

Valores? Para quem?

Luciene Azevedo

Houve um tempo, bem longínquo, em que a literatura confiava ao discurso humanista a legitimação de sua função. Seja servindo como canal de divulgação da idéia de Estado-nação ou instrumento fundamental de uma *Bildung* romântica, a literatura de formação irradiava valores estéticos, sociais, morais. A racionalidade moderna aparou as arestas dessa desmesura e efetuou a moderação da força imaginativa literária pela reversão cínica de uma máxima iluminista: se a literatura se define por sua “finalidade sem fim”, então não “serve” para nada.

Hoje, em tempos de pós-tudo, parece estar em xeque a refuncionalização do papel do literário. A definição do que é ou não literário, que sempre foi instável, parece estar atrelada a uma questão que quase unanimemente tem sido resgatada: a questão do valor estético.

O debate em torno do resgate de valores que funcionassem como critérios de qualidade estética é acirrado. Se, por um lado, a defesa do valor reacende a polêmica entre restauradores e “*avant-garde*”, é certo que o próprio conceito de valor está atualizado, não podendo mais remeter a noções como fundamento ou transcendência, já que

os valores não têm lugar cativo, mas encontram-se disseminados, e aqueles traços que outrora definiam a verdade e a beleza como entes imutáveis e sublimes apontam hoje tão-somente a um simples semblante, o nada¹.

Apontar para a emergência de novos valores não significa fetichizar o novo, como o fizeram os modernos, mas nem por isso sua não valorização deve ser entendida como a volta do antigo.

O grande dilema dos escritores da década de 80 foi ter de conviver com a tão propalada crise do literário e com diagnósticos apocalípticos do fim. Aos anos 90 restou “el desagradable convencimiento de que la literatura no *sirve* para nada. Y hay que vivir, escribir con eso”².

¹ Antelo, “Valor e pós-crítica”, p. 147.

² Caparrós, “Nuevos avances y retrocesos de la nueva novela argentina en lo que va del mes de abril”.

Se é certo que, em tempos de crise, os valores são postos em questão, a dificuldade no panorama atual da prosa contemporânea fica por conta da pluralidade desses outros valores que estão sendo inscritos na própria textualidade ficcional. Não há mais espaço para a institucionalização programática de critérios, nem tampouco para o relativismo que esconjurou tudo como farinha do mesmo saco. Pero que hay valores, los hay...

A pluralidade de valores é consequência da reinvenção da relação dos novos escritores com a tradição literária. Não é mais a “angústia da influência” de um *paideuma* de escritores conformando um estilo, mas trata-se de uma geração de escritores que já foi pedagogizada pela indústria cultural: “Pela primeira vez na literatura brasileira, surge uma geração que não manifesta atitude aberta em relação à tradição estética da prosa de ficção ocidental”³.

Mais do que um estilo pessoal, o que todos tentam é firmar uma voz possível dentro da geléia geral. A afirmação de um estilo supõe a crença em um projeto de escrita que não acha consistência nesse início de milênio. Pode ser que nada disso tenha vindo para ficar (quem sabe o efêmero seja um valor a ser considerado?) e que não valha a pena apostar *nessa* literatura, mas o desafio está lançado. O maior deles, talvez, seja o de pensar a contemporaneidade sendo contemporânea dela, ser capaz de fazer distinções e delimitar campos literários em que a “zona fronteira de trocas e pilhagens”⁴ não está clara.

O mapeamento da produção ficcional em prosa a partir dos anos 90 talvez permita à crítica arriscar-se em uma classificação, no interior da qual os valores assumem posição. Se o termo “geração” deve ser evitado para caracterizar os novos escritores, talvez seja possível avaliar o jogo entre as semelhanças e diferenças de modo que as afinidades, ainda que não eletivas, possam ser delineadas. O mesmo vale para as vozes que se opõem.

Ao invés da câmara em *zoom*, se abrirmos ao máximo o foco da nossa suposição, arriscaríamos falar em duas vertentes, contíguas e contrárias, convivendo na literatura brasileira contemporânea. Uma, para efeito de identificação, poderia ser chamada de “literatura do entrave”, e reivindica um leitor cuja capacidade máxima deve ser a de gozar dos efeitos

³ Santiago, “A nova ficção brasileira”.

⁴ Huyssens, “Literatura e cultura no contexto global”, p. 29.

provocados pelo texto: o riso, quando o humor é escrachado e corrosivo; o nojo, se os detalhes sórdidos são abjetos. A outra, arbitrariamente nomeada “literatura da elegância”, aposta na fruição da complexidade narrativa, ainda que através do “domínio do pormenor”⁵, investindo na percepção, na experiência e na valorização dos sentimentos.

