

Particpei na PUC quinta dia 30/11 do seminário “*O narrador e a narrativa na contemporaneidade*” mediado pela prof^a Ana Salles Mariano, com o prof. Frederico Fernandes, o escritor e desenhista Lourenço Mutarelli e eu. Rolou uma conversa muito interessante, com Frederico falando um pouco dos trabalhos de Mutarelli e do meu e trazendo a questão da “performance” dentro do texto. Mutarelli deu um valioso e denso depoimento sobre seu trabalho e eu falei sobre o assunto que vai abaixo. O texto é longo e coloco aqui porque eventualmente pode interessar a quem estuda ou trabalha com textos

Às vezes sinto que nós brasileiros temos o raro e estranho privilégio de viver no século XVIII, no século XIX, no XX e no XXI tudo ao mesmo tempo.

De um lado, estamos mergulhados nas demandas contemporâneas, na pós-modernidade, nas discussões sobre o meio ambiente, no feminismo e no empoderamento das mulheres; no relativismo cultural; nos desconstrutivismos; nas demandas sobre gêneros e transgêneros; na tal da 4^a revolução industrial com sua inteligência artificial, drones, redes sociais e plataformas interconectadas e, ainda, mergulhados até o pescoço numa cultura excessivamente individualista – segundo a qual os interesses individuais são mais importantes e confiáveis do que os interesses da sociedade – e num consumismo irracional e insustentável.

Por outro lado e ao mesmo tempo, estamos cercados de gente morando em favelas; de analfabetos e semi analfabetos; de crianças e jovens fora da escola; de gente com menos de 10 anos que já trabalha; pela falta generalizada de saneamento básico; por uma cultura senhorial, coronelista e racista; por políticos corruptos soltos graças ao inacreditável “foro privilegiado” e até, de vez em quando, cercados por surreais notícias a respeito de trabalho escravo!

Tudo isso em pleno século XXI!

Vivemos em todo o caso numa bolha que podemos chamar de “contemporaneidade” e dentro dela numa cultura individualista daí o discurso carregado de subjetividade, os “mundos interiores”, os apelos publicitários tipo “liberte-se seja quem você é” (“quem sabe o que quer fuma tal cigarro” etc.), a busca da linguagem singular e, ao mesmo tempo, note-se, a queixa de ser incompreendido e de estar sozinho no mundo (!). O filósofo Jurgen Habermas aponta para um aspecto interessante: o fenômeno da “auto-certificação” ou seja o desprezo crescente em nossos dias às instancias consagradas de legitimação e reconhecimento.

Se perguntado, “quem disse que isso é literatura?”, um escritor pode responder de boca cheia: “Eu disse! Qual o problema?”

Dentro da bolha, convivemos ainda com a valorização da técnica que implica o utilitarismo, o controle, a especialização, a eficiência e, note-se, a impessoalidade.

Outro paradoxo: vivemos numa cultura ao mesmo tempo selfie, subjetivista e impessoal.

Vale notar que uma coisa é o desenvolvimento de cidadãos individualizados outra bem diferente é o desenvolvimento de individualidades alienadas do contexto em que vivem portanto despolitizados. “Analfabetos sociais” como diria Christopher Lasch.

Nesta paisagem, em todo caso, a relação dos homens com as coisas tende a ser mais valorizada do que a relação entre os homens.

Pinçei do livro *“A cultura do narcisismo. A vida americana numa era de esperanças em declínio”*, 1983, do cientista social e historiador Christopher Lasch algumas características significativas do homem “contemporâneo”

o “viver para si, não para os que virão a seguir ou para a posteridade” (o que implicaria, segundo Lash, na perda do sentido de continuidade histórica e no desinteresse pelo futuro);

o “isolamento do eu” e o “vazio interior”;

a valorização da “popularidade do modo confessional” (que mistura o público e o privado: *Facebook*, *Revista Caras*, *Twitter* etc.);

a “crença de que a sociedade não tem futuro” (devido a “uma incapacidade narcisista de identificar-se com a posteridade ou de sentir-se parte do fluxo da história”) daí o vazio interior, o ceticismo, o niilismo, a depressão, a falta de sentido e a ironia autodestrutiva.

