

## A RECONVERSÃO DA VOZ

Valdir Prigol<sup>1</sup>

Descompasso, desacerto, desarmonia, desestabilizado, desarme, desmedida. Esse é o mapa que Flora Sussekind constrói do Brasil, principalmente em seus textos em que discute e pensa simultaneamente Literatura e Imprensa. Quer dizer, em textos em que ela vai perguntar pela ficção que surge dessa relação, como o narrador de prosa de ficção brasileira nos decênios de 20 e 30 do século XIX nas “folhas e seções de variedades” e a forma ambivalente do ensaio/ficção na obra de Borges, marcada por intensa colaboração em revistas e suplementos.

Sussekind percebe como aparece aí uma gramática do *des*, na tensão da série textual e da série social. E é esse princípio, o da série, que a permite pensar essa relação sempre simultânea e sucessiva: “(...) **de um lado**, com a série enquanto forma artística, independente de fronteiras genéricas, empregada sistematicamente na produção cultural moderna,(...) e, de **outro lado**, com a série enquanto produto resultante de um modo específico de publicação ou exibição periodizada, característico das relações entre literatura e imprensa”<sup>2</sup>.

É na pergunta pela ficção dos anos 90, que Flora vai pensar os movimentos dessas duas séries, no mapa “Escalas e ventríloquos”, publicado no *Mais!* em 2000. Mapa que procura ser o mais abrangente possível, perspectivando um conjunto de 48 obras publicadas no período e que aparecem ao lado do texto e que são utilizadas pela autora tanto na positividade ou negatividade das mesmas. Além disso, propõe um mapa comparativo, ao trazer para a leitura obras de artes plásticas que realizam movimentos parecidos com os da literatura, o que nos leva a perceber a continuidade do seu método de leitura ao “relacionar a série de produtos literários de um período

---

<sup>1</sup> Professor da Unochapecó, Santa Catarina. Doutorando em Teoria Literária pela Ufsc.

<sup>2</sup> SUSSEKIND, Flora. A voz e a série. Rio de Janeiro; Belo Horizonte; Sete Letras; Editora da Ufmg, 1998, p. 147.

com a série de produtos pectoricos do mesmo período”<sup>3</sup>. Mesmo assim não é difícil de perceber como este mapa parece ser mimético a um certo modo de fazer mapas nos anos 90. O “relatório Folha da felicidade brasileira” (1997), por exemplo, trás como suplemento à pesquisa quantitativa e as análises, uma miniantologia da felicidade na poesia brasileira que corre paralela e que ganha visibilidade a partir das categorias propostas.

Mas é nas linhas que Sussekind traça para este mapa que parece estar sua diferença, levando em conta que “cada momento de periodização é um momento em perspectiva múltipla”<sup>4</sup>. E são essas linhas/séries que a permitem partir de uma proliferação de mapas/balances e propor uma outra leitura: “Talvez se possa observar a literatura brasileira produzida nos últimos anos não segundo o consenso negativo dos balances de fim de década, mas sob a perspectiva tripla de uma crise de escala, de uma tensão enunciativa e de uma geminação entre econômico e cultural que, se não exclusivas do período, por conta da intensificação e disseminação generalizadas, se converteriam em premissas dominantes da experiência literária contemporânea”<sup>5</sup>.

Se não é “balance negativo” tampouco o é positivo, como veremos. As séries/linhas propostas parecem abarcar toda a produção do período. Assim, com a série *escalas móveis* Sussekind mostra a miniaturização da narrativa e o alongamento do verso (da mesma forma, quanto ao formato, nas artes plásticas), na da *geminação entre o cultural e o econômico*, percebe como há uma tensão entre uma procura de estabilização no campo financeiro e ao mesmo tempo uma desmaterialização na narrativa e na *tensão enunciativa*, observa como há uma hibridez nas vozes da narrativa e da poesia, ao assumirem outras vozes na sua enunciação.

A gramática do *des* que resulta deste balance, pelas linhas em tensão propostas, começa e termina com uma palavra: desmedida. Desmedida principalmente diante de uma produção

---

<sup>3</sup> SUSSEKIND, Flora. Os papéis da crítica. Folha de S. Paulo, 4 jul. 1993. Mais!, p. 6-9. Entrevista de Bernardo Carvalho.

<sup>4</sup> SUSSEKIND, Flora. Os papéis da crítica. Folha de S. Paulo, 4 jul. 1993. Mais!, p. 6-9. Entrevista de Bernardo Carvalho.