Talvez a estratégia de investigar as exclusões (o que está em uma vertente, não aparece na outra) seja um começo para vislumbrar a emergência de novos valores na cena literária contemporânea.

Adriana Lisboa e Clarah Averbuck são apenas dois nomes na imensa seara da prosa atual. O fato de serem escritoras em uma época marcadamente masculina (em comparação com a década de 80 em que se deu o *boom* da “escrita feminina”) só interessa para registrar a maneira como cada uma forja o ficcional em desabusada desatenção à escrita mulherzinha, passando por cima da questão de gênero. Além dessa, digamos, semelhança, os livros de ambas parecem reafirmar uma tendência (um valor?) comum à literatura hoje: a valorização da fabulação, o resgate do prazer de contar histórias.

A consideração dos percursos, digamos, da formação literária, de ambas as escritoras talvez possa nos fornecer uma espécie de genealogia da cena da escrita. Adriana Lisboa, depois de muitos anos de intimidade com outra arte (foi musicista durante um bom tempo), investe na formação acadêmica, realizando pós-graduação em Literatura. O vínculo com a universidade, que pode ser citado como um dado quase inédito no panorama da prosa atual – talvez outras exceções sejam Rubens Figueiredo e Cristóvão Tezza –, fez Adriana arriscar-se no híbrido da ficção-ensaio na defesa de sua tese de mestrado e continuar como pesquisadora da própria área de atuação: a prosa contemporânea. Seus livros, *Os fios da memória*, *Sinfonia em branco*, *Um beijo de Colombina* e *Caligrafias*, jogam com um arsenal cultural amplo (conhecimentos sobre música, literatura, pintura, viagens ao exterior), além de uma correção verbal não muito comum hoje (Adriana também é tradutora). Se retomarmos o velho jargão da influência literária, podemos afirmar que é leitora dos clássicos da literatura internacional e admiradora dos modernistas brasileiros.

5 Arrigucci, *A poesia de Manuel Bandeira*, p. 25.

Já Clarah Averbuck é um produto da internet. Investindo na explosão dos blogs, apareceu na rede com uma espécie de diário virtual contando peripécias sentimentais e existenciais. “Fugiu” das faculdades de Letras e Jornalismo. Criou uma alter-ego, Camila, inspirada na personagem de Fante, de quem diz ser uma “seguidora”. Clarah escreve artigos para revistas especializadas em música, e seu universo de referência é dominado pelo pop musical: as últimas bandas novaiorquinas ou clássicos do jazz. Se há alguma filiação possível, sua formação de primeiro grau é a da própria indústria cultural de massa (cinema, música e tv). Sua iniciação literária pode ter sido marcada por um projeto editorial da Brasiliense na década de 80 (assinalado como importante por um escritor afinado com Clarah, Marcelo Mirisola) que publicou obras de John Fante, Charles Bukowski e Paulo Leminski. Will Self e Luís Fernando Veríssimo podem completar a lista de referências na contemporaneidade.

Para dar início ao passeio pela leitura dos livros de ambas as escritoras, talvez seja sintomático citar uma colocação da própria Adriana Lisboa e resgatar a arbitrariedade da classificação proposta acima (literatura da elegância/ literatura do entrave):

um texto que privilegia o belo pelo belo, ou o feio pelo feio, pode não significar coisa alguma, e reduzir-se a mero exercício estético, com direito aos extremos do sublime e do abjeto, duas faces da mesmíssima moeda. A boa literatura está longe disso. Parece óbvio, e no entanto há quem considere o texto bem escrito uma caretece, hoje, e veja qualidade em certos escândalos, espécie de contracultura de butique, que vêm ao mundo querendo-se transgressão e têm gosto de café requentado⁶.

O que se deixa ver nas entrelinhas é a tensão entre as definições de boa e má literatura, que exigem sempre a escolha de valores e a reivindicação do critério da qualidade. Fica claro no trecho, que quase toma ares de manifesto, que a posição da resenhista se opõe a extremos (sublime/abjeto), acredita na “boa literatura”, indigna-se com a possibilidade de o texto literário não ser “bem escrito” e opta pela estratégia vanguardista do choque, apostando em escândalos.

⁶ Lisboa, “Confissões de um adolescente”.

O resgate do *literário* (ainda que não se defina, mas se defenda) parece ser um valor para a literatura de Adriana Lisboa. Seus livros assumem o compromisso com o bem escrever, reconhecendo a literatura como o espaço apropriado não apenas para “ampliar as formas de expressão em Língua Portuguesa”⁷, mas também o espaço legítimo das formas cultas da língua (Exemplos não faltam: a referência reiterada ao leitor sempre na segunda pessoa do plural em *Os fios da memória*, e o uso do pretérito mais que perfeito em *Sinfonia em branco*).

