

Hoje em dia, Machado de Assis seria blogueiro

Nowadays, Machado de Assis would be a blogger

*Dau Bastos**

Universidade Federal do Rio de Janeiro

daubastos@globo.com

RESUMO: Este ensaio refaz o percurso empreendido pela literatura brasileira desde a década de 1840 até a atualidade, para levantar a irônica hipótese de a poesia encontrar no computador a possibilidade de recuperar o espaço e o prestígio de que usufruía antes da consolidação do romance nos trópicos. A abordagem respeita a cronologia, mas se pretende menos historiográfica do que teórica, portanto é forçosamente lacunosa e ziguezagueante. Equilibra o enfoque de buscas estéticas empreendidas em determinados períodos e a avaliação de mudanças suscitadas pelos novos meios de desenvolvimento e escoamento da ficção. A argumentação se ancora em obras de autores marcantes, com destaque para Machado de Assis, que praticou diferentes gêneros literários, cuja reorganização interferiu na própria construção de sua carreira. Sua presença desde a abertura até o fecho deste texto oferece ainda o benefício de nos imunizar contra a espúria ideia de evolução do fazer artístico.

PALAVRAS-CHAVE: Computador. Poesia. Romance. Machado de Assis.

ABSTRACT: This essay retraces the path taken by Brazilian literature from the 1840s to the present, to raise the ironic hypothesis that poetry finds in the computer the possibility of recovering the space and prestige it had before the consolidation of the novel in the tropics. The approach respects chronology, but it is intended to be less historiographical than theoretical. It balances the focus of aesthetic searches undertaken in certain periods of time and the analysis of changes brought about by new artifacts designed to produce and publish fiction. The discussion is anchored in works by outstanding authors, with emphasis on Machado de Assis, who practiced different literary genres and had his own career influenced by their reorganization. His presence from the opening to the closing of this text offers, in addition, the benefit of immunizing it against the spurious idea of evolution in the field of artistic creation.

KEYWORDS: Computer. Poetry. Novel. Machado de Assis.

1 Imprensa: a popularização do romance

Machado de Assis despontou no mundo das letras aos quinze anos, com o “Soneto à Ilma. Sra. DPJA”, publicado no *Periódico dos Pobres*. Dez anos depois,

* Escritor e professor de Literatura Brasileira (UFRJ).

lançou seu primeiro livro, o volume em versos *Crisálidas*. Considerado versejador promissor pela mídia de então, foi chamado de poeta inclusive por Carolina, ao anunciar o noivado à Condessa de São Mamede.

No entanto, vivia-se o desenvolvimento da prosa artística em solo nacional, conforme atesta o sucesso retumbante de *A moreninha* (1844), publicado originalmente em folhetim, portanto colocado ao alcance de um grande número de pessoas. O êxito de público de Joaquim Manuel de Macedo nos permite chamar a atenção para o poder da prensa. Esse artefato viabilizou a existência do único meio de comunicação de massa da época, o jornal, que encontrou na ficção a possibilidade de manter uma seção a tal ponto contrastante da aridez das notícias que figurava como uma espécie de oásis.

Claro, a questão dos gêneros literários vai muito além da discussão sobre o papel desempenhado por aparelhos, utensílios e máquinas: como sabemos, o romance havia iniciado a luta pela sua afirmação, como escrito democratizante, ainda na Idade Média; e, no século XIX europeu, já arrolava muitos best-sellers em seu histórico. Assim, a enfática defesa do cultivo da prosa literária nos trópicos, empreendida por José de Alencar em 1856, é mais uma prova de que o subdesenvolvimento e o anacronismo frequentemente fazem par. De toda maneira, o autor pôde provar a pertinência de sua tese porque contou com a ajuda do equipamento de impressão.

A aparição, na forma de folhetim, de *O guarani* (1857) levou o Visconde de Taunay a afirmar que “o Rio de Janeiro em peso, para assim dizer, lia”. Fenômeno semelhante se registrava em São Paulo, onde cada capítulo era devorado com emoção nas repúblicas de estudantes, em seguida o *Diário do Rio* virava objeto de uma disputa impaciente, “e pelas ruas se viam agrupamentos em torno dos fumegantes lampiões da iluminação pública de outrora – ainda ouvintes a cercarem ávidos qualquer improvisado leitor” (TAUNAY, 1923, p. 85).

