

CIBERTEXTUALIDADES

Publicação da Universidade Fernando Pessoa



TEMA DE CIBERTEXTUALIDADES 06

INTERACÇÃO DE LINGUAGENS E CONVERGÊNCIA DOS MÉDIA NAS POÉTICAS CONTEMPORÂNEAS

ORGANIZAÇÃO DE **JORGE LUIZ ANTONIO** E **DÉBORA SILVA**



COLECIONANDO MEMÓRIAS¹

Everton Vinicius de Santa²

RESUMO: A noção de tempo cada vez mais curto, embora ele continue sendo o mesmo, dilui a presença física das relações sociais e caminha para relações conectadas, mediadas pelas ferramentas eletrônicas, distantes, embora haja uma ideia ainda fortemente difundida pelas redes sociais cuja filosofia é a de conectar e aproximar pessoas. Quero chamar a atenção para um sintoma da literatura que está de acordo com o cotidiano nosso de cada dia e me pergunto: Se a memória é o antídoto dessa falência do tempo, então, por que esse recurso é tão empregado, hoje, nas produções literárias e nos discursos das redes sociais? Seriam essas plataformas virtuais grandes coleções de memórias aliadas a esse recurso? Não seriam eles grandes arquivos na “nuvem”?

PALAVRAS-CHAVE: Memória; Literatura contemporânea; Ciberespaço; Coleção; Redes sociais.

ABSTRACT: The notion of time has becoming shorter, though it remains the same, the time dilutes the physical presence of social relationships and heading towards to connect relationships mediated by electronic tools, distant, although there is still a strongly idea diffused through social networks whose philosophy is connecting and bringing people together. I want to draw attention to a symptom of the literature, which is in agreement with our daily routine and I wonder if the memory is the antidote to this bankruptcy of time, then, why this feature is so employed today in the literary productions and the discourse of social networks? Are these virtual platforms large collections of memories combined with this feature? Would they not be large files in the “cloud”?

KEYWORDS: Memory; Contemporary literature; Cyberspace; Collection; Social Networks.

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - Brasil.
² Doutorando no Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina; Bolsista do CNPq, Mestre em Letras (Estudos Literários). Membro do Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística (NuPILL). Email: everton-vs9@gmail.com

“A memória é recurso de contrafluxo frente ao desenfreado processo tecnológico, um antídoto para reduzir o ritmo”. (Andreas Huyssen, 1996)

“Tempo tempo tempo tempo”, canta Caetano Veloso em sua “Oração ao Tempo”, de 1979. O tempo nos consome, hoje, de uma forma como há muito não se percebia ou fomos nós que mudamos nossa percepção sobre ele? Não há mais tempo para nada. Presenciamos e vivemos em um contexto do imediatismo, do consumo rápido, de um desenfreado processo de introspecção do eu. Ao mesmo tempo em que se preza por um falso imediatismo das relações interpessoais, privilegia-se a cultura da presença-ausente em todos nós, cultura evidenciada, sobretudo, pela tecnologia, como aponta Andreas Huyssen, na epígrafe.

Tenho notado que nossa percepção da passagem do tempo está cada vez mais rápida quando, na realidade, o tempo continua sendo o mesmo. Essa tendência ao imediatismo está presente nas discussões sobre a falta de qualidade literária de *best-sellers*, de leitura rápida, assim como outras narrativas contemporâneas marcadas pela fluidez. As redes sociais também representam bem esse fenômeno, onde podemos constatar discursos fragmentados e sintetizados, como os do *Twitter* e seus 140 caracteres.

Essa brevidade do tempo dilui a presença física das relações sociais e caminha para relações conectadas, mediadas pelas ferramentas eletrônicas, distantes, embora haja uma ideia ainda fortemente difundida pelas redes sociais cuja filosofia é a de conectar e aproximar pessoas.

Para o bem ou para o mal, o fluxo tecnológico que está no cerne da sociedade do século XXI traz em seu bojo o antídoto do qual Huyssen se refere: a memória.

Em tempos de cibercultura, comportamentos, intercâmbios, conhecimentos, técnicas, valores, crenças, percepções têm sido sedimentadas a frente do computador e do envolvimento dos sujeitos no ciberespaço, complexo fenômeno que vai além dos meios digitais e cuja influência remodela nosso modo de perceber o mundo e de nos relacionarmos com o outro. As pessoas nunca estiveram tão conectadas e registrando a todo o momento aquilo que estão fazendo, sobretudo agora, em que nossa capacidade de memória tem sido transferida para o além-corpo, para a prótese, para a rede, para a nuvem, para os “discos duros” aliados (por enquanto) dos arquivos de papel. Sim. Há aqueles que ainda os organizam em pastas suspensas e em gavetas de metal. Em tempos nos quais, ingenuamente, se profetiza o fim do papel diante da chegada da tela, nessa confrontação se esquece de que o impresso já é digital e que o digital nada mais é do que uma extensão do impresso.

