

Um século de ficção: literatura vs. comunicação

CRIME PERFEITO: A TEORIA LITERÁRIA matou o autor; o leitor não ficou sabendo. Num texto célebre, "Écrivains, intellectuels, professeurs", Roland Barthes resumiu: "A linguagem não se reduz à comunicação".¹ Nessa frase, herdeira espúria do formalismo russo, encontra-se toda a filosofia do obscurantismo literário que dominaria os anos dourados da Crítica. Contra um terrível veneno — a denotação —, inventava-se um antídoto ainda mais letal: o ilegível como critério de qualidade estética superior. Em outro momento, Barthes, que depois retornaria ao culto da elegância e da clareza, afirmou: "o vivido é banal e é precisamente ele que o escritor deve combater".²

O século XX está marcado por essa guerra atroz entre o legível e o ilegível. Na busca do "estranhamento" determinante para a superação do familiar e do cotidiano, os escritores mergulharam na oposição ao que "comunica". Na contramão, os defensores da "clareza" atolaram-se num linearismo enfadonho, supostamente derivado do século XIX, que se poderia chamar de procedimento narrativo cinco "f": ferraria, ferreiro, forja, ferradura, ferreiro forjando. De um lado, o mito da transparência total; de outro lado, a ilusão da profundidade absoluta na ausência completa de comunicação. Um século de escaramuças e de silêncio forçado.

A morte pode não ser o limite. Existe algo pior: os espectros dos escritores rondam as editoras. Acossados, os empresários procuram refúgio no esoterismo. A comunicação, mercadoria condenada por Barthes e por Kristeva, entre outros, tornou-se a obsessão dos "escrevinhadores" que persistem atrás do vil metal. Depois de anunciada, pela milésima vez, a morte do romance, descobre-se que o gênero resiste, engorda e fascina os "visíveis" do mundo inteiro. No Brasil, Jô Soares e Chico Buarque são a pro-

Juremir Machado da Silva

Dr. em Sociologia - Univ. René Descartes, Paris V, Sorbonne

va disso. O romance dá prestígio e lucro — embora a maioria dos praticantes invisíveis não ganhe um centavo com as suas obras — e permanece como o grande desafio da literatura. Mais nobre e complexa somente a poesia. Mais bem-sucedido, somente o market-ing.

O texto já não anda sozinho. Na era do virtual, mais importante do que a sobrevivência do romance, sempre ameaçada, é a hegemonia da ficção neste final de milênio. Enganam-se os que ainda citam a sobrecarga de atividades como fator de diminuição do consumo da “arte”. O Ocidente caminha para a sociedade do tempo livre. Haverá cada vez mais espaço a ser ocupado pela indústria do lazer, do entretenimento e mesmo da cultura. Resta convencer as massas desempregadas a fruírem. Dado que a obra-prima foi substituída pelo trabalho publicitário, falta apenas transformar o fim do emprego em elogio do ócio e da erudição. Da miséria como uma das belas artes. Da mesma forma, em ciências humanas, a sociologia crítica cedeu lugar à sociologia do aplauso. O parto da nova era converteu-se em assistencialismo.

Houve um tempo em que era vergonhoso ser acrítico. Hoje, a crítica pede desculpas por existir e por exalar a sua falta de humor. Fim de século, multiplicação dos cânones. Numa cultura do quantitativo, o culto classificatório representa um duplo sintoma: do positivismo das mentes e da força simbólica de uma modalidade artística. Ninguém precisou assassinar a Teoria Literária, filha insolente dos anos 60, nem mesmo firmar o seu atestado de óbito. Felizmente, no silêncio de uma universidade francesa, a velha senhora foi salva da degenerescência por uma eutanásia pedagógica.

Restam os herdeiros, dispostos a dilapidar o capital familiar em empreendimentos teóricos e literários sem futuro.