Vemos, portanto, que *O guarani* teve uma carreira meteórica porque a gráfica rodava o periódico com uma agilidade que possibilitava a manutenção do interesse quanto ao desenrolar da história. Além disso, imprimia exemplares em quantidade suficiente para atingir um bom número de brasileiros alfabetizados, os quais, além de satisfazerem a própria necessidade de narrativa, liam o episódio em voz alta, possibilitando que compatriotas iletrados também tivessem acesso ao conteúdo.

Macedo inspirou Alencar, que era admirado por Machado, que teve na tipografia de Paula Brito a possibilidade de ganhar algum dinheiro e conhecer autores mais velhos, que lhe conseguiram as primeiras colaborações para jornais e revistas. Em meio aos textos machadianos veiculados pelos periódicos, há muitos poemas, mas nem de longe em número que rivalize com a verdadeira avalanche de escritos em prosa, que, além de especialmente favoráveis à transmissão do ceticismo do autor, passaram a contar com uma acolhida extraordinária em todas as latitudes, inclusive no Brasil.

Os analistas da obra completa de Machado costumam sublinhar o brilho de várias de suas composições em versos, mas tendem a concordar que parte delas se ressentem do excesso de narratividade. Ficcionalista dedicado e exitoso a ponto de conseguir colocar o romance brasileiro “em diálogo com as vozes decisivas da literatura ocidental” (MERQUIOR, 1996, p. 209), nosso autor imprimiu cada vez mais densidade filosófica a seus poemas, contudo não incluiu, entre as muitas antecipações de que foi capaz, a tentativa, feita pela poesia ao se ver destronada, de aprofundar suas diferenças formais em relação à prosa e, assim, ocupar um lugar inconfundível.

Viventes de um tempo em que o audiovisual detém um poder imenso, nem sempre lembramos que, até o século XIX, o ser humano satisfazia a necessidade de narrativa basicamente por meio do teatro e de material impresso. Machado acompanhava de perto as artes cênicas e chegou a escrever algumas peças, que, entretanto, se mostraram muito cerebrais para satisfazer a expectativa média dos espectadores, então acabaram deixadas de lado. Já em jornal e livro, o autor cuidava inteiramente da relação com o leitor, daí conseguir conduzi-lo experimentos afora. A essa facilidade se soma o fato de ambos os veículos terem conquistado cada vez mais público, afinal podiam circular à vontade, ser lidos a qualquer momento e passar por várias mãos sem aumento de preço.

No presente, a ficção aparece nos periódicos apenas na forma desse escrito híbrido chamado “crônica”. Contos e romances são veiculados tão somente em livro, que custa caro e, para oferecer uma boa dose de narrativa, demanda muito mais tempo do receptor do que a imagem em movimento. Dado à independência e avesso a fazer concessões, Machado dificilmente se contentaria, caso fosse vivo, em escrever roteiro, que quase sempre visa ao grande público e, para chegar à tela,

necessita passar por uma intermediação ainda mais incisiva do que aquela que suas peças precisariam sofrer para ser encenadas.

Mas talvez faça sentido nos perguntarmos se, caso estreasse com seu soneto nos dias de hoje, o criador de Capitu não ficaria tentado a priorizar a poesia. A cogitação nasce da constatação de que a pressa a que somos submetidos e os meios de produção de que dispomos são bem mais propícios à escrita, veiculação e recepção de textos curtos. Prova disso encontramos no espaço mais frequentado da atualidade – a internet –, onde abundam páginas de poesia bastante populares.

Evidentemente, qualquer retrospectiva que façamos no próprio âmbito da literatura nos leva a desconfiar dos prognósticos que o presente estimule a fazer. A intuição que deu origem ao surgimento destas páginas se recobre ainda mais de incerteza pelo fato de ser aventada por mim, que, além de priorizar a ficção em escrita, análise e aula, nunca publiquei verso, tampouco ensaio sobre poesia.

Agora, da mesma forma que tendemos ao fracasso sempre que nos acreditamos dotados de bola de cristal capaz de antever os caminhos da sempre nebulosa subjetividade, não podemos desconsiderar o poder dos artefatos de interferirem na criação. Pensando assim, sugiro deixarmos a imprensa para trás e passarmos em revista o daguerreótipo, o cinematógrafo e o televisor, até chegarmos ao computador – a meu ver, suficientemente forte para, independentemente da competência e do cacife do analista, ajudar a pensar o horizonte promissor que se abre para a poesia.