O literário da literatura de A. Lisboa não se quer revolucionário, mas suplementar, quer jogar com o que é impossível desconhecer, quer transformar a herança de autores e obras literárias em exercício de ficção. Ao lado de estratégias consideradas clássicas, há um *punctum* a ser resgatado.

À relativa estabilidade de caracterização de seus personagens, à onisciência de seus narradores, à linearidade das histórias, apesar da desorganização temporal na apresentação dos acontecimentos, junta-se algo em diferença: uma sensibilidade é recuperada. Trata-se de sentidos que devem ser aguçados para perceber a “delicadeza de filigranas”⁸. Além de um certo pacto com o leitor, essa escrita reivindica o valor do menor, do desimportante que, quase epifanicamente, vale a pena ser visto.

A lentidão das narrativas, recheadas de digressões, avanços e recuos temporais, parece estimular a procura por detalhes, vestígios que não funcionam para decifrar nenhum fim, mas para impor a leitura de atenção às minúcias.

O *pathos* trágico que marca a atmosfera do romance *Sinfonia em branco* (em que o acontecimento é o estupro de Clarice por seu pai) é desdramatizado pela leveza com que os afetos feridos são contados. Isso se dá não só por uma estratégia que parece ser a do desvio em relação às “asperidades do real”⁹, uma memória ao mesmo tempo sendo resgatada e reconstruída sem pressa, mas na volatilização dessas asperezas pela valorização do mínimo sensível: “um gesto de perfume que uma mulher largasse no ar”¹⁰, presente no corpo, também da escrita, involuntária e insistentemente.

⁷ Figueiredo, Depoimento anotado em palestra realizada pelo autor e promovida pelo prof. Flávio Carneiro na UERJ em 26/04/2001.

⁸ Lisboa, *Sinfonia em branco*, p. 28.

⁹ Rosset, *O princípio da crueldade*.

¹⁰ Lisboa, *op. cit.*, p. 11.

Dessa forma, em meio a cenários sofisticados e referências eruditas, irrompe o simples, “pequenas desimportâncias” convivendo em harmonia. Música erudita e cantiga infantil, Monteverdi e Sapo Cururu costurados às banalidades que forjam distraidamente o cotidiano: “Deu descarga no vaso sanitário e ficou olhando aquele líquido azul perfumado descer junto com a água num redemoinho”¹¹.

Para além do desejo abertamente confessado de investir no prazer de contar uma história, há todo um cuidado na forma como a história se conta.

Ao mesmo tempo em que as narrativas podem ser consideradas enoveladas, seja pela estratégia digressiva em *Os fios da memória*, seja pelos avanços e recuos temporais em *Sinfonia em branco*, a história é tramada pelo alinhavo do que ficou disperso e apenas entrevisto. O fim tem a estrutura tradicional de desenlace (“todas as coisas estavam desembocando naquele lugar naquele momento”¹²), às vezes arriscando-se à redundância de contar o que já se tornara claro. A “arrumação” tradicional do enredo pode significar uma certa condescendência com o leitor, mas também uma armadilha para os distraídos. A lentidão com que o texto é urdido é uma experiência que exige a cumplicidade do leitor para além da mera curiosidade sobre o final da história ou o desenrolar dos acontecimentos. Assim, contar a história não diz o que a história é. Temas como homossexualismo e incesto são tangenciados despistadamente, apesar de funcionarem como uma espécie de fio de ariadne que norteia a trama.

As histórias de laços familiares, presentes nos dois romances iniciais da autora, organizam-se sob o jogo do “esquecer para lembrar”. Sem manifestos ou programas, há uma proposta de resistência. A memória é a principal ferramenta dessa “teimosia do sensível”¹³ na

tentativa de diminuir o ritmo do processamento de informações, de resistir à dissolução do tempo na sincronidade do arquivo, de descobrir um modo de contemplação fora do universo da simulação, da informação rápida ... de afirmar algum “espaço-âncora” num mundo de desnorteante e muitas vezes ameaçadora heterogeneidade¹⁴.

¹¹ Id., p. 77.

¹² Id., p. 209.

¹³ Sibilia, *O homem pós-orgânico*, p. 94.

¹⁴ Huyssens, *Memórias do modernismo*, p. 18.