Quero chegar a um ponto de convergência que alia memória, arquivo e contemporaneidade, essa dos anos 2000, e que tem suas influências na literatura muito em função desse indissociável plano do real com o virtual. Todo o sistema literário está permeado por esses contágios externos, referência aos paratextos de Gérard Genette (1997). A construção do texto envolve muito mais do que uma combinação linguística e estilística, uma vez que outros recursos e ele-

mentos estão presentes no todo da obra como título, ilustrações e o nome do autor.

A literatura brasileira contemporânea está tomada por essa noção de *tempus fugit*, cujos enredos se tecem por elementos que suprem fluidez à narrativa, temas do cotidiano e construções pouco complexas (se compararmos com romances, por exemplo, ao estilo de Proust, Mann, Lispector, Joyce, etc.), com personagens planos, poucos experimentalismos com a linguagem (mas, talvez, isso seja um ideal da herança vanguardista que não cabe discutir aqui) e narrativas de consumo rápido. Quero chamar a atenção para um sintoma da literatura que está de acordo com o cotidiano nosso de cada dia e me pergunto: se a memória é o antídoto dessa falência do tempo, então, por que esse recurso (vamos entendê-lo assim) é tão empregado, hoje, nas produções literárias como acontece em obras como “Diário da queda” (2011), de Daniel Galera, “Cidade Livre” (2010), de João Almino, “Dois rios” (2011), de Tatiana Salem Levy, “O espírito da prosa: uma autobiografia literária” (2012), de Cristovão Tezza, entre outras narrativas? Por que este mesmo discurso está presente nas redes sociais? Seriam essas plataformas virtuais grandes coleções de memórias aliadas a esse recurso tecnológico? Elas não seriam grandes arquivos de memória na “nuvem”?

Voltando ao que afirma Huyssen, para quem a memória é um recurso de contrafluxo frente ao desenfreado processo tecnológico, talvez esteja aí uma das possíveis respostas ao nosso atual cenário literário ou, pelo menos, para uma parte

dele. Poderíamos dizer ainda que esse retorno ao passado - afinal, memória é também isso, relembrar, rememorar, esquecer - seria uma forma de nós, sujeitos imersos num fluxo contínuo de universos de outros “eus”; emergirmos sob nossa própria singularidade, fazendo-nos ser vistos no meio do todo. É como o narrador de “O homem na multidão” (1979), de Edgar Allan Poe, sentado à “grande janela do Café D... em Londres”, que trazia o vigor de um estado de felicidade, de estado de espírito e uma calma desconhecida que o levou a investir em um intenso interesse por tudo e todos que o rodeava, interessado na pressa da atividade (de novo, o tempo) que se passava nas ruas, assim como também nós nos interessamos pelo “outro” e pelas suas particularidades, todas publicizadas em seus perfis sociais.

Tenho a impressão de que o momento atual nos tornou, de certa forma, invisíveis para nós mesmos, já que estamos sempre mediados por alguma tecnologia que nos afasta do contato (físico) com o outro e, por isso, há esse interesse em se fazer ver, em deixar de ser invisível. Não estou recorrendo à ideia dos apocalípticos e integrados, de Umberto Eco (de 1987), sobre a massificação das informações e, consequentemente, sobre sua banalização, ideia que vai ao encontro de seu outro texto, “Da Internet a Gutenberg” (de 1996), como se toda tecnologia viesse para colocar fim àquilo que veio antes. Pelo contrário, modernismo e vanguarda, embora distintos quanto aos seus valores para a arte, representam fenômenos culturais já bem delineados entre aquilo que é tradicionalmente

burguês (vou chamar de “alta cultura”) e o que é popular, de massa (a cultura *pop*).

Ainda hoje há certa delimitação entre essas duas instâncias, a alta cultura e a cultura *pop* (Huyssen vai usar o termo “lixo cultural” ou “kitsch”), contudo, é preciso considerar que as fronteiras foram borradas e não é mais possível discernir um do outro se pensarmos em todo o sistema cultural. Essa desterritorialização de fronteiras (termo de Deleuze e Guattari ao tratarem dos platôs rizomáticos³) é consequência dos processos tecnológicos que virtualizaram as informações e afetaram o modo como a arte em geral é vista e produzida. A própria *WWW* é um exemplo desse sistema rizomático, sem corpo, sem começo, meio ou fim.