2 Daguerreótipo: alavanca da pintura

Em 1839, a tradicional instituição francesa Academia das Ciências celebrou a invenção do daguerreótipo, registrado pelo físico e pintor Louis Jacques Mandé Daguerre. Origem daquilo que posteriormente ficaria conhecido como máquina fotográfica, o aparelho se popularizou a grande velocidade, possibilitando que pessoas completamente inábeis para o desenho e a pintura pudessem captar imagens muito nítidas do real.

Hoje em dia, o aumento da escolaridade, a complexificação da visão de mundo e a difusão de informações técnicas são alguns dos fatores a levarem muita gente a aproveitar as facilidades oferecidas pela tecnologia digital para realizar o pendor humano para a mimese. A própria página pessoal de Facebook constitui uma galeria

de fotos que, ao terem a captação antecedida do que se costuma chamar de pré-produção e a veiculação precedida de uma escolha pautada em critérios, se mostram estetizadas e utilizadas como elementos importantes da narrativa protagonizada pelo internauta.

Igualmente importante à tematização desenvolvida aqui é lembrar a crise a que a invenção do daguerreótipo levou a pintura. Como não podiam rivalizar com o equipamento no tocante à reprodução das imagens que a natureza oferece gratuita e nitidamente aos sentidos, os pintores temeram perder a razão de existir. Entretanto, em 1874 (portanto, três décadas e meia depois do início da popularização da máquina fotográfica) deram um passo gigante no sentido da volta por cima: a exposição com que inauguraram o Impressionismo, um movimento desde sempre prestigioso, dado a devolver ao mundo não o dito real, mas o resultado trabalhado de suas marcas na interioridade – dimensão de que máquina alguma jamais disporá.

O Impressionismo foi o ponto de partida de um processo de desrealização que se chamou Expressionismo ao tratar a subjetividade menos como instância acolhedora e transformadora dos dados vindos do exterior do que como a própria fonte das figuras. Sua radicalização se deu no Abstracionismo, que abriu mão inclusive do desenho, deformado ou não, de pessoa, animal ou coisa. A chegada ao não figurativo equivale ao máximo de abertura do espectro de possibilidades de criação do pintor, que, desde então desobrigado de dar mais algum passo no sentido da abstração, ficou à vontade para combinar livremente os elementos pictóricos.

Conforme afirma Anatol Rosenfeld (1969), o processo de desrealização vivido no domínio da pintura se expandiu ao campo artístico como um todo. Encontrou correspondência, além disso, em descobertas que lhe foram coetâneas, como aquelas registradas por Mallarmé em suas *Notes*, que, publicadas ainda em 1869, afirmaram textualmente que “todo método é uma ficção” (1945, 851). Dessa maneira, desmontaram a aposta, feita no século XVII por Descartes, na possibilidade de se banir a imaginação do campo da ciência.

Ora, se Bacon, Descartes, Locke, Hume e outros pensadores não deveriam temer a imaginação – afinal, em vez de fonte de extravio, ela é fundamental ao conhecimento –, que dizer dos poetas, que sempre a tiveram como faculdade predileta? O autor do emblemático *Um lance de dados jamais abolirá o acaso*, publicado originalmente em 1897, a valorizará ao máximo, ao defender a ideia de que a ficção não precisa de nexos com o real, podendo ser buscada na própria linguagem.

Assim, a poesia adentrou o século XX flertando tão ardorosamente com a desreferencialização quanto a pintura abstrata.

Anatol Rosenfeld diz ainda que as diferentes esferas são autônomas, porém nutrem uma relação de “interdependência e mútua influência”, certamente estimulada pela existência de uma “unidade de espírito e sentimento de vida que impregna, em certa medida, todas essas atividades” (1969, 76). É possível que, mesmo sem os influxos decorrentes do esforço de se reinventar empreendido pela poesia e pela pintura, todas as artes acabassem privilegiando o ensimesmamento. Só não podemos deixar de ver o daguerreótipo como estopim de iniciativas que, além de mudarem consideravelmente a pintura, inspiraram o mundo artístico como um todo.

3 Cinematógrafo: estímulo ao romance experimental

A fotografia é um recorte da realidade e, como tal, convida nosso espírito a localizar, no espaço e no tempo, a cena visualizada. É estática, sim, mas supõe um antes e um depois. Mais que isso, basta ser produzida em quantidade e segundo uma sequência para facultar a veiculação de uma ação. O cinematógrafo, lançado em 1895 pelos irmãos Lumière, possibilitou a captação de imagens a uma proximidade tal entre si que, durante a exibição, o acontecimento retratado parece se desenrolar diante de nossos olhos.