O trabalho da memória coaduna os pressupostos para a atualização do debate acerca da qualidade estética. A força e a intensidade narrativas advêm do resgate da lentidão, da atenção ao mínimo, do trabalhar o despojamento através da complexidade. Talvez seja essa uma das direções possíveis para a retomada da questão sobre os valores estéticos. Sem reivindicar transgressões, essas vozes querem apenas operar uma “gentil subversão”¹⁵, menos do que contestação, apenas uma alternativa, acreditando na função do literário como resistência

numa época em que outros *media* triunfam, dotados de uma velocidade espantosa e de um raio de ação extremamente extenso, arriscando a reduzir toda comunicação a uma crosta uniforme e homogênea, a função da literatura é a comunicação entre o que é diverso pelo fato de ser diverso, não embotando mas antes exaltando a diferença, segundo a vocação própria da linguagem escrita¹⁶.

Dessa maneira, o valor do bem escrito ganha um sentido extra quando se tem em vista a contraface degradada de uma linguagem “suja”. É desse *outro* lado que está Clarah Averbuck. A escrita “macha” quer-se desabusadamente chula, escatológica e hedonista: “Sim, sou mulherzinha. Uso maquiagem, salto agulha, piercing no umbigo e esmalte com glitter. E sou feliz assim. Mulherzinha. Mas com bolas”¹⁷.

A onda da escrita suja pode ser associada a uma “tendência” literária que foi batizada no Chile como McOndo, um neologismo surgido da mistura de Mcdonald/Macintosh e a Macondo de *Cem anos de solidão*, que configuraria uma literatura urbana e hiperrealista, influenciada pela linguagem da internet (literatura de blog), e que seria responsável por uma espécie de globalização do estilo literário: “parece que é o mesmo livro que está sendo escrito por todos”¹⁸.

¹⁵ Lopes, *O retorno do sublime*.

¹⁶ Calvino, *Seis propostas para o próximo milênio*, p. 58.

¹⁷ Averbuck, *Máquina de pinball*, p. 13. A proposta de publicação, feita pela editora Conrad, incluía a sugestão de que a autora rubricasse todos os três mil exemplares numerados em ordem seqüencial. A realização do projeto era uma resposta ao arquivamento da lei que regulamentaria o direito autoral, prevendo maior controle sobre a venda das obras.

¹⁸ Santiago, *op. cit.*

De outro lado, há uma exacerbação do eu, que, superexposto, força os limites entre biografia e ficção: “É mentira, mas é tudo verdade”¹⁹. Ao leitor resta o impasse: deve ou não efetuar a leitura na clave da “suspensão da descrença”? A imbricação entre realidade e ficção contamina também o gênero que se adota. Aqui não há espaço para personagens, nem nenhuma espécie de consistência de ação que dê origem a peripécias; peripécias acontecem toda hora, *in media res*. Assim, *Máquina de pinball* é um quase diário-novela²⁰.

O livro é uma compilação dos “melhores momentos” do blog da autora²¹. Quem se aventurou alguma vez pelo site tem a impressão, quando lê o livro, de que foi montado como um grande mosaico, a partir da justaposição de alguns parágrafos “legais e aproveitáveis”, passíveis de se encaixarem em uma (im)provável história costurada por alguns ganchos, quase sempre viagens entre o Rio, São Paulo, Porto Alegre e Londres.

Sem que haja, explicitamente, uma proposta de valores literários, que provavelmente seria rejeitada como antiquada, reivindica-se uma posição: “Quero vida e a vida não tem fórmula. Quero dor e entranhas e sentimento. Quero verdade”²².

Por mais ultrapassadas, ou “requentadas”, para usar a expressão utilizada por A. Lisboa, que possam parecer tais assertivas vitalistas, correndo o risco de se esgotarem na atitude transgressiva, o que se exige do leitor aqui é um comprometimento visceral com o *ego* que se escreve todo o tempo. Para usar a metáfora do próprio título do livro, ao leitor é exigida a inconstância da bolinha na máquina de pinball.

O escrever quase-rascunho vem da prioridade atribuída a certa postura “épater le bourgeois”, que quer desnaturalizar: “Cidades grandes podem ser muito tristes. Não para mim, claro. Para as pessoas que precisavam desesperadamente chegar em casa e fazer feijão e arroz e bife e ver a novela”²³. O vitalismo quer que o leitor usufrua o gozo do choque, experimentado seja no riso das bobagens de ocasião, de preferência ilustradas

¹⁹ Averbuck, *op. cit.*, p. 79

²⁰ Clarah Averbuck tem mais dois livros publicados: *Das coisas esquecidas atrás da estante* e *Vida de gato*.