Se a desterritorialização de fronteiras diluiu o que se define (ainda) entre alta cultura e cultura *pop*, a *WWW* concretizou isso, de fato. Essa desterritorialização da arte é a mesma da qual tratou Benjamin na primeira versão de seu texto sobre a reprodutibilidade técnica da arte, uma vez que a aura da arte se perde em função desse sintoma da reprodução ou de diluição, neste caso:

“A autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo que lhe foi transmitido pela tradição, a partir da sua origem, desde a sua duração material até seu testemunho histórico. Como

este depende da materialidade da obra, quando ela se esquia do homem através da reprodução, também o testemunho se perde. [...] O conceito de aura permite resumir essas características: o que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é a sua aura. Esse processo é sintomático, e sua significação vai muito além da esfera da arte”. (Benjamin, 1994, p. 168)

O desterritório, o borrão no mapa, aliado ao fenômeno da reprodutibilidade (ou seria um “sintoma”, como trata Benjamin, de uma sociedade moderna?) invade outros segmentos sociais, além da arte, e faz cair por terra o “endeusamento” do artista, do valor do objeto sagrado, da tradição colocada em xeque, uma vez que, agora, a desmistificação do processo artístico já está consolidada. Embora ainda haja a distinção entre alta cultura e cultura *pop* (ou de massa), por exemplo, o foco não está no bojo de sua produção ou produtor, mas no resultado e naqueles que são afetados por elas.

Essa discussão sobre a perda da aura do objeto artístico é antiga e, com ela, a discussão sobre a morte do autor, juntamente com esse “desendeusamento” de sua figura e da atribuição de valor ao objeto mais do que ao indivíduo que está por detrás dele. Isso favoreceu ou contribuiu para significativas mudanças no modo como a literatura passou a ser observada, produzida e recebida.

Hoje, e me refiro a uma perspectiva da literatura brasileira, os escritores estão cada vez mais em evidência e acessíveis, sobretudo, se considerarmos a imersão de escritores e leitores nos

³ DELEUZE, G; GUATTARI, F. (1995). *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia*. v. 1. São Paulo, 34.

ambientes virtuais, em redes sociais ou mesmo em eventos acadêmicos. Logo, o jogo aqui vai além do texto, além do escritor, além do próprio leitor, e consolida a (des)ideia mítica que pairava sobre o processo criativo literário ou sobre a questão da autoria. A arte não perdeu seu estado metafísico, na medida em que ainda provoca estranhamento⁴. Ela está longe de um plano demiúrgico já há algum tempo.

O discurso que tenho lido e ouvido sobre as produções contemporâneas entre sujeitos críticos-escritores-professores, ativos e que falam de um lugar comum para eles, é de que a literatura brasileira atual tem poucos autores dispostos a contar uma boa história e que eles não se preocupam em produzir ou gerar experimentalismos e jogos de linguagem⁵. Ora, não se poderia esperar que a produção atual de literatura ainda seguisse parâmetros (e está aí a noção de um não-lugar da literatura contemporânea do século XXI) cujos temas, construções, problematizações, tal qual observávamos até

meados do século passado. Estamos vivenciando outros tempos, outros leitores, outras obras.

Rodrigo Gurgel, um dos jurados do mais famoso prêmio literário do país, o Jabuti⁶, que elenca uma coletânea dos melhores livros publicados no ano, reitera esse ponto com um tom de lamento:

“Os nossos escritores não estão acostumados a serem julgados. O nosso sistema literário está doente. Por quê? Quem aliás falou um pouco sobre isso há alguns meses foi a [editora e agente literária] Luciana Villas-Boas, numa entrevista: as editoras estão controladas pelos departamentos de letras das universidades. Então o que acontece? Hoje, a hegemonia dos departamentos de letras pertence a dois grupos: os estruturalistas e os desconstrucionistas”. (Gurgel, 2012)⁷

Se observarmos as atuais publicações de literatura no país, considerando a evidente imersão de autores e leitores entre os meios virtuais e holofotes de eventos acadêmicos, percebemos que os autores de hoje necessitam cada vez mais de uma exposição midiática que os aproxime de seus leitores (essenciais para a literatura). Gurgel tem sua razão ao falar sobre as editoras, que exploram esse nicho mercado-

⁴ Falei sobre isso em: SANTA, E. V. (2010). O hipertexto e o estranho. In: *Anuário de Literatura*, 15, 1, 110-122, Florianópolis. [on line]. <<http://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/viewFile/2175-7917.2010v15n1p110/13069>> [Acessado em 10/02/2014].

⁵ O blogue do Instituto Moreira Sales, a exemplo do Prosa & Verso (Disponível em <<http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/>>), vem desenvolvendo debates nos quais se discute o atual estado da arte no Brasil, sobretudo, na literatura e na música. “Desentendimentos”, nome dado à seção de debates, se mostra como um espaço profícuo de discussões sobre aspectos contemporâneos entre teóricos, escritores, professores e pesquisadores. Espaços como esses têm sido utilizados como uma mesa de debates entre defensores da arte contemporânea, de um lado, e, do outro, dos que a consideram muito “pouco elaborada” para se chamar de arte (esta é outra discussão). O blogue está disponível em: <<http://www.blogdoims.com.br/serrote/desentendimento/>> [Acessado em 19/02/2014].

