

TESES SOBRE A FISIONOMIA DO HÍBRIDO, OU A MODERNIDADE IMPURA

Karl Erik Schollhammer
Depto. de Letras, PUC-Rio

I.

Na perspectiva de uma pesquisa sobre novas formas de realismo na literatura e nas artes brasileiras, nos propomos a investigar duas hipóteses. A primeira propõe uma relação privilegiada entre os anos 70 e os anos 90. Tal relação diz respeito, por um lado, à continuação e à inovação, nos anos 90, das formas narrativas de um novo realismo comprometido com a denúncia social - inauguradas sob o impacto da situação política repressiva dos anos 70 - e, por outro lado, no retorno à popularidade do conto, principalmente do conto curto, enquanto forma privilegiada deste conteúdo. O objetivo desta abordagem consiste, sobretudo, em pesquisar e discutir criticamente a tese divulgada por alguns críticos e literatos (de Oliveira, Sússekind e Moriconi) de que estamos testemunhando o ressurgimento do mini-conto - "*the short short story*" - enquanto forma narrativa preferida de uma geração. A segunda hipótese alega que, embora o conto breve seja apenas uma das expressões privilegiadas da experimentação com as formas narrativas na última década, ele é, no entanto, um eixo central para a pesquisa da prosa contemporânea, já que é nas formas breves que, com mais clareza, percebemos o hibridismo entre narrativa ficcional e outras formas expressivas, tanto artísticas quanto não-artísticas. Sugerimos que é no texto-miniatura que, com maior clareza, se cristaliza aquilo que chamaríamos a 'imagem narrativa', a 'cena', o 'tableau' ou o 'cenário narrativo' e que, não só no conto breve, mas também nas formas romanescas complexas oferece um material específico para certas experiências formais da narrativa contemporânea como elemento central das narrativas rizomáticas, isto é fragmentadas e descentradas, ou das diferentes experiências formadas sob influência do hipertexto. Desta maneira, as duas teses se unificam na intenção de analisar as relações entre as formas

narrativas e as formas do hibridismo contemporâneas como um caminho para iluminar as exigências formais impostas pela 'demanda de realidade' que paira sobre a literatura e as artes deste virada de século.

II.

No cerne do projeto modernista o hibridismo nas artes e na literatura transgredia os gêneros e as formas clássicas à procura da pureza criativa do gesto artístico, expressa na utopia de Mallarmé do 'livro por vir'. Posteriormente, surge no âmbito dos movimentos de vanguarda como o surrealismo formas de representação em que a referencia é trazida para dentro da obra, por exemplo como a inclusão de objetos cotidianos nas esculturas ou nos quadros (os alfinetes nas telas pintadas de Miró) e como textos e discursos não-literários nos romances. Desta forma, a precariedade do real é manifestada já na atualização dos limites efêmeros da representação, da sua materialidade e de seu objeto num gesto artístico que aqui visa a agravar as tendências de crise dos regimes representativos. Nossa tese é, que a literatura atual deve ser entendida num novo paradigma representativo em que esta tendência modernista de criar formas heterogêneas e híbridas entre diversos regimes expressivos - literatura, artes plásticas, fotografia, cinema etc. - agora visa a aprofundar esta crise, ressaltando a concretude afetiva do signo no limite de sua representabilidade. Desta maneira, nos deparamos hoje, na literatura e nas artes, com uma manifestação da modernidade no seu extremo, em forma de uma experiência quase traumática na aparição de uma verdadeira cultura da fragmentação e na perda (catastrófica) de unidade. A aparência pública de uma crise representativa na narrativa pode portanto ser entendida como a procura estética e literária de uma expressão da realidade mais adequada ao momento histórico e cultural deste final de século.

III.

Quando falamos em hibridismo na prosa, podemos distinguir duas grandes formas centrais: um hibridismo entre os diferentes gêneros textuais, literários ou não-literários e um hibridismo entre formas textuais e formas não-textuais. Nas formas narrativas contemporâneas, percebemos, claramente, não só a mistura de gêneros, que hoje é quase uma regra, mas também as relações com linguagens de outros meios de comunicação, como a fotografia, o vídeo, o cinema etc. No entanto, sugerimos que na evolução transgressiva das formas híbridas do modernismo, que em sua origem procurava desreferencializar o signo artístico-literário em oposição ao pressuposto mimético do realismo histórico, transparece um momento antitético de acentuação de qualidades materiais e estéticas. Na última década, nossa tese é, que estes efeitos sensuais alcançam extremos de concretude que permitem falar de um novo "realismo afetivo" ou um "realismo performativo", longe dos paradigmas do realismo histórico, e desenhando uma dimensão alternativa no horizonte transgressivo do vanguardismo modernista. Trata-se assim de entender a forma curta como opção pelo fragmento, manifestação do indizível e um índice da emergência de realidade.