<sup>5</sup> SUSSEKIND, Flora. Escalas e ventríloquos. Folha de S. Paulo, 23 jul. 2000, Mais!, p. 6.

cultural que aponta para a desestabilização dos mecanismos de nomeação e produção, de instituições que procuram, conservadoramente, estabilizar esses sentidos.

E um desses mecanismos institucionais de estabilização, o da série industrial, é o lugar de onde o texto é enunciado: os suplementos de cultura, ou mais especificamente, o *Mais!*: “(...) Não sendo de estranhar, nesse sentido, por um lado, esforços de estabilização, diretamente proporcionais a tais desmaterializações e instabilidades estruturais. Daí uma espécie de nostalgia igualmente estrutural, manifesta na vida literária recente pela reafirmação dos cânones, do valor de culto dos ‘grandes nomes e obras’, expresso exemplarmente no nome de publicações como ‘Cult’ ou ‘Bravo’, ou no caráter comemorativo (de eventos, centenários, mortes) dos suplementos de cultura dos jornais de maior distribuição do país”<sup>6</sup>.

E é a partir desta consciência do lugar em que enuncia a fala, é que podemos ler o mapa de um outro modo ou dito de outro jeito, de expandir a leitura deste lugar, renomeando as séries. Em outras palavras, podemos potencializar aqui uma leitura do *Mais!*, a partir de uma outra leitura do ensaio/mapa de Sussekind. A ausência de uma das ‘séries propostas no mapa na composição do título e que aparece entre “as escalas e os ventríloquos”- “geminção entre o cultural e o econômico”- pode ser o ponto de partida deste rearranjo: o evento, o que está entre, o que faz as séries funcionarem.

É significativo que o evento apareça aí desde a geminação ou funcionamento simultâneo do econômico e do cultural, como o lugar de estabilização de sentidos, ao percebermos a genealogia do evento como dominante cultural dos anos 90, como podemos ler neste trecho:

“Se, de 1964 a 1984, pois, durante as duas décadas de autoritarismo militar, os traços mais característicos da práxis de resistência cultural brasileira pareciam ser a solidariedade interna

---

<sup>6</sup> SUSSEKIND, Flora. Escalas e ventríloquos. Folha de S. Paulo, 23 jul. 2000, *Mais!*, p. 10.

antitotalitária, a inserção obrigatória na esfera pública, com o propósito de fortalecimento da sociedade civil e das instituições democráticas; desde o restabelecimento de eleições e de um regime liberal-democrático no país e, sobretudo depois da aplicação sistemática de programas de estabilização econômica, sustentados pelo continuísmo político (patente na reeleição de Fernando Henrique Cardoso), pela busca de consensos partidários (tornando praticamente simbióticos PSDB, PFL e PMDB) e pela globalização passiva da economia, passa-se a viver, mesmo entre os setores mais críticos da sociedade brasileira, sob uma despolitização generalizada e diretamente proporcional à disseminação de uma financerização toda poderosa – a invocação recorrente das leis do mercado e de uma espécie de ‘livro mercantil do mundo’, apontando para a sua onipresença autoritária, acoplada à experiência neoliberal”<sup>7</sup>.

Voz onipresente e autoritária. Aqui, além de podermos adiantar e nominar a voz que enuncia mapas do país no *Mais!*, podemos percebê-la aí como a voz do evento, institucionalizada e funcionando a partir da repetição e do paradoxo. Voz do evento que, por ser a geminação entre o cultural e o econômico, tem no pluralismo das muitas vozes que aciona, sua estratégia, para ser mimética ao pluralismo dos mercados. E aí essas muitas vozes e seus suplementos tem um limite: o pluralismo, que é a forma de composição do evento. Isso não é irrevelante para perceber com que voz e suplemento cada intelectual colabora na construção desses mapas, porque, como diz Sarlo: “(...) o ocaso (...) do intelectual crítico, cujo monopólio da verdade discursiva, se é que alguma vez ele existiu com a força que lhe é atribuída no momento em que parece perdido, foi fraturado, como uma consequência tardia do relativismo valorativo e do nivelamento midiático”<sup>8</sup>.

E aqui podemos nos deter nas duas séries que funcionam entre/pelo evento: *ventriloquismo* e *escalas móveis*. O *ventriloquismo*, marcado aqui pelo “exercício de escuta, o dar voz ao outro (...) a proliferação de vozes (...)”<sup>9</sup>, pode ser lido como a série que trabalha basicamente com a voz ou melhor, com as vozes que ganham visibilidade para preencher o vazio que o evento propõe.