⁶ A lista dos ganhadores de 2013 está disponível em: <<http://www.premiojabuti.com.br/resultado-vencedores-2013>> [Acesso em 15/02/2014].

⁷ GURGEL, Rodrigo. (2012). “O sistema literário brasileiro está doente”, afirma jurado “C” do Jabuti. [on line]. 02 de dezembro. São Paulo: Jornal Folha de São Paulo. Entrevista concedida a Paulo Werneck. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1194742-o-sistema-literario-brasileiro-esta-doente-afirma-jurado-c-do-jabuti.shtml>> [Acessado em 10/02/2014].

lógico de consumo de livros e lançam cada vez mais coleções, assim como alguns autores. João Almino, por exemplo, é o autor da “Trilogia de Brasília”, composta pelos romances “Ideias Para Onde Passar o Fim do Mundo” (1987), “Samba-enredo” (1994) e “As Cinco Estações do Amor” (2001), embora as publicações já tenham se tornado um “Quinteto” com o lançamento de “O Livro das Emoções” (2008) e “Cidade Livre” (2010), todos ambientados na capital federal.

Nesse sentido, haveria aí uma interferência editorial na sucessão de títulos ambientados em Brasília aliada à marca estilística de João Almino em tratar de temas ligados à construção e imagem da capital ou seria apenas uma forma do autor registrar sua marca enquanto escritor e crítico diante de tudo que aconteceu desde os anos 1950 até hoje, como uma forma de documentação historiográfica de sua própria vida e de Brasília?

No atual momento de produção literária, sobretudo na literatura dos anos 2000, observamos práticas de escrita sobre si envolvendo técnicas de criação narrativa focadas no “eu”, na memória e na vida literária dos escritores, o que podemos entender como sendo uma tendência literária de criação que se fundamenta na memória e no imediatismo, ao mesmo tempo em que se preza por uma publicização e exposição da figura de si.

Essas escritas sobre si, assim como as práticas que envolvem o “eu”, muito bem exploradas em algumas redes sociais, por exemplo, revelam uma construção de identidade e uma

preservação da memória, o que caracteriza um processo presente entre as práticas sociais cujo registro de fatos, impressões e representações de si e de seu meio possibilitam que os envolvidos, além de vivenciarem o presente, vejam nele seu processo de amadurecimento, tanto por meio da literatura, de documentos, de imagens e de sons, quanto por meio dos atuais bancos de dados, virtuais ou físicos, como é o caso dos arquivos.

Redes sociais como o *Facebook* e o *Twitter* são grandes depositórios de memórias, como diários que vão sendo alimentados, dia a dia, uma prática antiga que mudou de suporte e consolidada, hoje, a memória como uma instância essencial para o sujeito que a preserva e para o sujeito que a acessa. E é esta a ideia que tenho discutido aqui.

Entre o preservar e o acessar, considerando que todo conteúdo armazenado tem em si um caráter simbolicamente histórico, é importante considerar esse armazenamento e preservação da memória ao abordarmos os meios impresso e digital. Esse processo de armazenamento, de rememoração, é um dos aspectos evidenciados pela literatura atual e que envolve esse ambiente virtual e dinâmico, direta ou indiretamente, já que se pensa em um público alvo específico, ciberleitores ativos na rede, e na autopromoção. Nesse sentido, considero que esses escritores levam em consideração a exposição midiática a que estão submetidos para justificarem suas escolhas quando escrevem, mesmo nos casos de obras por encomenda, nas quais pode pesar a interferência do processo editorial,

como aconteceu com Adriana Lisboa ao ter “Rakushisha” (de 2007) “recusado” pela editora que a contratou:

“A Companhia das Letras não recusou o meu livro. Quando entreguei os originais, o departamento editorial me propôs uma série de mudanças no enredo. Como preferi não mexer no meu trabalho, a Companhia me liberou do contrato para a série Amores Expressos. O livro continua inédito porque preferi publicar antes o romance Azul-corvo, no qual vinha trabalhando havia três anos e que acaba de ser lançado pela Rocco. Agora, quanto à questão de quem decide o que vai ser publicado. Eu mesma sugiro vários autores nacionais e estrangeiros a editores no Brasil. Às vezes as sugestões são aceitas, às vezes não. Existe muita gente escrevendo hoje, o que é ótimo, mas imagino que para a triagem não deva ser fácil. Mas é um fato que há muitas editoras, e catálogos diversificados capazes de agradar a todo tipo de leitor”. (Lisboa, 2010)

Além dessa interferência do processo editorial em obras cuja premissa seria, como sempre, a da fruição do trabalho de um escritor, volto a tratar da memória como peça-chave para muitas narrativas e para todos os sujeitos envolvidos na constituição da obra literária.