IV.

A tese é que a procura do *efeito afetivo* na literatura se dá, de modo privilegiado, a partir da utilização de recursos estilísticos encontrados nos meios visuais. Percebemos o uso freqüente de empréstimos de gêneros "baixos", como o melodrama, o policial, a ficção científica e a pornografia, que criam formas híbridas entre estilo "alto" e "baixo", assim como entre diferentes estratégias representativas. Em certas experiências narrativas, a cultura da escrita contemporânea

aparece cada vez mais como encenada pelo uso da informática e da multimídia, que ressaltam o aspecto sensível e material da linguagem (literatura visual) através da abertura da escrita para o universo dos hipertextos, regido pelo *bricolage* generalizado e por *surfing*, *zapping*, recopilação e virtualidade. É possível, nesta perspectiva, mostrar que certas experiências narrativas, partindo do romance, do diário ou do relato de viagem, combinam a procura do efeito de visualização súbita, típica do micro-relato, com a desconstrução da linearidade do enredo em estruturas, ao mesmo tempo

fragmentadas e complexas, combinando elementos ficcionais com o material textual, intertextual e contextual que se encontra disponível em nossa cultura contemporânea.

V.

Quando discutimos o caso específico das formas breves, a ‘geração de 90’ põe em prática ou atualiza experiências híbridas com origens múltiplas. Por isso, acreditamos ser preciso rastrear suas origens em experiências bastante diversas. Em primeiro lugar, destaquemos o diálogo fértil que existe entre as formas breves e alguns exemplos da tradição em que filosofia e ficção se confundem, tais como os *fragmentos* clássicos de Heráclito, os *aforismos* de La Rochefoucauld, do ‘Grupo de Iêna’ e de Nietzsche, os *Denkbilder* e as *alegorias* de Benjamin e, enfim, a *escrita inacabável do desastre* de que nos fala Blanchot. Uma outra vertente de experiências híbridas parte do poema em prosa, como os *Spleens* de

Baudelaire, e de uma escrita prosaica que hoje talvez encontre uma expressão nacional nos textos poético-prosaicos de Wilma Arêas. Finalmente, aparecem hoje, com um novo vigor, textos que misturam a crônica jornalística e a ficção, retomando o exemplo da rica tradição brasileira de cronistas de João do Rio a Nelson Rodrigues cujas experiências com as formas mistas agora encontram a continuação nos textos curtos de Fernando Bonassi, entre outros. Na última década,

podemos registrar uma reaparição da vitalidade destas formas breves. No contexto hispano-americano, uma ampla bibliografia discute a recente popularidade do "micro-relatos", "semi-cuento", "ultracuento", "caso" ou "textículo" e que corresponde ao "*short short story*" ou ao "*four minute fiction*"¹, caracterizado por radicalizar ao extremo os traços do relato tradicional enquanto unidade, simetria, momento de crise e, principalmente, procura do efeito sensível e surpreendente. No Brasil, escritores jovens como Fernando Bonassi, nos mostram que o fragmento ou a miniatura ou o mini-conto pode servir como uma radicalização da crônica pelo caráter de flagrante ou de instantânea, como se fosse um momento congelado capaz de incorporar em um piscar de olhos o sentido de todo o movimento narrativo do qual foi extirpado. É neste sentido que o fragmento textual na geração dos anos 90, tem uma qualidade isolada e autônoma mas que também pode servir de material em construções complexas ou caóticas.

VI.

Certos livros parecem fugir da forma do romance moderno incorporando as formas breves em estruturas fragmentadas e rizomáticas que oferecem novos caminhos para a narrativa, justificando a frase de Frank Kermode que fala do "*the Post-modern love-affair with the Fragment*"². Dentro dos exemplos mais conhecidos podemos mencionar *Cronópios e famas* de Cortázar, *As cidades invisíveis* de Italo Calvino, *A vida - manual de uso* de George de Perec, *Manual da zoologia fantástica* de Jorge Luis Borges, *Nave de los Locos* de Cristine Peri Rossi, *O Dicionário de Kazar* de Milorad Pavic e o *Zero* de Loyola Brandão. No contexto brasileiro mais recente, apontamos as experiências de Valêncio Xavier, Roberto Corrêia dos Santos, Fernando Bonassi e Claudio Galperin sem esquecer os precursores modernistas de Oswald de Andrade, *Memórias Sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande*. Em outros casos, se agrava o aspecto

¹ NOGUEROL, Francisca. El micro-relato latinoamericano: cuando la brevedad noquea. Lucanor. Pamplona, nº 8, p. 117-133, 1992.