A capacidade de documentar foi explorada desde as primeiras filmagens, ainda que a imagem em movimento haja esperado o advento da televisão para, beneficiando-se de uma velocidade de transmissão que possibilita a difusão de reportagens até mesmo ao vivo, revolucionar definitivamente o jornalismo. Além disso, o cinematógrafo logo cedo se mostrou extremamente viável ao registro e à veiculação de narrativas ficcionais, que, descompromissadas em relação à atualidade, não têm necessariamente data de validade.

Realizados a partir de tramas concebidas por um roteirista, enriquecidas por uma equipe multifacetada e transmitidas de uma maneira que não requer sequer leitura, os filmes oferecem extensos entretidos em menos de duas horas. Nada mais natural que o cinema suplantasse o romance como principal fonte de ficção. Aos escritores restou a alternativa de fazerem movimento semelhante ao de poetas e pintores, ou seja, de buscarem, na própria linguagem, os recursos de diferenciação que justificassem a preservação do gênero.

Claro, da mesma forma que nem todo pintor surgido depois da invenção do daguerreótipo se dedicou à desrealização, muitos autores do século passado (e mesmo do presente) optaram por continuar cultivando expedientes que, mesmo desenvolvidos pelo romance, não somente foram incorporados pelo cinema como passaram a caracterizar o filme comercial. Entre eles, destacam-se mecanismos de conexão entre um segmento e outro vistos como banais já nos folhetins, o encarrilhamento de uma verdadeira profusão de eventos e outros apelos que, sem maniqueísmo nem exagero, associamos à receita para se produzir best-seller.

A reação à perda de espaço para o cinema encontrou combustível nas propostas das vanguardas europeias, que desde o Futurismo preconizaram o desrespeito dos marcos espaciotemporais, a implosão da sintaxe, a subversão da semântica, a libertação das palavras, a criação de neologismos e a adoção de várias outras medidas harmonizadas à proposta de Mallarmé de se produzir ficção a partir da linguagem, e não do mundo. Com suas semelhanças e diferenças, o romance e o poema se irmanaram desde o momento em que passaram a nascer não da reprodução de fórmulas, e sim da vontade de extrair seiva dos próprios elementos formais.

O primeiro romance brasileiro a levar às últimas consequências o que Antonio Candido e José Aderaldo Castello chamaram de “nova estética” (1968, 9) certamente foi *Memórias sentimentais de João Miramar*, lançado em 1924. Ao longo de seus muitos fragmentos, Oswald de Andrade (2010) semeia nonsense, explora a polissemia, oferece esboços de poemas à guisa de capítulos, põe em cruzamento uma grande variedade de discursos e, de quebra, canibaliza a estética cinematográfica. Assim concebida, essa ficção se afastou de tal maneira do feitio corriqueiro das narrativas que continua pouco lida, ainda que seja unanimemente reconhecida como divisora de águas nos trópicos. Conforme demonstra Haroldo de Campos (1964) no ensaio/prefácio “Miramar na mira”, esse livro teve seu espírito disseminado em muitas obras que o sucederam, a começar por *Macunaíma*, de 1928, segundo reconheceu o próprio Mário de Andrade em carta a Manuel Bandeira datada de 1927.

Na verdade, tem-se a impressão de que todos os escritores do século XX com um mínimo de conhecimento da história do romance tentaram, na imbatível síntese de Jean Ricardou, passar da “escrita de uma aventura” para a “aventura de uma escrita” (1971, p. 32). *Grosso modo*, o não narrativo do romance equivale ao não

figurativo da pintura. Entre aqueles que buscaram essa confluência insistentemente, destaca-se Clarice Lispector (1973), que chegou a usá-la para estruturar *Água viva*, composto de meras insinuações de cenas inundadas por avalanches de especulações sobre a vida e a criação, verbalizadas por uma protagonista-narradora que não é escritora, e sim pintora abstracionista.