Nesse sentido, considero a memória como parte constituinte do sujeito-eu que se manifesta como um reflexo autoafirmativo sobre si mesmo. Ouso dizer ainda que a necessidade dos indivíduos em preservar sua memória está justamente ligada ao fato de que, em meio a tantos registros, voltar-se para a singularidade

de sua própria existência seja uma forma de apresentar-se ao “outro” como parte constituinte e distinta entre o oceano informacional no qual nos encontramos. Esta é a cultura do tecnoespetáculo mediado pela tecnologia e se firmando cada vez mais nos meios acadêmicos e na sociedade como um todo. Basta observarmos a força das redes sociais no Brasil e no mundo, além do ávido interesse pela exibição do si mesmo e da contemplação do outro.

No que se refere ao expansivo acesso aos ambientes virtuais, que faz crescer cada vez mais o número de pessoas sujeitas à imersão de seus “eus” no ciberespaço, os meios digitais e suas múltiplas ferramentas permitem visualizar espaços de autorrepresentação e autoexposição da figura de si e da preservação da memória, cujo resultado imediato é o direto acesso à privacidade do outro proporcionado pelo próprio escritor. Estes são espaços de representação, de identidades múltiplas e complexas, polimorfos, que delineiam e contagiam o processo de construção de identidades alimentado não apenas por uma espetacularização do eu, mas, também, pelo princípio da alteridade que tem no outro o fomento dessas manifestações de caráter pessoal e pela necessidade em falar de si mesmo. Neste sentido é que aponto para a necessidade que o autor contemporâneo tem em se autopromover e em fundamentar-se na

memória para expressar e exibir ao seu leitor, o outro, suas singularidades⁸.

A literatura, por sua vez, incorpora essas práticas relacionadas ao cotidiano das sociedades e o que o século XIX exaltava enquanto narrativa, o século XXI exalta. O escritor tecnoespetacularizado, envolvido pela mídia, pela tecnologia, pela avidez do “se fazer ver”, pela necessidade em manter um contato direto com seu público leitor, pela preservação de sua imagem, pela visibilidade, pelos holofotes. Este é um sintoma da atual comunidade literária: o espetáculo. Esta é uma referência à ideia de Guy Debord, em *A sociedade do espetáculo*, de 1967. Este conceito, ainda atual, tem direta relação com uma sociedade de consumo e de mídia, que se organiza em função da produção e consumo de imagens, mercadorias e eventos culturais:

“O espetáculo, como tendência a fazer ver (por diferentes mediações especializadas) o mundo que já não se pode tocar diretamente, serve-se da visão como o sentido privilegiado da pessoa humana – o que em outras épocas fora tato; o sentido mais abstrato, e mais sujeito à mistificação, corresponde à abstração generalizada da sociedade atual. Mas o espetáculo não pode ser identificado pelo simples olhar, mesmo que este

esteja acoplado à escuta. Ele escapa à atividade do homem, à reconsideração e à correção de sua obra. É o contrário do diálogo. Sempre que haja representação independente, o espetáculo se reconstitui”. (Debord, 1997, p. 18, grifos do autor)

Além do espetáculo, Huyssen também trata da questão da memória, que vem permeando aspectos dessa sociedade espetacular, inclusive na literatura, e refere-se a um movimento de “ascensão da cultura de memória”:

“A ascensão da “cultura da memória” desde os anos 1980 é sobre-determinada por uma multiplicidade de fatores, incluindo eventos políticos como o fim das ditaduras na América Latina, a queda do muro de Berlim, o colapso da União Soviética e o fim do apartheid, bem como o crescente foco cultural nas histórias de minorias e políticas de identidade. A reciclagem e exploração pela indústria cultural de tópicos relacionados à memória contribuem para a expansão de preocupações relativas à memória na esfera pública”. (Huyssen, 2004, p. 102)

Essa “ascensão” se concretiza atualmente, sobretudo, por meio das práticas de escrita também em meio digital; a diferença é que o que antes chamávamos de diário, cujo conteúdo se baseava nas experiências, por vezes, cotidianas de seu escritor em uma sequência linear, hoje, esse papel cabe às redes sociais.

Voltando ao que Huyssen apontou, as tecnologias transformaram o cotidiano da sociedade no século XX em todos os níveis de atividades. “Enquanto vamos nos aproximando do fim do

⁸ Ao mesmo tempo em que essa espetacular vitrine virtual propicia relativa singularidade dos sujeitos interessados no outro e preocupados com sua autopromoção (no caso de escritores que exploram as ferramentas virtuais), temos que considerar ainda os movimentos sociais difundidos por meio dessas mesmas redes e que afetam, de fato, os rumos de determinadas sociedades, como foi o caso da “Primavera Árabe”, entre 2010 e 2012.

século XX, e com ele o fim do milênio, nosso olhar se volta para trás com mais frequência, numa tentativa de armazenar dados e de nos situarmos no curso do tempo” (Huysen, 1996, p. 12). Podemos dizer que neste início do século XXI elas transformaram ainda mais. Os discursos de memória vêm crescendo ao lado do crescente aumento da atividade das práticas virtuais e essa “ascensão” é determinada por uma multiplicidade de fatores sócio-históricos, “visivelmente os discursos da memória se espalham pelo mundo como resultado da saturação midiática, majoritariamente através da televisão e do cinema” (Huysen, 2004, p. 102) e da internet, que liga todos os pontos do globo como um mapa sem fronteiras.