²KERMODE, Frank. History and Value. Oxford: Clarendon Press, 1989, p. 38

caótico do livro – levando os críticos à expressão "*the unwritten novel*" - um livro que se apresenta como uma recopilação de fragmentos, um conjunto caótico de entradas de diário, confissões, mini-contos, anedotas, chistes, poemas, epígrafes, delírios e meditações críticas. Não seria possível distinguir estas experiências das formas híbridas dos gêneros literários e dos não-literários, como, por exemplo, os textos que incorporam traços das linguagens do cinema, da televisão, da fotografia, da publicidade e dos meios digitais. É hoje, um lugar comum que as estruturas hiper-textuais representam a realização tecnológica de um modelo de escrita desenvolvido no cerne das teorias estruturais e pós-estruturais dos anos 70. Trata-se de uma visão da escrita literária transgressiva em relação às noções clássicas de obra, autor e gênero, que abre um mundo de escrita infinito e intertextual. No universo hiper-textual, o texto literário se encontra em diálogo constante com a imagem assim como com os textos não-literários - jornalismo, história, cartas, enciclopédias, manuais técnicos etc - de modo que dissolve as fronteiras claras entre ficção e não-ficção e introduz no universo literário materiais concretos e experiências vividas no cruzamento entre a recepção interpretativa e o impacto da experiência direta.

VII.

Seria falso, obviamente, falar em "novidade" quando analisamos o fenômeno do hibridismo na literatura brasileira contemporânea. O fenômeno existe desde os primórdios da modernidade e tornou-se uma espécie de traço de identificação da inspiração moderna nos autores do início do século XX. Em vez de mapear este panorama histórico, propomos investigar as formas narrativas híbridas que ganharam atualidade entre a geração mais recente de autores nacionais. No caso dos mini-contos, das narrativas miniaturas, na prosa brasileira da última década, tampouco se trata de uma novidade propriamente dita. O Brasil tem uma rica tradição de contistas e até exemplos clássicos desta modalidade, como *Tutameia*, de Guimarães Rosa, *Laços de Família*, de Clarice

Lispector, *A vida como ela é*, de Nelson Rodrigues, os últimos livros de Dalton Trevisan, 234, *Dinorá* e *Ah, é?* e, por que não, as *Pequenas criaturas*, de Rubem Fonseca. No entanto, destacamos a atualidade que as formas breves recuperaram dentro de uma perspectiva determinada, que é o objetivo principal desta reflexão. O importante se encontra na maneira que a forma expressa uma procura intrínseca dessa literatura, uma procura de concretude e visualidade que se realiza nas chamadas 'imagens narrativas'. Uma característica importante da prosa contemporânea é a de se comprometer com um realismo cujo objeto é criar formas de expressão de uma realidade histórica além da experiência e da representação, ou melhor, chegar a uma experiência além da linguagem da modernidade ulterior enquanto traumática e intransmissível. Desta maneira, uma ambição paradoxal parece guiar a procura literária e artística da geração mais recente. Paradoxal porque se compromete, por um lado, com o material histórico da realidade metropolitana e, por outro lado, encontra aqui, na violência, no erotismo e na miséria, o ponto cego da experiência que evade ou impede a representação, exigindo formas de expressão que evocam a realidade enquanto efeito intrínseco do texto.

VIII.

O escritor argentino Ricardo Piglia se dispõe, em ensaio recente³, a encontrar a proposta para o próximo milênio que Ítalo Calvino não conseguiu concluir na série de palestras *Seis Propostas para o próximo Milênio*, preparada pelo autor italiano na véspera do seu falecimento. Como é sabido, Calvino discute neste manuscrito as qualidades de leveza, rapidez, exatidão, visibilidade e multiplicidade. Piglia se coloca o problema de encontrar a última proposta a partir da experiência marginal e periférica de uma literatura latino-americana, da experiência suburbana de centros periféricos como Buenos Aires, "Subúrbio do Mundo". Este deslocamento nacional de