No ambiente individualista e tecnológico contemporâneo, se pensarmos num discurso, podemos citar, de forma esquemática, entre outros recursos:

1) o da experimentação e da fragmentação do discurso, que passa, muitas vezes, a ser constituído de frases e palavras desarticuladas, apresentadas de forma caótica, “caleidoscópica”, “justaposições insubordinadas”, sem linearidade; tendência, portanto, que pressupõe a) o abandono da narratividade e b) implica a necessária e compulsória “interpretação”.

2) Vale citar por exemplo recursos como:

– a metalinguagem

– a exposição na obra dos “andaimes” da própria obra e seu processo construtivo

– temas como a “incomunicabilidade entre as pessoas” ou o “sentir-se diferente de todos” (as vozes do valorizado “*outsider*”) e niilismos variados.

Em seu livro sobre a Modernidade, Jürgen Habermas fala ainda nos discursos de “auto-desvelamento” (hoje elealaria em auto-ficção), nas buscas do aspas “essencial no marginal e no acessório”, do “direito no lado do transgressor e do infrator”, da “verdade que vem da periferia e do inautêntico” e num “certo fanatismo por mostrar em tudo o meramente produzido, artificial e secundário” (“*O discurso filosófico da modernidade*”, Martins Fontes, 2000.)”

3) O uso e abuso de recursos como menções, analogias, paródias e pastiches relativas a um certo acervo cultural e o uso consciente e intencional da intertextualidade

4) A busca por vezes, mecânica do discurso inovador, “revolucionário” e a recorrência de procedimentos como “desautomatização”, “estranhamento”, “solilóquios”, “fluxo da consciência”, “deslocamentos semânticos” etc.

5) O decorrente descompromisso com o compartilhamento e mesmo com a compreensão por parte da maioria dos leitores.

6) E a tendência, essencial a meu ver, de separar programaticamente o “*ato locucionário*” – o que foi dito – e a “*força ilocucionária*” – o que se quis dizer.

É preciso enfatizar o caráter de “interpretabilidade” ou seja trata-se de um discurso que tende a exigir necessariamente uma “interpretação”.

Tudo isso dentro da bolha “contemporânea”.

Fora dela floresce outro discurso. Podemos chama-lo de “popular”, um discurso não programático, espontâneo e altamente diversificado marcado pela oralidade e suas implicações e também por certos padrões sociais, éticos e estéticos.

Ele é encontrado nas letras de samba, no rap e em parte relevante da música popular e em literaturas que podemos considerar populares inclusive parte da infantil e juvenil mas não só. Praticamente todos os escritores, poetas e cronistas volta e meia recorrem ao discurso popular. Poemas narrativos como “O caso do vestido” e “A morte do leiteiro”, de Carlos Drummond de Andrade são exemplos do que estou tentado apontar.

Tal discurso costuma em geral ser desprezado por ser considerado “simples” e porque deseja se comunicar com clareza e compartilhar coisas

Trago aqui uma citação de Collingwood, do livro “*Prefácio a Platão*”, 1996, de Eric Havelock:

“Toda afirmação da emoção que [o artista popular] profere é precedida da rubrica implícita não do “eu sinto”, mas “nós sentimos”.

Neste caso, o artista coloca os interesses da coletividade em pé de igualdade ou até em maior grau de importância com relação a seus interesses pessoais. Parece não haver sentido para ele colocar-se fora de seu contexto de vida.

Trata-se olhando bem da busca de um discurso-nós.

Passo a elencar alguns índices e tendências do discurso popular, acessível pela maioria das pessoas em nosso país independentemente de graus de instrução e faixas etárias o que, diga-se de passagem, não é pouco:

- 1) A utilização de linguagem e do vocabulário público, direto, acessível, familiar, compartilhável que sempre busca ser compreendido com imediatez.
- 2) O discurso como “*expressão da ação*” (oposto ao discurso marcado pela “*descrição da ação*”).