Esse mesmo “aumento” das práticas de escrita virtuais (e impressas) de literatura da memória e de perfis de redes sociais, revela um bombardeamento de informações em excesso que irão corroborar a característica efêmera de nossas memórias.

Em relação aos aparatos tecnológicos, as memórias são tão efêmeras quanto eles. “Sabemos que todos os suportes mecânicos, elétricos e eletrônicos são rapidamente perecíveis, ou não sabemos quanto duram e provavelmente nunca chegaremos a saber” (Eco, 2009). Ao mesmo tempo, o documento ou o arquivo está ganhando espaço virtual, está sendo digitalizado, como é o caso dos imensos bancos de dados e das inúmeras bibliotecas que encontraram, na “nuvem”, o local para expandir seus limites físicos. Mais uma vez houve uma mudança de suporte. Se antes o livro de papel e capa era absoluto,

hoje temos os arquivos digitais em seus mais variados formatos. Se antes os arquivos eram catalogados em pastas suspensas ou coleções armazenadas em estantes, ou mesmo em arquivos de metal, hoje os “servidores” e “discos duros” (ou *HDs*) acabam sendo uma forma mais prática (mas nem sempre mais segura) de armazenar arquivos e coleções, livres do objeto físico, embora ele ainda tenha seu valor como objeto cultural, e nesse sentido os museus e acervos ainda têm seu espaço (e sempre terão!).

Entre essas mudanças nos modos de comunicação, sobretudo aqueles que passaram do papel para a tela, há se de considerar ainda que mesmo as obras impressas clamam pelo suporte midiático de sua exposição pública e que lhe garante visibilidade. Não me refiro apenas ao objeto cultural do livro que encontrou outro suporte, mas também as formas de representação sobre si ao longo dos últimos anos foram mudando com essa transposição para o virtual e consequente exposição que os aparatos midiáticos proporcionaram, como aconteceu nas artes (com as artes digitais) e com alguns gêneros literários (tecnopoesia, blogs, vídeo-poemas, “twitters” etc.), nos quais são utilizadas técnicas de criação específicas do meio, algumas inovadoras, outras nem tanto⁹, como

⁹ É preciso considerar que alguns recursos empregados na construção literária não são exclusivamente decorrentes dos meios digitais, por isso o termo “inovador” não estaria de todo correto. A leitura não-linear, a referência direta entre autor e leitor, a leitura de hiperlinks, antes notas de rodapé ou notas de fim, são recursos de estilo utilizados há muito tempo. A produção de literatura segue utilizando essas mesmas técnicas agregando a elas a interatividade proporcionada pe-

é o caso de programas que dão dinamicidade e interatividade com a obra. Disso tudo, e diante de um “novo leitor”¹⁰, a subjetividade desse sujeito-autor e o modo como ele se expressa e se representa ao utilizar-se desses recursos, ora técnicos, ora estilísticos, pode ser evidenciado de maneiras distintas dependendo de como essas ferramentas são empregadas na construção do texto literário.

Chamo a atenção para uma literatura que permeia o impresso e o digital justamente porque considero essas relações cada vez mais indissociáveis de uma produção atual de literatura envolvendo os artifícios e possibilidades de construção e consumo do texto, e consumo pensando no mercado editorial, peça determinante do jogo em alguns momentos.

Em meio a essa multiplicidade de possibilidades que a literatura vivencia nos meios virtuais, a cena literária está sendo invadida por uma necessidade de autoexposição (muito em função das redes sociais e blogs, espaços de ficção) que tem caracterizado a autoficção como mecanismo de construção do texto, lapidando um narrador contemporâneo fragmentado, que fala de si.

los aparatos tecnológicos e, com isso, resultando em novas experiências de produção e leitura do texto, maximizando técnicas de outrora.

¹⁰ Lúcia Santaella em “Navegar no Ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo”, de 2004, explica de forma muito interessante esse aspecto do leitor envolvido pelos meios virtuais e sobre os diversos mecanismos e habilidades de leituras deste leitor da hipermídia, distintas daquelas empregadas pelo leitor de um texto impresso tradicional como o livro, por exemplo.

