

QUE LITERATURA CONTEMPORÂNEA É ESSA?*

Everton Vinicius de Santa – Universidade Federal de Santa Catarina/Universidad Complutense de Madrid

RESUMO: O debate entre alguns críticos, escritores e professores é de que a literatura brasileira contemporânea tem poucos escritores dispostos a contar uma boa história e que eles não se preocupam em produzir ou gerar experimentalismos e jogos de linguagem que garantiriam a fruição do texto. A literatura está no entremeio de um espaço midiático e que desloca, autor e leitor, por experimentalismos fluidos em função de uma interatividade e cotidiano contagiado pelos meios digitais. Este ensaio propõe, em função do espaço, discutir sobre alguns aspectos da atual literatura no Brasil à luz das obras *Um Erro Emocional* (2010) e *Beatriz* (2011), ambas de Cristovão Tezza. Por meio delas, exemplifico o papel do escritor em tempos onde há uma superexposição de sua figura, seja em eventos acadêmicos, seja nos meios virtuais, o que acaba interferindo no processo criativo de suas obras e no modo como ela é recebida por um leitor cada vez mais ávido por esse contato com o autor já desmitificado.

PALAVRAS-CHAVE: Contemporâneo. Meios digitais. Espetacularização.

INTRODUÇÃO

Há um processo¹ de fortalecimento da literatura contemporânea que vem crescendo muito desde o início do século passado, tanto que se publica hoje como em nenhum outro momento da nossa história literária. O intenso processo editorial massificado e pelo eventual acesso à internet e às plataformas que possibilitam que qualquer um de nós publique o que quer que seja são fatores que encorajam escritores. Isso nos coloca diante de um quarteto fundamental formado por escritor, autor, leitor e obra, presente na arquitetura literária. No cenário atual há um deslocamento de papéis e funções exercidas por essas instâncias devido ao contágio tecnológico que transforma os nossos modos de percepção com relação às nossas relações interpessoais e, conseqüentemente, os objetos artísticos que nos rodeiam. Em síntese, temos o escritor como sujeito escrevente, o de ofício empírico, que cria e se consolida por meio do autor, nome legitimado e *persona* criada pelo escritor como sujeito constituinte da tessitura do texto literário, o leitor receptor em seu papel de decodificador da mensagem, que alimenta o processo criativo do escritor e que está transformando o *modus operandi* de como ler a obra literária em função das possibilidades proporcionadas pelos meios.

A literatura está no entremeio de um espaço midiático e que desloca, escritor e leitor, por experimentalismos fluidos em função de uma interatividade e de um cotidiano

* XI EVIDOSOL e VIII CILTEC-Online - junho/2014 - <http://evidosol.textolivre.org>

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - Brasil.

contagiado pelas práticas virtuais. Essa relação entre literatura impressa e digital suscita uma questão interessante e que vem ao encontro de algumas tendências contemporâneas: é preciso considerar a potência do cenário exibicionista proporcionado pelo meio digital e cujos escritores contemporâneos tanto têm explorado se fazer ver. O escritor contemporâneo está cada vez mais acessível e visível, sobretudo, se o considerarmos imerso nos ambientes virtuais ou mesmo em eventos acadêmicos, o que também o coloca no papel de crítico sobre seus próprios contemporâneos.

1. UMA LITERATURA INTIMISTA E ESPETACULARIZADA

Ambos os suportes, impresso e digital, delineiam um território, uma ecologia literária cujas relações estão cada vez mais indissociáveis de uma produção atual de literatura envolvendo técnicas e possibilidades de construção e consumo do texto, um espaço de deslocamentos de suportes, de identidades fragmentadas e mascaradas (no sentido em que se pode assumir múltiplas identidades), de migrações, de subjetividades sendo concretizadas por meio de um retorno à figura de um “eu” que necessita ser visto e ouvido. Esta necessidade pela exposição do eu não se restringe apenas à literatura e está esboçada nas práticas cotidianas das redes sociais e dos telefones inteligentes, conectando sujeitos e espaços.

Meio a essa multiplicidade de possibilidades que a literatura vivencia, pensando sobretudo nos meios virtuais, observamos a cena literária sendo invadida por uma necessidade de autoexposição caracterizando a autoficção como mecanismo de construção do texto, lapidando um narrador contemporâneo fragmentado, que fala de si-mesmo. Não é algo novo, mas algo exacerbado diante do que as autoficções e memórias de décadas passadas representavam.