³PÍGLIA, Ricardo. Uma proposta para o novo milênio. *Margens*. No. 2, Belo Horizonte, 2002

perspectiva é duplamente significativo, já que a proposta é que a sexta qualidade seja o deslocamento, e já que os exemplos escolhidos para ilustrá-la se recuperam da literatura de Rodolfo Walsh sobre a experiência extrema da violência autoritária durante a ditadura militar dos anos 70, ou seja, através de um deslocamento no tempo histórico. O primeiro ponto que nos interessa na arguição de Piglia está na justificativa de usar esta literatura específica como exemplo de uma qualidade universal da literatura do novo milênio. Piglia afirma: "La experiencia del horror puro de la represión clandestino - una experiencia que a menudo parece estar más allá del lenguaje - quizá defina nuestro uso del lenguaje y nuestra relación con la memoria y, por lo tanto, con el futuro y el sentido." (p.2) Apesar da especificidade do tema tratado nos romances de Walsh, vinculado com a luta contra o regime militar e comprometido com o testemunho desta experiência histórica, Piglia encontra aqui um elemento que pode ser entendido como condição geral da literatura contemporânea: sua dificuldade de se tornar uma expressão genuína da realidade em que se insere dinamicamente. O desafio realista da nova literatura não se restringe a se tornar um documento de uma realidade exterior, representado com fidelidade e verossimilhança. Ao contrário, ele convoca a literatura a ser tão real quanto sua realidade narrada, a ser transmitida enquanto *afeto* e *percepto*, ou seja, a se desdobrar de dentro dela, desdobrando-a enquanto experiência na materialidade da escrita e da leitura. Concordando com Piglia nesta suposição, acrescentaríamos que a universalidade da escrita de Walsh se deve à analogia que hoje encontramos entre sua literatura e a expressão de determinada experiência histórica da modernidade ulterior, com o exemplo da realidade radical nas grandes cidades brasileiras, que se dá enquanto uma vivência que beira ao irrepresentável. Mas como contar o não-contável, como representar o não-representável, como dar voz ao silêncio e como visualizar o ponto cego da experiência? A resposta de Piglia, o segundo ponto da sua arguição, é que a literatura possibilita isso através de um pequeno deslocamento (*desplazamiento*) que transfere o indizível para o

testemunho de outro. *"Ir hacia otro, hacer que el otro diga la verdad de lo que siente o lo que ha sucedido, ese desplazamiento, este cambio funciona como un condensador de la experiencia."*

(p.2). O narrador sofre em silêncio com o luto pela morte de sua filha. Durante uma viagem de trem um passageiro qualquer lhe diz uma frase que, indiretamente, acaba expressando seu sofrimento, como um pequeno deslizamento metonímico no interior do relato, uma elipse ou uma dobra, que envolve a 'verdade' pela maneira que uma experiência dá sentido a outra. A narração, a história, enquanto a expressão de 'outro', oferece a possibilidade de sentido daquilo que, na experiência do **sujeito, não o pode ter**. Em primeiro lugar, nos interessa analisar esta característica enquanto expressão indireta, como se fosse um deslocamento, um pequeno intervalo, do olhar, que é necessário quando a verdade em foco resplandece forte demais e impede a representação descritiva. Em segundo lugar, porque se trata aqui da construção de uma cena alegórica, uma imagem dentro da narrativa, que condensa a totalidade da história num único cenário, o sentido numa imagem privilegiada. Esta imagem, esta cena, este tableau ou cenário narrativo pode tanto operar dentro das formas ultracurtas do conto, bem como na construção de narrativas maiores, como o que ocorre, por exemplo, no romance *Eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato ou no *O Avesso dos Dias* de Claudio Galperin.

IX.

Percebemos, finalmente, como Piglia aqui permite resgatar a universalidade ética da arte de contar histórias, dentro de um diagnóstico preciso da condição contemporânea da literatura, pela maneira que o autor argentino, simultaneamente, nos oferece uma compreensão da maneira que a literatura ainda hoje se distingue de qualquer outro meio de representação. Em vez de ser um instrumento testemunhal de um sujeito autoral comprometido com as regras da comunicação social, a literatura oferece ao sujeito a 'voz do outro', de uma alteridade neutra que vem de fora de qualquer intencionalidade, ou melhor, que é o "fora" imanente na própria língua poética, como

diria Maurice Blanchot. Para Piglia, a distância, o deslocamento e a mudança de lugar ou de foco permitem que saia do centro e que a linguagem fale da margem como uma voz estranha, aparecendo por uma força naquilo que se escuta. Esta observação de Piglia é preciosa por unir duas pressupostas destas teses. Primeiro, que a forma breve, o micro-relato, funciona como uma alegoria benjaminiana que, embora deslocada da causalidade orgânica da narrativa, incorpora o sentido da história enquanto totalidade inacabada e virtual. Segundo, que o fragmento representa a opção por uma *literatura menor*⁴, um sotaque estrangeiro na língua materna que podemos entender como forma de resistência, uma impureza, contra a retórica da alta literatura.

⁴DELEUZE, G. & GUATTARI, F. Kafka : por uma literatura menor. (tradução: Júlio Castañon Guimarães) Rio de Janeiro: Imago, 1977