Diante dessas questões todas envolvendo literatura, memória e arquivos, a crítica não pode ser deixada de lado. É ela que alimenta as discussões a partir do que se produz. Sobre isso, volto à entrevista de Rodrigo Gurgel, jurado do prêmio Jabuti e crítico literário. Ele tem certa razão ao dizer que:

“Em termos de crítica literária, a preocupação desses críticos, na verdade, não é primeiro com relação à forma: é exclusivamente com relação à forma. Porque eles partem do princípio de que a obra é autossuficiente. A obra não tem que dialogar com a realidade. A literatura não tem que dialogar com o mundo. Tem que dialogar com ela própria. O que você vê muito hoje em dia em termos de crítica são exercícios narcisísticos. Hoje uma crítica como a do Álvaro Lins, dizendo que determinada peça do Nelson Rodrigues é um horror, não existe. Ai entram os desconstrucionistas. Para eles, o texto nunca pode expressar a verdade. Ora, se nunca podem expressar a verdade, o texto não é nada, é só um mero exercício. O que é um contrassenso, porque se o texto é um vazio, um somatório de fórmulas que ficam falando sobre si mesmas e nada mais, o próprio texto que o desconstrucionista escreve não tem valor nenhum. Estamos no centro de um sistema que está viciado”. (Gurgel, 2012)

Se considerarmos que a literatura contemporânea é rasa, superficial, e por isso se fala em falência do sistema, se a estrutura das narrativas está aquém daquela do século XIX, aquém dos experimentalismos linguísticos e estilísticos, aos moldes de nossa atual sociedade, espetacular,

descompromissada, veloz, instável, me pergunto: há ainda espaço para o cânone?

A questão talvez não seja buscar um cânone estável. A literatura em meio digital, assim como a arte permeada pelas tecnologias, ainda abre margem à ideia de marginalidade, uma vez que ainda há muita reticência sobre o que se discute a respeito da literatura e sobre práticas de escrita na internet¹¹. Logo, pensar num cânone literário em um contexto onde muito se publica seria um desafio. Ao mesmo tempo, falar em precariedade, instabilidade ou até em um processo de falência da literatura contemporânea, requer certo cuidado. Entendo que falar sobre a falência ou precariedade do sistema do romance contemporâneo no Brasil, por exemplo, é recair sobre o discurso de que há muita produção e de baixa qualidade, mas quem vai ditar o que é bom o que não é? E aí está a crítica literária acadêmica que elege o cânone nacional e que está nos dizendo quem ler e quem não. A literatura do século XXI vive seu momento (e talvez recaia aí a noção de instabilidade), com temas e construções próprias de seu contexto de produção. Os escritores são outros, os meios de produção e consumo são outros.

Em tempos de comunicabilidade, de midiaticização, de imersão, de velocidade e efemeridades, deixamos de vivenciar a arte como valor para

vivenciar o artista como produtor, então, o que chamaríamos de estética contemporânea? Estaria esta estética ligada a essa industrialização da arte ou a sua fácil, rápida e múltipla reproduzibilidade? Literatura, acima de tudo, é entretenimento. É arte. Não podemos nos esquecer disso. Embora a academia discuta seu valor enquanto objeto cultural, aquele que leva o leitor a crescer internamente e não o aliena das grandes questões humanas, sociais e filosóficas, a obra tem, sim, uma potência sobre si mesma, ainda que haja juízos quanto ao seu valor entre a alta e baixa cultura, cultura erudita e de massa. Pensar em literatura como entretenimento é uma questão polêmica, certamente, e envolve duas vertentes quanto à questão da leitura:

“Se por um lado, temos intelectuais encastelados em suas inexpugnáveis torres douradas de pretensa sabedoria dialogando entre si, para diminutas platéias de iguais ou para o espelho, por outro temos um imenso contingente de pessoas carentes de leitura e conhecimento, que nunca foram devidamente introduzidas no universo lúdico dos livros e permanecem distantes deles, muitas vezes por se sentirem incapazes de praticar a leitura com todo esse cerimonial amplamente apregoa-do pelos formadores de opinião”. (Matta, 2006)

A noção de escritores-críticos-professores, perfil dos envolvidos nas atuais publicações e programas e debates sobre o tema, recaí, desta maneira, no cenário da crítica e dos eventos acadêmicos sobre literatura contemporânea onde há, sim, certa espetacularização dos envolvidos, comuns a si mesmos, restritos aos seus pares, quando, por outro lado, há um oceano

11 O Núcleo de Pesquisas em Informática, Linguística e Literatura (NuPILL), no Brasil, e o LEETHI - Literaturas españolas y europeas: del texto al hipermedia, na Espanha, são exemplos de grupos de excelência que têm desenvolvido pesquisas nesta área.

informacional sobre esses mesmos sujeitos disponíveis na internet, promovidos por um mercado editorial, mesmo que nos bastidores, que lhes garante unicamente o desejo do escritor e do editor de lucrar à custa do leitor.