O discurso que percebido sobre as produções contemporâneas entre esses críticos-escritores-professores, sujeitos ativos e que falam de um lugar comum para eles, é de que a literatura brasileira atual tem poucos autores dispostos a contar uma boa história e eles não se preocupam em produzir ou gerar experimentalismos e jogos de linguagem. A bem da verdade é que contamos com escritores que vêm consolidando suas carreiras em âmbito nacional e internacional, apoiados pelos festivais literários e eventos acadêmicos e pelo ciberespaço, além do nicho editorial. No meio do turbilhão de novos títulos e novos autores é trabalhoso à crítica não só mapear os trabalhos que são lançados, como também, de alguma forma, tentar encontrar traços que possam caracterizar o que chamamos de literatura brasileira contemporânea, ainda em busca de um termo que melhor o identifique. Estamos no meio de um processo cuja visão se nubla devido à falta de distanciamento.

Em se tratando de romance contemporâneo, essa proximidade da narrativa com o cotidiano do leitor é recorrente em várias das produções do século XXI, não apenas sob o viés da memória como tema norteador, mas dessa “invasão” do leitor prestes a modificar a trama ou a influenciar sua construção em função da proximidade com o autor do texto.

Entre essas rápidas e inquietantes questões acerca do contemporâneo cenário atual de nossa literatura, considerando-a num entre-lugar², marcados pela velocidade e horizontalidade de nossas relações e, por isso, ainda difícil de distanciarmo-nos, a pesquisadora e professora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Ana Cláudia Viegas, tem uma visão interessante e assertiva sobre esse contexto da literatura do agora. Questionada sobre as possibilidades de se apontar tendências na produção literária contemporânea, ela menciona essa espetacularização do escritor como uma das constantes:

Apesar da diversidade, é possível apontarmos algumas tendências na produção literária contemporânea. Por exemplo, um "novo realismo", que busca chamar a atenção para uma realidade brutal, mas sem o caráter apenas de "representação da realidade". Esses "novos realistas" não abrem mão também de certo experimentalismo formal. Outra tendência é um uso bastante frequente da narração em 1ª pessoa, sendo que esse narrador, muitas vezes, se confunde com a figura do próprio autor. Daí um grande número de "personagens-escretores". Outro aspecto relevante da cena literária atual é o fato de muitos escritores terem uma atuação multimídia. Além de livros, escrevem roteiros, quadrinhos, alimentam blogs, Twitter, redes sociais. Mas é importante ressaltar que essas tendências não abarcam toda a produção contemporânea. São apenas algumas constantes que podem ser observadas. (VIEGAS, 2014)

Os debates em torno dessa configuração da atual produção nacional são alimentados por professores, críticos e escritores e apresentam visões várias que vão do desmerecimento e da falta de unidade das narrativas até justificativas que apontam novas tendências e novas tentativas de se fazer literatura. As tentativas de encontrar esse “lugar” são várias, a exemplo da antologia organizada por Felipe Pena, *Geração subzero: 20 autores congelados pela crítica, mas adorados pelos leitores* (de 2012), alimentando as discussões de Nelson de Oliveira, organizador das antologias *Geração 90: os transgressores* (de 2003) e *Geração Zero Zero* (de 2011) em um cenário de muitas divergências.

Se analisarmos as atuais publicações de literatura no país, sobretudo, considerando a evidente imersão de autores e leitores entre os meios virtuais e holofotes de eventos acadêmicos e jornais, percebemos que os autores de hoje necessitam cada vez mais de uma exposição midiática que os aproxima de seus leitores (essenciais para a literatura) e, muitas vezes, justificando de onde vem a história narrada para esse público leitor como veremos a seguir quando trago para a discussão duas narrativas de Cristovão Tezza, escritor em atividade, às quais recorro para exemplificar algumas das proposições colocadas aqui.

² Termo de Silviano Santiago apareceu em alguns ensaios de *Uma literatura nos trópicos*, de 1978. Embora Silviano Santiago tenha dado um cunho mais sociológico ao termo, uma vez que trata dos estudos culturais, eu o utilizo aqui uma tentativa conceitual na qual pretendo expressar uma “incerteza” diante do cenário literário atual o qual suscita muito mais questões do que respostas sobre suas naturezas estéticas e sobre seu “lugar” para a teoria. O entre-lugar expressa uma condição na qual falta distanciamento para que aspectos mais concretos sobre essa produção do agora possam ser consolidados.

2. DOIS ROMANCES, UM AUTOR

Começo por *Beatriz* (2011) que transita nesse novo jogo entre autor e leitor. Tezza resgata, por meio de sete contos, uma personagem central de sua obra anterior: *Um erro emocional* (2010).