É de se levar em conta que, por mais que os gêneros e as artes tenham desenvolvido diferentes maneiras de aproximação, cruzamento e, às vezes, até fusão, o próprio receptor exige o respeito a determinadas balizas. Nesse sentido, pode-se dizer que a expectativa mais comum é que a abstração seja inversamente proporcional à extensão do texto. Mesmo quem é dado a apreciar escritos experimentais há de concordar, por exemplo, que a leitura desse misto de prosa e poesia chamado *Catatau*, lançado por Paulo Leminski em 1975, é um exercício dos mais árduos. Quanto mais o relemos, mais apreciamos o jogo mediante o qual a carência de eventos é compensada pela fulguração da linguagem, porém fazer a primeira travessia inteira do parágrafo único, de mais de duzentas páginas, que o constitui requer um ânimo e uma concentração de que raramente dispomos.

A existência de experimentos como *Um lance de dados jamais abolirá o acaso* (1897), *Ulysses* (1922), *Pauliceia desvairada* (1922), *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924), *Grande sertão: veredas* (1956), *Água viva* (1973), *Galáxias* (1984) e muitos outros mantém a abstração, a desreferencialização, a autorreflexividade e outros traços novecentistas no horizonte de poetas e prosadores. Essa relação logicamente não tolera a cópia que, digamos, assimilasse um desses marcos como inaugurador de uma espécie de prole. Porém, pode tanto suscitar a produção de um texto igualmente retumbante quanto estimular o cultivo do que, pedindo licença a Machado, poderíamos chamar de instinto de radicalidade.

Em repetição de movimento feito ao final dos parágrafos dedicados ao daguerreótipo, convém cogitar da possibilidade de, mesmo sem o surgimento da imagem em movimento, a experimentação haver assumido o primeiro plano também no domínio do romance. Afinal, a famosa virada linguística foi um fenômeno muito mais abrangente do que a mera emergência da sétima arte. Só não podemos esquecer que o cinema empurrou o conto, a novela e o romance para um cantinho parecido com aquele a que eles próprios haviam relegado a poesia. Para sobreviver, a prosa de ficção precisou viver um processo de reinvenção semelhante àquele enfrentado (a duras penas e com resultados magníficos) pela pintura.

4 Televisor: a narrativização da vida

A televisão possibilitou que, em vez de precisar sair de casa para encontrar a ficção na sala de cinema, a pessoa a recebesse no próprio lar. Por sua importância comercial, cultural e política, o novo meio de comunicação se aperfeiçoou e se expandiu a uma velocidade vertiginosa. No continental Brasil, chegou em 1950 e, apenas duas décadas depois, já marcava presença em praticamente todos os municípios.

A essa altura, o percentual de iletrados continuava escandaloso, porém bem abaixo dos índices que, no século XIX, levavam Machado ao desespero. Todavia, a necessidade de narrativa passou a ser satisfeita menos pelos jornais e livros do que pelo cinema e a televisão. Ao fundamentarem suas transmissões na combinação entre imagem e som, a tela e a telinha praticamente prescindem de texto, portanto não impõem ao receptor a necessidade de ler. Um dos efeitos colaterais dessa salutar democratização do acesso a fatos e ficções é estimular indiretamente a permanência de boa parte de nosso povo no estágio do analfabetismo funcional.

A televisão se dispôs a preencher todas as brechas da agenda cotidiana. Dos noticiários aos seriados, passando pelos programas de auditório e culminando nas telenovelas, a diversão se oferece ao longo do dia e da noite, sem exigir qualquer esforço mental. Mesmo os telejornais são ágeis, apresentados por profissionais bem produzidos e editados de modo a não deixarem o telespectador sequer piscar.

A atenção prolongada do grande público é fundamental ao financiamento do entretenimento, que, para se manter gratuito, depende da venda em massa dos produtos dos patrocinadores. A estetização incide sobre toda a programação – inclusive os anúncios –, mas descolada da inquietude que marca historicamente a arte e, na verdade, dedicada ao subserviente papel de fazer os mais questionáveis conteúdos atingirem o nível da espetacularização.

É lugar-comum que a televisão tem contribuído sobremaneira para a virtualização da existência e promovido uma espécie de arrumação na maneira de as pessoas conceberem e contarem histórias. A popularidade do veículo depende da repetição ininterrupta de um script muito próximo daquele utilizado desde o tempo das cavernas, ao qual se fazem ajustes pautados menos pela criatividade do que pelo afã de dilatar o alcance e prender a atenção. Assim, ao serem repisados na mente do

telespectador, o roteiro e a edição televisivos acabam criando uma espécie de padrão narrativo.