---

<sup>7</sup> SUSSEKIND, Flora. Escalas e ventríloquos. Folha de S. Paulo, 23 jul. 2000, *Mais!*, p. 8.

<sup>8</sup> SARLO, Beatriz. Intelectuais. In *Paisagens Imaginárias*. São Paulo: Edusp, 1997, p. 155.

<sup>9</sup> SUSSEKIND, Flora. Escalas e ventríloquos. Folha de S. Paulo, 23 jul. 2000, *Mais!*, p.10.

Por outro lado, as *escalas móveis*, marcadas pela instabilidade do pequeno/grande/pequeno pode ser lido como a marca do que vem dessa voz, isto é, o suplemento, a materialização instável mas regrada da resposta ao evento.

Desde este lugar, a voz que convida à totalização a partir de um evento, e o que ela produz – as séries – pode ser lida de um outro modo, incluindo aí sua proliferação.

Assim, se podemos ler também com Favaretto que o evento capta no “vão as possibilidades oferecidas por um instante<sup>10</sup>”, em um mapa recente construído na comemoração de 100 anos de nascimento de Sergio Buarque de Holanda, Alcir Pécora, ao propor duas hipóteses para o interesse recente pelo autor, apontava, na negativa, um outro aspecto do evento, além da própria tentativa de estabilização da gramática do *des*: “O que contaria seria mais a sua função de ‘auctoritas’, como título legitimador de discursos, a que passaria a ter direito por simples envelhecimento e institucionalização de suas idéias. Portanto, Sergio Buarque, assim, celebrar-se-ia como se celebra uma instituição de prestígio e, na melhor das hipóteses, uma instituição como o das ciências humanas ou da universidade. As idéias estariam aposentadas, mas bem viva a instituição. É possível? Nesse caso, se não temos brasilidade precoce, temos ao menos longa duração”<sup>11</sup>. O evento aqui como lugar do paradoxo: uma intervenção efêmera, inscrição na temporalidade do presente através da comemoração de lançamentos e de aniversários de morte e nascimento é, simultaneamente, uma forma de inscrever um tempo de longa duração, mas absolutamente “nos trilhos”<sup>12</sup>.

Assim, se observarmos os mapas produzidos pelo *Mais!*, veremos como esse paradoxo do evento se faz visível – através da voz onipresente-autoritária que a enuncia, dando estabilidade de sentido para campos disciplinares marcados pela heterogeneidade e pela disputa.

---

<sup>10</sup> FAVARETTO, Celso. As artes do tempo: o evento. Sexta-feira. São Paulo, n. 200, p. 114.

<sup>11</sup> PÉCORA, Alcir. A importância de ser prudente. Folha de S. Paulo, 23 jul. 2002, *Mais!*, p. 21.

<sup>12</sup> “Por um lado o trem dos eventos no tempo de dois trilhos, por outro os acontecimentos extranumerários que não podem ser enfileirados”. PELBART, PETER PÁL. O tempo não-reconciliado. São Paulo: Perspectiva, 1998.

Nesse sentido é que podemos ler as três listas: “Os cem melhores romances do século”, “Os cem melhores livros de não-ficção do século” e os “Os cem melhores poemas do século”, tendo como suplemento, os melhores brasileiros. A enunciação do primeiro dá conta dos demais: “A convite da Folha, dez críticos e escritores elegem as mais importantes obras do gênero desde 1900 e os 30 principais romances brasileiros de todos os tempos”. A passagem do século serviu assim, para o suplemento e para a mídia em geral, produzirem listas, mapas e catálogos. Associados a estas listas temos um almanaque e uma enciclopédia que procuram mapear o futuro das disciplinas acadêmicas. Assim, “Almanaque de fim de século” (1997), procura funcionar como “um guia introdutório ao esclarecimento do maior número possível de dúvidas. Ela prioriza algumas áreas tradicionais (como Antropologia) ou que têm gerado uma grande gama de novos conceitos (como artes plásticas) e ainda as que começam a entrar no domínio comum, em decorrência da revolução tecnológica (como ciência cognitiva e internet)”<sup>13</sup>. A enciclopédia, chamada seriamente de “Milênio para principiantes”, põe em cena a previsão do que acontecerá nos campos disciplinares do novo milênio ou como diz a voz que a enuncia: “A convite do *Mais!*, especialistas discutem, de A de amor a Z de Zoologia, 23 questões fundamentais para a humanidade a partir de 2001”<sup>14</sup>.