O primeiro recurso interessante de Tezza em *Beatriz* é começar a obra com um prólogo e ele mesmo faz referência a Machado de Assis sobre isso. Nele, Tezza explica de onde veio a ideia de finalmente juntar escritos fragmentados já publicados sobre Beatriz nas revistas *Bravo!* e *Arte e Letra*, sobre dirigir-se a um público leitor de maioria feminina, embora não demonstre dados sobre essa afirmação, e sobre uma antiga discussão sobre o gênero conto que, para ele, diferencia-se do romance, por exemplo, pelo número de páginas, já que o conto é breve. É um discurso “autopropagandista”, *grosso modo*, onde ele justifica como surgiu a ideia de publicar *Beatriz* e qual fora a trajetória de desenvolvimento da construção dos personagens, como se fosse uma biografia deles.

A narrativa de *Beatriz* está intimamente ligada à publicação anterior de Tezza, *Um Erro Emocional* (2010), seja pela trama, seja pelas marcas do próprio Tezza. No romance de 2010, que também nasceu como conto, ambos Paulo e Beatriz desenvolvem uma quase estória de amor em uma noite no apartamento de Beatriz, em Curitiba. Ele é um escritor que mora em São Paulo. Ela é uma revisora de textos.

Antes de Tezza escrever o romance, ao longo de sua vida como escritor, ele escrevera seis dos contos que agora compõem *Beatriz*. Apenas “O homem tatuado” e “Amor e conveniência” são inéditos. Em cada um dos contos há o encontro de Beatriz, revisora e professora particular de português, jovem e divorciada, com um personagem diferente, em situações distintas, sempre com algo que a incomoda e que vai delineando sua personalidade.

A composição em contos de *Beatriz* apresenta-se como um preencher de lacunas dos silêncios deixados em *Um Erro Emocional*, um romance que se pauta nas impressões de um “agora”, nas lembranças de um “há pouco” e que faz um exercício constante de idas e vindas entre o que havia entre os dois protagonistas física e psicologicamente.

Em *Beatriz* há um jogo com os silêncios percebidos pelas marcações em itálico dos pensamentos de Beatriz colocados em evidência nos contos, recurso que Tezza empregara já em *Um Erro Emocional*, o que coloca nos coloca, enquanto leitores, nessas mudanças de níveis narrativos. Contudo, é em “O homem tatuado”, que sutilmente encerra o livro, onde nos percebemos mais envolvidos entre os silenciados pensamentos de Beatriz, muito próximos da técnica do fluxo de consciência. Nos outros contos, a narrativa é menos caótica, mais firme, mais esclarecedora e repleta de ligações com aquilo que ficara subentendido em *Um Erro Emocional*, como o primeiro encontro entre Paulo e Beatriz. Está lá em “Beatriz e o escritor”, primeiro conto de *Beatriz*.

Neste primeiro conto, Paulo Donetti, que é o narrador em primeira pessoa e aqui percebemos monólogos em parágrafos intermináveis, está em Curitiba para participar de uma mesa-redonda com um romancista local. Ele fora até Curitiba a convite do amigo e também escritor Cássio, mas como a mesa não agradara a plateia, Paulo finge um mal-estar, foge e vai encontrar Cássio num restaurante, onde ele está em companhia de uma mulher, Beatriz. Paulo

se encanta com a moça. Essa não foi a primeira vez que Beatriz apareceu na obra de Tezza, pelo menos não como Beatriz, e parece não tê-lo largado mais.

A tessitura de *Beatriz*, dividida em contos, constrói-se à sombra do romance anterior, cujas histórias iluminam a memória de seu provável leitor e permite adentrar mais a fundo tanto em Paulo, quanto em Beatriz. Esse caminho pelo retorno que Tezza fez em *Beatriz* fica obscuro sem o complemento do anterior, uma estratégia na qual apontei no início de minha fala sobre o leitor envolvido cada vez mais com o escritor e cada vez mais ávido por entender o que está por detrás da história contada. Ambas narrativas complementam-se.

Uma perspectiva crítica sobre a literatura contemporânea à luz de *Beatriz* corroboraria o discurso de que pouco se preocupa com complexidade narrativa e ineditismos estéticos, formais ou temáticos porque Tezza republica e retoma, alterando aqui e ali, alguns elementos de *Beatriz* (personagem e antes Alice) e Paulo (antes Antônio), engajado com o que havia feito na narrativa de 2010 e em contos anteriores. Por outro lado, ambas narrativas têm suas particularidades e demonstram uma interessante construção de personagens.

