáculo quanto à ausência de *realismo* na interpretação do ator. Enquanto esse insiste na inverossimilhança do texto e no distanciamento que, segundo ele, “esse tipo de representação exige” (Carvalho, 2000, p.594).

O texto mimetiza as repetições, reescrevendo a cena, mas simultaneamente avança, implacável, pela presença de “um homem [que] entra na sala escura” e ainda que signifique “menos que um vulto sem rosto”, já atua no cenário da encenação. No fim da narrativa, essa presença faz coincidir a cena e o “mundo do lado de fora” pela notícia da morte da mulher do ator, justificando seu atraso ao encontro previamente marcado. O desfecho epifânico faz compreender a todos a perfeita adequação da representação que se encenava (“esteve perfeito na pele do lavrador em sua súplica diante da morte”), momentos antes considerada *fake*. Ao espetáculo encenado se sobrepõe o espetáculo do real, indomável em seu acaso, apesar da aparente engenhosidade de suas artimanhas. É por isso que a *verdadeira* atuação (“tornou-se o próprio lavrador”) só é possível de ser explicada “involuntária e inconscientemente” por uma “trapaça do destino”. A concretude da vida real tem a consistência do inverossímil. A pretensa estabilidade do vivido é desarticulada pelo absurdo. A constatação exige uma outra *performance* da vivência do que é real. Por isso é sintomático que o conto termine com a estrondosa gargalhada do técnico e iluminador, “chegando ao fim da piada”. A tensão enunciativa é dúbia, diz respeito à súbita concatenação de todos os quadros e à suspensão da possibilidade de concluir por uma moral da história. O texto é construído com rigor, segundo todas as coordenadas de montagem para um espetáculo, mas o desvio para o anti-clímax esvazia a loquacidade.

O universo narrativo de Nelson de Oliveira representa um sintoma de que a noção da leveza pode estar se tor-

nando dominante. Suas histórias revertem o jogo entre o lógico e o ilógico. Sem ser uma escrita alegórica ou fantástica (rótulos que o autor descarta), quase nada é plausível, explorando os limites do sentido. Muito desse paradoxal equilíbrio é sustentado por uma atmosfera de fluidez fabulatória à qual adere um humor descompromissado. A impossibilidade das sinopses se deve à maneira pouco convencional de acionar um imaginário em constante transi-tividade que se tensiona quase até o limite do absurdo. Anjos, hermafroditas e anões passeiam como personagens de um texto que dialoga com a linguagem das histórias em quadrinhos, da dinâmica dos jogos de RPG e das séries de ficção científica. As demarcações, já esmaecidas, entre os campos do real e da virtualidade imaginativa, cedem espaço à perplexidade do ininteligível que parece incomodar. A desmedida do real plausível, nunca muito evidente, de repente escapole para outra atmosfera: “lentamente aquela figura esparramada ia ganhando uma nova densidade, uma definição que havia pouco não possuía”.⁴ Talvez um pouco dessa organização desagregadora seja explicada pela desobrigação de os elementos se conectarem uns aos outros, estabelecendo sentido: “Gosto de textos em que há vassouras e espingardas cuja função é, certamente não ter nenhuma função”.⁵

Em *O filho do crucificado*, o apocalipse é o tema principal das narrativas. O imaginário do fim do mundo parece buscar justificativa diante de um mundo que não se acabou: “O sujeito insiste que o mundo vai acabar nesse fim de semana. Diz isso há meses. Mas é lógico que os fins de semana vêm, vão, e o mundo não acaba” (Oliveira, 2001, p.166). Já no primeiro texto, “Arremessa teu raio até a morte”, a evocação da fórmula infantil “abracadabra” é suficiente para sumir com o universo inteiro. Não se investe em nenhum tipo de psicologização dos personagens que aparecem caracterizados por tangas, máscaras e chinelos. O fato de que “ninguém saber ler. Só ver figuras” (ibidem, p.11) torna inconfiável a transparência do mundo: “Se um cego, num país de cegos, inventasse que tem

⁴ Nelson de Oliveira, Às *Moscas, Armas!*, p.68. [http://catedi.cjb.net] E-book.

⁵ Nelson de Oliveira, em entrevista *on-line* referindo a Borges, que dizia que se há uma vassoura no texto e não tem função, não deveria estar no texto (disponível em <http://www.geocities.com/soho/lofts/1418/noli.ht>).

um olho, que o céu é vermelho e o fogo verde quem no seu país poderia negar tal afirmação?” (ibidem, p.17). O texto bloqueia a seriedade pelo desvanecimento de seus nexos narrativos. À maneira de um hipertexto, os desdobramentos da situação são como janelas, *links* que movimentam a trama por meio de saltos. Os fatos do cotidiano estão nas narrativas: experiências com o ser humano perfeito (“O saxofone baixo”), o escrutínio da privacidade pela TV (“Quantos?”), os traumas de uma guerra (“As bruxas”), a sexualidade deserotizada (“Nada do que é humano me é alheio”), e a maneira de lidar com eles é que é a diferença. A estratégia para tratá-los é a antropofagização paródica dos clichês. Em “O saxofone baixo”, um casal é selecionado para fabricar o “germe da nova humanidade” (ibidem, p.46) e todo o “intercurso sexual” é registrado minuciosamente em um bloco de anotações, além de filmado. A irônica assepsia científica (?) cobre-se de leve humor “não sou bom com as palavras. Não sei traduzir de maneira fiel, os dramas interiores de cada um” (ibidem, p.42). Ou em outro momento, “Quantos?”: “estávamos perdidos em nossos próprios sentimentos. Cafona, isso, né?” (ibidem, p.57). Nessa narrativa, o ritmo alternado de perguntas e respostas sugere uma sessão psicanalítica (“será que tevê dá têsão? Nunca parei pra pensar sobre isso” [ibidem, p.54] pervertida pela superexposição de uma entrevista televisiva.