Estou me referindo a algo que, como propôs Muniz Sodré (no livro *Samba: o dono do corpo*, 1998), poderia ser chamado de “discurso transitivo”: a voz fala de dentro do assunto de maneira pessoal e vivenciada, ao contrário do discurso intransitivo que analisa, crítica e teoriza de forma distanciada, fala de fora do assunto “sobre” o assunto, quase sempre de maneira impessoal.

É em outras palavras a diferenciação feita por muitos antropólogos entre estudar “a” (de fora) aldeia e estudar “na” (de dentro) aldeia

Compare a letra dessas duas canções: “Peço a Deus um mundo cheio de paz/peço a Deus que alcance seus ideais/ peço a Deus que a inveja jamais/ peço a Deus pra sermos todos iguais (“Peço a Deus” de Dida e Dedê da Portela) com “Olha lá vai passando a procissão/se arrastando quem nem cobra pelo chão/ as pessoas que nela vão passando/ acreditam nas coisas lá do céu” (“Procissão” de Gilberto Gil)

- 3) O discurso construído a partir de imagens visualizáveis descrevendo cenas e atos concretos e cotidianos, capazes de emocionar e gerar identificação, ou seja, afastados de conceitos abstratos, impessoais e descontextualizados.

- 4) O discurso construído tendo como pressuposto, mesmo que por escrito, o contato face a face, a situação de *performance*, o contato direto com a plateia, a fala de viva voz, a situação relacional e dialógica. Em suma, mesmo se criado por meio da escrita, escreve-se como quem fala, para ser lido como quem escuta.
- 5) O discurso intencionalmente conservador, a tendência à redundância e à linguagem formular.
- 6) Apesar da tendência conservadora, a possibilidade, como disse o antropólogo e estudioso da oralidade Jack Goody (em *A domesticação do pensamento selvagem*, 1988), de “usar a língua de maneira gerativa, elaborando metáforas, inventando ‘mitos’ e canções, [...] ensaiando novas soluções para os enigmas e problemas recorrentes [as angustias e dilemas do grupo] , numa palavra, transformando o universo conceitual”.
- 7) A tendência à narratividade: enredos transitivos, coordenados, lineares e acumulativos, com começo, meio e fim;
- 8) A tendência a buscar não só a empatia mas também a perspectiva de uma interpretação sempre consensual e coletiva.
- 9) E a tendência, essencial a meu ver, de unificar o “*ato locucionário*” – o que foi dito – e a “*força ilocucionária*” – o que se quis dizer.

No primeiro caso, o escritor (de dentro da bolha) tende, como é natural, a escrever como quem escreve, para alguém que vai ler e que portanto pode consultar dicionários, pode reler e pode refletir sobre o que leu para criar finalmente sua interpretação.

No segundo caso, o escritor tende a escrever como quem fala diante de alguém que escuta num contato face-a-face, o que exige sempre a sobreposição do que se diz e do que se quer dizer tendo em vista a compreensão imediata.

É preciso lembrar o óbvio: adotamos estratégias mentais diferentes quando falamos de viva voz numa situação face a face e quando escrevemos um texto para ser lido posteriormente

Compreender as diferenças entre o discurso escrito marcado pela escrita e o discurso escrito marcado pela oralidade, assim como suas diferentes características e paradigmas culturais, pode ser interessante para quem pretenda estudar a literatura produzida no Brasil.

Ressalto que não se trata de dizer que um discurso é melhor ou mais “evoluído” do que outro mas apenas ressaltar que ambos partem de modelos construtivos e padrões culturais, éticos e estéticos não coincidentes.

Sei que os discursos da arte sempre foram ligados ao desvio da norma e a uma certa exceção. Mas quero ressaltar um modelo hegemônico que valoriza excessivamente a exceção e despreza solenemente qualquer tipo de regra ou convenção. Numa sociedade individualista e consumista como a nossa isso, creio eu, pode resultar em arroubos narcisistas equivocados e simulacros seja da literatura seja das artes em geral.

Para concluir cito aqui uma frase do filósofo e fenomenologista Merleau-Ponty: “ou bem rumamos para o verdadeiro com os outros ou não é bem para o verdadeiro que rumamos”.