Essa construção de paisagens de tempo também se dá nos mapas literários, cobrindo um decênio, como o de Sussekind ou duas décadas como o da “Ficção brasileira” e um centenário, como o de Borges, este homenageado com a montagem de uma enciclopédia de A a Z, com termos caros à sua obra. E isso contra a própria lógica do autor. Como diz a voz do evento: “Em uma entrevista concedida em 1978, o escritor Jorge Luis Borges disse: ‘Se não se escreve impelido por uma necessidade, acaba-se produzindo uma obra sem valor. Por isso, às vezes me

---

<sup>13</sup> SCHWARZ, Adriano. Almanaque de fim de milênio. Folha de S. Paulo, 13 abr. 1997. *Mais!*, p. 5-3.

<sup>14</sup> 31/12/2000, p. 4.

pedem que escreva alguma coisa sobre um centenário, por exemplo, e isso se torna um esforço para mim. Nem sempre se está pensando em um centenário’. Apesar de a afirmação, de modo geral, ser incontestável, ela dificilmente poderia valer para o próprio escritor em seu centenário (...) Como esta edição do *Mais!* comprova, escrever sobre (e pensar em Borges é uma necessidade (...))”<sup>15</sup>. A mudança de voz do outro é a coação necessária para que o acaso funcione. A utilização da enciclopédia para ler Borges, mostra o quanto o evento quer ser mimético e não reflexivo ao que ele aciona.

Esse jogo do *como se fosse...* é antes de tudo a lógica dessas cartografias que parecem nascer do acaso, ao pretenderem abarcar o “todo” do objeto preenchido. Nas listas que tem como motivação lançamentos editoriais isso é levado ao extremo. Assim, o “Guia de leitura da história brasileira” apresenta listas de obras que abarcam cada período da história brasileira (50 obras por período), além de comentários do que falta pesquisar ou como diz a voz: “Sete historiadores sugerem e comentam os livros essenciais para conhecer o país”. No final das listas, aparece o evento: “Folha lança coleção sobre o Brasil”. Não por acaso, são as 10 obras consideradas as melhores dentre as mais de 150 citadas.

O mapa “Os novos brasilianistas” também é construído por causa de lançamentos de livros. Neste caso, 40 livros lançados nos Estados Unidos nos últimos anos da década de 90, escritos por brasilianistas. A voz pinta o retrato desta geração: “A geração atual de pesquisadores norte-americanos que estuda o Brasil é multiculturalista, politicamente correta e privilegia as questões raciais, de gênero sexual e da religiosidade popular”. Por outro lado, o lançamento do livro “Personae – Grandes Personagens da Literatura Brasileira” publicado pela Editora do Senac, leva o *Mais!* a pesquisar entre leitores e críticos a personagem mais importante da literatura brasileira

---

<sup>15</sup> SCHWARTZ, Adriano. Enciclopédia Borges. Folha de S. Paulo, 1 ago. 1999. *Mais!*, p. 4.

ou com diz a voz “Pesquisa DataFolha aponta a protagonista de ‘Dom Casmurro’ como a principal personagem da literatura brasileira” ou como diz o título da lista “Capitu, a no. 1”. O título da apresentação da pesquisa - “Capitulando” - parece apontar para a gramática do *des* que percorre essas “paisagens de tempo” em que o presente do evento, é o lugar da capitulação diante do acaso e da coação.

Mas o Instituto DataFolha é utilizado para constuir outros mapas, ou melhor, relatórios, que pressupõem a presença do *des* do evento: instante/longa duração: “O relatório Folha da felicidade brasileira”(1997), “O relatório Folha da sexualidade brasileira”(1998), “O relatório Folha da utopia brasileira”(2000). Como os cartógrafos de “O rigor da ciência”, os eventos produzem a própria coisa que nomeiam através dos formatos utilizados: relatórios, listas, balanços, mapas, almanaques, enciclopédias. Mas a escolha dos formatos não parece ser aleatória, porque eles pressupõem e são dependentes das duas séries: a da voz e a do suplemento.

Assim, cada mapa é construído a partir da encomenda a muitas vozes legitimadas, de uma parte do mapa: lista, comentário, verbete, conto. E mesmo pressupondo a diferença, que vai de A a Z, de posição no campo disciplinar e de escolha político-teórica, no final das contas, todas se encaixam ou são encaixadas de forma homogênea nos mapas.