Somente uma teoria relativista pode ainda conquistar legitimidade. Antoine Compagnon, em seu belíssimo livro *Le démon de la théorie – littérature et sens commun*, não se engana: “A única teoria conseqüente é aquela que aceita questionar a si mesma”.³ Exercício difícil, estranho às modas acadêmicas, e aberto ao pluralismo intelectual. Uma teoria fechada já não é uma teoria, mas apenas uma doutrina. Uma doutrina nada tem de intelectual, mas tudo de ideologia. As ideologias não se interessam pela arte: vivem do saque à liberdade de criação e de expressão.

Neste final de milênio, os vestígios



do império da TL fazem-se sentir nos balanços, tão ao gosto da comunicação de massa, encomendados pelos jornais aos “experts” em literatura. Nas famosas listas dos melhores do século XX, Joyce bate quase sempre Marcel Proust. Ninguém discute essa estranha objetividade. Filha da TL, a crítica expressa nas

suas escolhas o valor introjetado da destruição da palavra e da sintaxe acima de qualquer outro procedimento narrativo. Barthes escreveu: “Sabe-se que todo o esforço de Mallarmé recaiu sobre uma destruição da linguagem, da qual a Literatura não seria mais do que o cadáver”.⁴

Não por acaso, o grande Mallarmé tornou-se o patrono de pequenos poetas ao longo do século XX, ainda que os maiores tenham sabido render-lhe homenagem. Joyce vence porque os eleitores, de maneira geral, são portadores de uma matriz analítica única, pela qual a arte não-referencial seria superior à figurativa. Fora desse para-

digma, pode-se dizer, sem receio, que Kafka, Musil e Céline foram melhores do que Joyce. A relativização do parâmetro, porém, traz prejuízos para o panteão brasileiro, pois o intocável Guimarães Rosa foi uma espécie de Joyce do sertão com mais intriga e visão épica. Morta, a TL — que não inventou Joyce nem Rosa, pois se cristalizou depois deles e na esteira deles — governa os vivos, ao menos nos funerais de uma época.

A ficção sufoca o tédio do real. O criador, ressuscitado na terceira década d.C. (depois da Crítica), deve continuar em silêncio. Arte e comunicação encontram-se apenas no infinito. Assim, um autor, para não ser considerado pretensioso, deve concordar apenas com os seus críticos. Nada que o impeça de explorar novos suportes e de dar carne à ficção sob todas as formas da imagem. Diante dos repetidos necrológicos, a ficção apresenta-se como superior à literatura. Apta, portanto, a mudar de casca para não se deixar esmagar.

No conflito sangrento entre os irmãos inimigos, aprendeu-se com os teóricos que não se deve julgar a obra pela psicologia do autor; em compensação, a virada do século assegura que se deve, cada vez mais, julgar a crítica pela psicologia dos críticos. Sabe-se que a verdadeira ficção é feita exclusivamente de mentiras. Logo, a ficção do século foi a crônica do infundado último suspiro da prosa. Na eterna querela entre antigos e modernos, os modernos encarnam agora os

antigos. Salvo melhor juízo, os ficcionistas servem de coveiros aos que empregaram a vida a rabiscar-lhes compungidos epitáfios.

O século XXI será da ficção e dos contadores de história. O escritor do terceiro milênio, para figurar nas listas dos sucessores de Shakespeare, terá de unir a desconstrução da palavra realizada por Joyce com a fluência narrativa de Proust e a violência de Céline. Simples! A literatura funciona com base num processo de decantação: o tempo filtra os imensos sucessos passageiros, nem sequer registra os fiascos majoritários e guarda na sua memória infalível as transfigurações minoritárias que, na contramão do leve, fácil e divertido, apostam no suave, complexo e tragicômico. Apenas a ironia ainda produz sentido, justamente por en-

contrar-se a quem e além da verdade. Eis a fórmula de Machado de Assis.

Multiforme, a ficção espria-se nas telenovelas, nos romances virtuais interativos, nos clássicos livros individuais, no cinema de autor, de ator ou de contador (de dinheiro). A maioria dos ficcionistas de sucesso tem um ponto em comum com os grandes navegadores que descobriram o Novo Mundo: a busca do metal precioso. Em contrapartida, as elites abrigam-se no contra-ressentimento (forma superior da mágoa defendida por Harold Bloom

como emblema da suprema distinção) e apegam-se ao passado para negar o presente, em nome de um futuro arruinado por antecipação.