O clima de seriedade se adensa quando o final dos tempos toma a forma da guerra. Em “As bruxas”, a instabilidade gramatical e sintática reflete a atonia com o bombardeio e a violência. Já em “Nada do que é humano me é alheio” é o inferno de Dante que se atualiza no cotidiano pós-utópico. Depois de contrariada a última esperança, “mas o dia primeiro de janeiro raiou, ignorando todos os prognósticos” (ibidem, p.87), todos se decidem por um suicídio coletivo, atirando-se da janela do décimo sétimo andar de um edifício. Apesar de a sinopse revelar uma atmosfera sombria, o que se lê é a caricatura do final do mundo. À medida que os andares ficam para trás, vai-se tomando conhecimento dos personagens. O primeiro a

pular é um poeta, “Senhor Estúpida Vontade de Apagar a Luz” (ibidem, p.88), na fila estão Brunilda, professora universitária e prostituta, um travesti, um escritor e uma editora, entre outros. Enquanto Nicolau Nikolai, escritor russo, tenta vender uma história para Sônia Berenice, editora brasileira, o travesti se mostra interessado em táticas e jogos sexuais aprendidos vorazmente por Brunilda no livro comprado na banca de jornais. A preocupação hedonista com o prazer é compensada pela vocação do flagelo “com valente obstinação suporta todas as fadigas, ri se a necessidade, se o sofrimento te maltratarem” (ibidem, p.100).

O *filho do crucificado* fala de um mundo para o qual um “grande mal” (ibidem, p.157) estava previsto. Como as premonições se revelaram falsas, pelo menos nas formas apocalípticas de uma “chuva de fogo, terremoto e maremoto” (ibidem, p.70), só nos resta conviver com a iminência e a dissolução dos fins que se repetem, quantos? Não se lamenta mais o desconcerto de um mundo que é produto da instabilidade das certezas, da ausência de referências seguras, da impossibilidade de identificar a diferença entre fingir e ser. A invalidez das utopias não deságua necessariamente no *topos* desgastado da apatia.

Em vez da “normalização” inevitável (Saer, 2001), e contrariando veredictos de degeneração (“uma sociedade que se tornou incapaz de lidar com o tempo e com a história” [Jameson, 1985, p.27]), a narrativa contemporânea aposta na capacidade de a literatura experimentar nossa própria época. Assumindo a sua contingência, a literatura configura-se como uma zona de resistência a contrapelo do *ethos* da globalização. O presente parece se ocupar de estratégias que procuram reinventar o antagonismo, às vezes correndo o risco da ambivalência entre a cooptação feliz e a resistência impertinente.

Tal como a entendemos no contexto da literatura contemporânea, essa resistência tem como pano de fundo o imaginário pragmático, globalizado, e se caracteriza como fraca não apenas porque abdica do confronto direto, mas porque seu ponto de partida é o reconhecimento de que

“é apenas marginalmente que os meios literários... servem às grandes sociedades modernas para a produção de suas sínteses políticas e culturais” (Sloterdijk, 2000, p.14). Sua força está na leveza quase débil com que reinventa formas de contestar uma satisfeita adaptação ao presente.

Referências

BAUDRILLARD, J. La ilusión y la desilusión estéticas. Conferência proferida no Centro Documental da Sala Mendoza em Caracas, 1994. Disponível em: <<http://www.analitica.com/va/arte/portafolio/4417813.asp>> Acesso em 27 agosto 2000.

_____. La simulación en el arte. Disponível em: <<http://www.Analitica.com/va/arte/portafolio/4417813.asp>> Acesso em 27 agosto 2000.

BONASSI, Fernando. *100 coisas*. São Paulo: Angra, 2000.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Lições americanas. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Cia. das Letras, 1990. COSTA LIMA, Luís. Câmbio e poesia. *Jornal do Brasil*, Idéias, 30.1.1999.

DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

GUMBRECHT, H. U. Espaços de tempo pós-modernos. In: *Moderнизация dos sentidos*. São Paulo: Editora 34, 1998.

JAMESON, Fredric. Pós-modernidade e sociedade de consumo. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n.12, 1985.

LYOTARD, J.-F. *O inumano*. Considerações sobre o tempo. Lisboa: Estampa, 1990.

NOLL, João Gilberto. *Hotel Atlântico*. 4.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

OLIVEIRA, Nelson de. A guerra estética. *Folha de S.Paulo*, Mais!, 30.9.2001a.

_____. O nome do homem. Disponível em: <<http://www.klickescritores.com.br>> Acesso em 3 dezembro 2001b.

PELEGRINI, T. *A imagem e a letra: aspectos da ficção contemporânea*. Campinas: Mercado de Letras; Fapesp, 1999.

SAER, J. J. O democratismo totalitário pós-moderno.”, *Folha de S. Paulo*, Mais!, 21.10.2001.

SANTIAGO, S. Democratização no Brasil – 1979-1981. In: ANTELO, Raul et al. *Declínio da arte / Ascensão da cultura*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1998.

SLOTERDIJK, P. *Mobilização copernicana e desarmamento ptolomaico*: ensaio estético. Trad. Heidrun Krieger Olinto. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1992.

_____. *Regras para o parque humano*. Uma resposta à carta de Heidegger sobre o humanismo. Trad. José Oscar de Almeida Marques. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

SUSSEKIND, Flora. Escalas e ventríloquos. *Folha de S.Paulo*, Mais!, 23.7.2000.

TEZZA, Cristóvão. Caleidoscópio de vozes. *Folha de S.Paulo*, Mais!, 16.9.2001.