De qualquer forma, mais próximo de um romance dividido em capítulos independentes do que em contos, *Beatriz* retoma um Tezza pouco inovador no estilo e no tema (o que era de se esperar), mas que acerta ao construir no imaginário do leitor como se dá o processo de criação de um personagem ou de uma obra literária: “todos os textos foram refeitos para essa edição, porque agora eu sei mais sobre Beatriz e Donetti do que sabia ao inventá-los” (TEZZA, 2011, p. 15), diz Tezza no prólogo.

Ambas narrativas complementam-se e esboçam o perfil de um escritor em atividade que mantém estilos próprios e que reinventa o passado, como fez em *Beatriz*. O contato com o leitor, sempre cuidadoso como está no prólogo, reaviva os folhetins do século XIX, das histórias fragmentadas e que mantinham os leitores atentos, mas, agora, com outra estratégia: dar ao leitor o que lhe interessa. Se o perfil do leitor atual tem como principal característica o contato direto com o autor, o prólogo de Tezza não poderia ser mais conveniente, sobretudo, porque menciona antigos escritos pouco conhecidos e repaginados em uma nova trama. Interessante também a retomada da personagem Beatriz protagonista de *Um Erro Emocional*. Essa autopromoção funciona bem e vai ao encontro do que vivemos em nosso momento literário, e, neste caso, o escritor promovendo sua obra por meio de outra. Mesmo que não tenha havido uma estratégia editorial, a estratégia narrativa de reunir ou de correlacionar as duas obras é no mínimo interessante.

CONCLUSÃO

Embora duas narrativas não sejam suficientes para entendermos toda a complexidade dos fatores envolvidos na produção contemporânea, Tezza representa a figura de um escritor acessível e presente em eventos, tinha contato com o meio acadêmico quando professor universitário, tem muitas entrevistas publicadas, colunas em alguns jornais e sites especializados em literatura e em breve lançará seu novo livro, *Um operário em férias*, pela editora Record. Uma coletânea de 100 crônicas publicadas no jornal *A Gazeta do Povo*. Novamente, uma repaginação de escritos passados ao estilo *Beatriz*.

Muito há de se pensar ainda sobre essa literatura do agora, ainda muito recente para nós e ainda muito instável em função de tudo está ao seu entorno e implicado em suas tramas, não só pelo contágio das tecnologias, mas pelas mudanças que ocorrem nas práticas sociais e que nos tem tornado indivíduos cada vez mais conectados, exibicionistas, ávidos pelo olhar do outro e expectadores de nós mesmos:

Neste mundo complexo e pleno de velocidade, de espetáculos espetacularizados, de novas tecnologias, em que o imaginário humano volta-se para novas culturas de massa, como a televisão, as imagens do cinema repletas de efeitos especiais, isso tudo se reflete também da estética interior interferindo e, por vezes, confundindo nossas percepções de uma macro estética, transformando-a e tornando-a parte do nosso cotidiano social e cultural. (RAHDE, DALPIZZOLO, 2007, p. 6)

Vivemos tempos híbridos, literários e não literários, cujas tecnologias dão novos paradigmas ao texto e ao ser, por isso trato dessa contemporânea literatura como em um não-lugar, aquela em não e é que não está porque é difícil definir com clareza sua estética ou suas funcionalidades, num sentido mais estruturalista, sobretudo, pensando nas possibilidades de intersecções proporcionadas pelos meios digitais ao texto literários, a exemplo da poesia digital e outros trabalhos que envolvem arte e tecnologia em processo de interação obra-leitor, processos maquínicos de criação, experimentalismos visuais e sonoros e processos de contemplação singulares que fazem da arte e da literatura contemporânea matéria ainda mais subjetiva, instigante e simbiótica.

REFERÊNCIAS

RAHDE, M. B. F; DALPIZZOLO, J. “Considerações sobre uma estética contemporânea”. E-Compós, Rio de Janeiro, v. 8, abr. 2007. p. 1-16. Disponível em: <<http://compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/149/150>>. Acesso em: 20 jun. 2013.

TEZZA, C. *Um erro emocional*. São Paulo: Record, 2010.

_____. *Beatriz*. São Paulo: Record, 2011.

VIEGAS, A. C. Resposta de Ana Cláudia Viegas. *Folha de São Paulo*, São Paulo, Ilustríssima, 23 fev. 2014. Disponível em: <<http://goo.gl/zEq33H>>. Acessado em: 20 mar. 2014.