²¹ www.brazileirapreta.com.br

²² Averbuck, *op. cit.*, p. 29

²³ Id., p. 67.

com palavrões (“ou era mala ou *spam* por telefone oferecendo o novo serviço do caralho a quatro do raio que parta com o texto mal escrito e lido e semidecorado. Saco”, p. 57), seja através da agressividade pornô (“Eu só queria ter pau na hora de mijar e de gozar na boca”, p. 20).

Mesmo o voyeurismo sentimental, já que boa parte dos capítulos do livro se preocupa em enumerar e dar detalhes de seus relacionamentos de ocasião, é escrachadamente satirizado: “faço literatura bitchnik”²⁴.

Se em tudo isso não há nada de novo e a fragilidade de uma “expressividade neo-romântica”²⁵ quase arrisca o texto a uma estratégia de marketing literário, na cauda do sucesso dos diários de adolescentes, é preciso reconhecer que a voz de Clarah Averbuck é representativa de um outro enquadramento da literatura contemporânea.

Alguns dos seus valores são o descompromisso, inclusive com possíveis valores da literatura, a mimetização da linguagem dos *media*, e a incorporação dos efeitos dessa linguagem nas obras (confusão real/ virtual, público/ privado), tornando inevitável a velocidade e o elogio do efêmero: “demoras me corroem, quero tudo na hora” (p. 15).

Na linha da literatura do entrave, não há tempo para elegâncias...

Aqui, a aproximação ao mundo contemporâneo é, sem desvios, efetuada por uma subjetividade-mercadoria estetizada que põe em dúvida a própria produção estética. Enganação, mediocridade (“A ficção a serviço de um desejo alienado na sua própria satisfação”²⁶) ou crítica cínica, operando uma resistência-fracas, leve-leviana, abrindo espaço ao lúdico, ao arbitrário, ao ridículo, ao falso? Uma aderência ao pluralismo consumista dos *media* ou um espetáculo performaticamente ensaiado para esquadrinhar o (in)verossímil do mundo? Talvez, no caso de “Lady Averbuck”, seja cedo para concluir.

A literatura da elegância e a literatura do entrave, se já desfrutam da convivência no panorama da prosa contemporânea, parecem protagonizar também um embate de valores.

²⁴ Averbuck, “A intimidade aberta na Internet”.

²⁵ Sussekind, *Literatura e vida literária*, p. 68.

²⁶ Grüner, trecho do livro *El arte, el tedio y más allá (Norma)*.

Referências bibliográficas

- ANTELO, Raul. “Valor e pós-crítica”, em MARQUES, R. e VILELA, L. H.(org.) *Valores: arte, mercado, política*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG/ Abralic, 2002.
- ARRIGUCCI, Davi. *A poesia de Manuel Bandeira: humildade, paixão e morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- AVERBUCK, Clarah. *Das coisas esquecidas atrás da estante*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 2003.
- . “A intimidade aberta na Internet”, em <http://www.dexedrina.hpg.ig.com.br/zh.html>.
- . *Máquina de pinball*. São Paulo: Conrad, 2002.
- . *Vida de gato*. São Paulo: Planeta, 2004.
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Trad. de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CAPARRÓS, M. “Nuevos avances y retrocesos de la nueva novela argentina en lo que va del mês de abril”, em *Babel*, nº 10, julho, 1989.
- FIGUEIREDO, R. Depoimento anotado em palestra realizada pelo autor e promovida pelo prof. Flávio Carneiro na Uerj em 26/04/2001.
- GRÜNER, Eduardo. *El arte, el tedio y más allá* (Norma), <http://www.pagina12.com.ar/2001/suple/libros/01-03/01-03-11/nota1.htm>
- HUYSENS, Andreas. “Literatura e cultura no contexto global”, em MARQUES, R. e VILELA, L. H.(org.) *Valores: arte, mercado, política*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG/ Abralic, 2002.
- . *Memórias do modernismo*. Trad. de Patrícia Frias. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1996.
- LISBOA, Adriana. “Confissões de um adolescente”, em *Jornal do Brasil*, Idéias, 21 set., 2002.
- . *Sinfonia em branco*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- LOPES, Denilson. *O retorno do sublime*. Texto inédito, 2002.
- ROSSET, Clément. *O princípio da crueldade*. Trad. de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

SANTIAGO, Silvano. “A nova ficção brasileira”, em Revista *Veredas online*, nº 69. Disponível em www.cultura-e.com.br, acessado em setembro de 2001.

SIBILIA, Paula. *O homem pós-orgânico: corpo, subjetividade e tecnologias digitais*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

SUSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária. polêmicas, diários, e retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

Recebido em janeiro de 2005.

Aprovado em maio de 2005.