Viral, a arte reproduz-se por contaminação. Nada do que é humano lhe é estranho. Os clássicos não tinham o monopólio da profundidade psicológica, embora fossem privilegiados pela antecedência. Visto que as tecnologias não mudam a alma, os sentimentos radiografados pelos escritores tornam-se clichês. Nada que invalide o esforço artístico. Como para certas sociedades simples, contar histórias pode ser uma forma de atualizar o mesmo enquanto cimento social. A memória artificial consiste no pior inimigo da criação natural. Não existe arte original sem parricídio ou, até mesmo, sem genocídio.

Fim de milênio, renascimento de velhas mitologias. Enquanto o real se desagrega, a ficção incha, simulando o próprio desaparecimento para iludir os derradeiros adeptos do realismo. Tempo de todas as utopias e de todos os fracassos, o século 20 explorou todas as ficções, inclusive a da morte do real. Se o escritor, a exemplo do intelectual, já não brilha tanto quanto a estrela pop ou a *top-model*, a ficção tudo engloba. Então, de fato, o autor morreu? Não. Tornou-se um mero assalariado da glória terceirizada e cada vez mais distante ou meteórica.

Procedimentos narrativos considerados primários em literatura sustentam o extraordinário sucesso dos filmes *Titanic*, *O resgate do soldado Ryan* e mesmo do premiado *Central do Brasil*. Ancorado na imagem, o cinema americano não se recusa a salvar as histórias simples do naufrágio, mesmo correndo o risco de afogar os espectadores nos melodramas e os realizadores nos dólares. Mesmo anestesiado pela fúria dos negócios, o público delira com as vagas da ficção. Nenhuma cultura suporta o real em tempo real permanente.

Exigente, a literatura tem mais de ilha do que de transatlântico. Em qualquer situação, no entanto, a ficção conta a dupla mentira do século: a das mortes da ficção e do real. A literatura não morre porque serve para inventariar a “parte maldita” e inútil que diferencia o homem do animal. Até

que estes sejam alfabetizados. Quando tudo é comunicação, a arte abriga-se no silêncio da forma. Quando tudo deve ser dito, a literatura torna-se uma “desdita”. E fica o dito pelo não dito.

De nada adianta procurar no nacionalismo o elemento de explicação do sucesso de uma obra. Nem o inglês, nem o francês, nem o alemão são, em si, fatores suficientes de interpretação. Se o inglês produziu Joyce; o alemão gerou Musil; e o francês permitiu a emergência de Proust. Como se sabe, não existem línguas mais ou menos expressivas, mas sim situações privilegiadas em que a língua da potência econômica e política dominante se impõe como a língua hegemônica. O mistério do talento permanece acima de tudo isso para horror e desespero dos espíritos “científicos”. O tempo, monstro tentacular que tudo devora, trucidou os ídolos de ontem com a fúria dos guardiães dos templos.

Nessa guerra fratricida, em que se anunciou a morte do Autor, a Teoria Literária quase assassinou o leitor. No caso, o crime atingiu o máximo da imperfeição: todos os autores ficaram sabendo. Houve editores dispostos a entrar na Justiça contra os mandantes. Faltaram provas formais para a acusação. Aprendeu-se o essencial: não existe criação sem heresia. A verdadeira arte é sempre maldita. Asfixiar a comunicação não lhe garante um lugar no paraíso. Converter-se em pura denotação também não lhe dá a garantia da salvação. O ideal continua a ser a grande ficção ■

Notas

- 1 BARTHES, Roland, *Le bruissement de la langue – essais critiques IV*, Paris: Seuil, 1984, p. 368.
- 2 Idem, p. 278.
- 3 COMPAGNON, Antoine, *Le démon de la théorie – littérature et sens commun*, Paris: Seuil, 1998, p. 281.
- 4 BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris: Seuil, 1972, p. 11.