Há um mercado editorial que “regulamenta” uma parcela da produção nacional que ganha espaço nas livrarias e nas listas de desejos dos leitores, influenciados por esse poder do tecnospetáculo, uma vez que a premissa de que “aquilo que está na mídia é de qualidade e literariamente bem construído” faz parte do imaginário de grande parte do público leitor. Essas questões envolvem muito mais do que apenas escritores e leitores. Elas tratam da aparente falência do sistema (do ponto de vista acadêmico), e essas listas de livros comprados legitimam, de certa forma, a noção de entretenimento, seja ela boa ou ruim.

O que se pode pensar ainda, retomando a ideia apresentada no início desta discussão, sobre a memória como antídoto frente ao desenfreado processo tecnológico, é que o arquivo ou a coleção são sintomas de uma atual atenção dada à memória, contraponto já abordado por Huyssen. Ambos, arquivo e coleção, representam suas particularidades dentro de um plano rizomático abstrato, sem começo, meio ou fim, cujas escolhas foram feitas, como num processo de seleção: sempre algo fica de fora. Assim acontece com os repositórios virtuais e com as publicações nas redes sociais, por exemplo. Aquele que se propõe a escrever ou organizar determinado arquivo ou coleção é direcionado

a pensar limitadamente, uma vez que não se publica tudo, tampouco se armazena tudo.

Os escritores da atual literatura brasileira perceberam esse ávido interesse pelo “outro”, sintoma, também, dessa sociedade do espetáculo, que se faz presente via discurso da memória, da autobiografia, do “eu” como foco das atenções, talvez numa tentativa de fuga desse cotidiano veloz, como se a memória realmente fosse uma válvula de escape. Fuga porque é na memória que está o passado fragmentado que mantém passado e presente ativos. O passado está na memória e são essas experiências e situações de outros tempos, quando nossos hábitos e perspectivas sobre o mundo eram diferentes, assim como o olhar do “outro” e, assim, remontamos nossa identidade por meio da linguagem. E é essa remontagem o alvo do olhar do outro e que alimenta o sujeito ao exibicionismo: leitor e autor numa relação antropofágica e simbiótica.

Pelo sim, pelo não, a vida virtual de muitos de nós funciona como um grande arquivo, como uma coleção de memórias perdidas entre outros incontáveis registros, assim como a literatura que dia a dia está se transformando e rumando para um lugar-comum, com suas inovações imprevisíveis quanto à linguagem, formas, temas, quanto aos escritores e leitores. Ainda que pese sobre ela o poder do mercado editorial, seu *status* enquanto objeto cultural, como arte, nunca se perderá, mesmo arraigado a uma coleção ou arquivo, sempre haverá o que ficou de fora, na margem, na heterogeneidade do tempo que se perde e que nunca para. Os fragmentos agora se perdem na nuvem.

REFERÊNCIAS

- Benjamin, W.** (1994). *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* – Obras escolhidas, v. 1. São Paulo, Brasiliense.
- Debord, Guy.** (1997). *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- Eco, U.** (1993). *Leitura do texto literário: lector in fabula*. 2 ed. Lisboa, Presença.
- Genette, G.** (1997). *Paratexts: thresholds of interpretation*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Gurgel, Rodrigo.** (2012). “O sistema literário brasileiro está doente”, afirma jurado “C” do Jabuti. [on line]. 02 de dezembro. São Paulo: *Jornal Folha de São Paulo*. Entrevista concedida a Paulo Werneck. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1194742-o-sistema-literario-brasileiro-esta-doente-afirma-jurado-c-do-jabuti.shtml>> [Acessado em 10/01/2014].
- Huysen, A.** (1996). *Memórias do modernismo*. Rio de Janeiro, UFRJ.
- _____. (2004). Mídia e discurso de memória: entrevista. [on line]. In: *Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, XXVII, 1, jan./jun., 97-104, São Paulo. Entrevista concedida a Sonia Virgínia Moreira e Carlos A. de Carvalho Moreno. Disponível em <<http://portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/revistaintercom/article/view/1060/96>>. [Acessado em 15/01/2014].
- Lisboa, A.** (2010). Sabatina JAMÉ VU com Adriana Lisboa. 11 de outubro. JAMÉ VU. [on line]. Entrevista concedida a Homero Gomes. Disponível em <<http://jamevu.tumblr.com/post/1288780839/sabatina-jame-vu-com-adriana-lisboa>> [Acessado em 11/02/2014].
- Matta, Luis Eduardo.** (2006). Literatura de entretenimento e leitura no Brasil. [on line]. *Colunas - Digestivo Cultural*, 21/11/2006. Disponível em <http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=2110&titulo=Literatura_de_entretenimento_e_leitura_no_Brasil> [Acessado em 15/02/2014].
- Poe, E. A.** (1979). *O homem na multidão*. [on line]. Disponível em <http://www.gabrieltorres.xpg.com.br/puc/homem_multidao.pdf> [Acessado em 07/02/2014].

ISSN 1646-4435



9 771646 443001 >