Advém daí que a marca de todas essas vozes é a sua positividade ou dito de outro modo, a possibilidade de elas se adequarem de forma mimética ao evento. Os suplementos que essas vozes produzem podem ser lidos a partir das *escalas móveis* de Sussekind, quer dizer, os textos críticos e de ficção aumentam ou diminuem conforme o formato em que se dá o evento e o espaço que o suplemento destina à resposta.

Assim, podemos ler Silviano Santiago em ensaios de 4 a 6 páginas, mas também em listas, verbetes, notas e ficções encomendadas. Isso nos leva para um outro lugar. Se tomarmos como exemplo, o mapa “Os cem melhores romances do século”, construído pelas escolhas de Leyla



Perrone-Moisés, Arthur Nestrovski, Carlos Heitor Cony, João Adolfo Hansen, João Alexandre Barbosa, Walnice Nogueira Galvão, Luiz Costa Lima, Marcelo Coelho, Moacir Scliar e Silviano Santiago, veremos que essas vozes justificam seus suplementos, apelando para a Pedagogia. Como diz João Alexandre Barbosa: “Além disso, a lista tem uma função didática interessantíssima para o jovem leitor, para aquele que está começando a ler<sup>16</sup>”. Mas em outro dossiê, o dos “Cem melhores poemas”, uma das vozes, a de Décio Pignatari, aponta para outra uma função destes mapas: criar “uma espécie de estatística cultural”<sup>17</sup>. Estatística como forma de construir mapas miméticos ao leitor e ao mercado, a partir da utilização de muitas vozes e dos suplementos que elas produzem para o evento, provocando uma reorganização dos saberes, que tem como base a sua estabilidade, o que permite o consumo.

Reorganização do saber que aponta, segundo Richard para: “Pluralismo de la fragmentación y acumulación flexible de lo diverso entre parcialidades llamadas a complementarse fluidamente. Tal como, em el paisaje de la globalización económica y cultural, la reconversión sirve de vector práctico que combina identidades no-homogéneas com el mercado ecléctico de la diversidad, em el paisaje académico de los saberes”<sup>18</sup>.

Da dor à alegria com a mesma voz. A reconversão da voz, colando-se mimeticamente ao seu oposto, aponta para um momento de transparência do que tem força na sua opacidade: a literatura, como neste mapa proposto pela *Mais!* em 1994:

A convite do *Mais!*, seis escritores de diversas partes do país criaram curtas ‘cenas brasileiras’. Embora sem preocupação regionalista, os contos ‘fotografam’ o Brasil de vários ângulos – do tratamento irônico da violência urbana de Modesto Carone ao choque entre dois mundos narrado por Marilene Felinto, passando pelo patético drama amoroso de um gago por

---

<sup>16</sup> BARBOSA, João Alexandre. In. SCHWARTZ, Adriano. O dia que resume o século. Folha de S. Paulo, 3 jan. 1999. *Mais!*, p. 4.

<sup>17</sup> PIGNATARI, Décio. In. DIAS, Mauricio Santana. O século de terra desolada. Folha de S. Paulo, 2 jan. 2000. *Mais!*, p. 6.

<sup>18</sup> RICHARD, Nelly. Hibridación, reconversión: identidades y saberes en tiempos de globalización. Chile, 2002. digitado, p. 5.

Sérgio Sant’Anna. A idéia central originou-se do filme de Robert Altman, ‘Short Cuts – Cenas da vida’(em cartaz em São Paulo), por sua vez adaptado de contos de Raymond Carver. Além de Felinto e Carone, de São Paulo, e Sant’Anna, do Rio de Janeiro, participam desta miniantologia de “cenas da vida brasileira” os escritores Luiz Vilela, de Minas Gerais, Milton Hatoum, do Amazonas e João Gilberto Noll, do Rio Grande do Sul.

O apelo à fotografia que a voz faz, como forma de nomear os contos, é também um apelo à mimese. E como diz Sarlo, “Obviamente, mimese joga com a idéia de realismo”<sup>19</sup>. Assim, a voz, além de enunciar o evento e de ser o evento (Barthes) , estabelece o método de leitura dos contos, porque sem esse apelo eles poderiam ser lidos de outro modo. Anti-miméticos?

---

<sup>19</sup> SARLO, Beatriz. Intelectuais. In Paisagens Imaginárias. São Paulo: Edusp, 1997, p. 155.