Entre os programas, interessa-nos sobretudo a telenovela, devido à sua semelhança com aquilo que o romance não quis mais ser desde a invenção do cinematógrafo. Como ninguém escapa à aparição, nos mais diferentes recintos, de flashes dessas tramas extensas e trepidantes, todos sabemos que invariavelmente decalam os folhetins do século XIX.

De minha parte, comecei a ficar constrangido de repetir esse paralelo sem jamais haver visto mais que cenas esparsas, então resolvi assistir a cada um dos capítulos de *Império*, que se desenrolou de julho de 2014 a março de 2015. Admito o prazer, experimentado ao longo desses oito longos meses, de saber que, à noite, viveria mais uma sessão de fuga do real. Mas, além do mal-estar causado pelo conservadorismo da abordagem das questões sociais, dava nos nervos a frequência com que se recorria a malabarismos que matariam de vergonha mesmo um Balzac ou um Alencar.

A título de significativa curiosidade, o período de instalação e afirmação da televisão em nosso país correspondeu aproximadamente àquele de publicação das narrativas de Guimarães Rosa, que, como sabemos, levou a uma espécie de ápice a experimentação com a linguagem literária. É o que se pode depreender da afirmação, feita por Sérgio Sant'Anna, de que *Grande sertão: veredas* é “um dos grandes livros da humanidade. É tão perfeito que fechou o próprio caminho. Guimarães é terminal” (2007b, p. 172).

Mas talvez o comentário mais revelador da importância do trabalho do mineiro se encontre na depreciadora afirmativa, feita por Ferreira Gullar (1958), de que não havia conseguido passar da septuagésima página de *Grande sertão: veredas*, pois o livro começara a lhe “parecer uma história de cangaço contada para linguistas”. Em 2006, durante a coleta de entrevistas para o livro *Papos contemporâneos 1*, tive a tristeza de constatar que o talentoso maranhense persistia no pensamento. Perguntei, então, que ficcionistas brasileiros eram de seu agrado. Ele passou algum tempo vasculhando a memória em busca de um nome, para, ao final, citar, um tanto vagamente, Jorge Amado...

Até a entrevista, eu acreditava que a famosa frase fosse mais uma dessas deturpações a que, por superficialidade ou má-fé, a imprensa submete certos depoimentos. A reiteração literal das palavras, pelo próprio poeta, depois de quase

meio século de acúmulo de uma fortuna crítica que elevava o romance de Rosa à merecidíssima condição de monumento, me deixou tão chocado e constrangido que cortei o tópico da versão da conversa trazida a lume.

Contudo, o incidente ficou martelando em minha cabeça e acabou me levando a escrever o ensaio “Guimarães Rosa: sombra ou sol da posteridade?” (2007a), no qual levanto a hipótese de o mineiro haver harmonizado tão bem ficção e poesia que os autores que o sucederam se dividem entre o reconhecimento de sua condição de insuperável e a impossibilidade de digerir o fato de ele ter aparecido antes. Talvez a obra rosiana seja o melhor resultado da pressão que o cinematógrafo exerceu sobre os escritores brasileiros até o presente.

Os ficcionistas surgidos depois da imagem em movimento se situam em pontos variados de uma escala que vai da pasteurização à experimentação. O objetivo de agradar ao dito grande público e a falta de consciência literária levam muitos escritores a se entregarem passiva e concordantemente ao poder avassalador do roteiro reproduzido à exaustão pelo cinema comercial e pela televisão. Na contramão dessa corrente dada à moleza e à banalização, encontram-se os autores que, além de lutarem contra a formatação do próprio cérebro por Hollywood e pela Globo, tentam aproximar seus escritos das artes em que a aposta na peculiaridade e o investimento em diferenciais se mostraram via fecundas de enfrentamento da crise, como a pintura e a poesia.

5 Computador: uma janela para a poesia

O daguerreótipo, o cinematógrafo e o televisor suscitaram o surgimento de novas especialidades artísticas, possibilitaram o desenvolvimento de técnicas de produção inéditas e reconfiguraram o campo da criação. Entretanto, mantiveram em mão única a relação que consiste em alguém inventar algo e oferecer à fruição do público.

Já o computador veicula praticamente todas as formas de arte e, como se não bastasse, é um meio dos mais eficazes e polivalentes de produção. Mostra-se ideal para tornar conhecidos os quadros de uma exposição, propagar imagens estáticas e em movimento, difundir música, reproduzir textos e assim por diante. Além disso, incita o usuário à criação, ao disponibilizar recursos para fotografar, filmar, compor,

escrever e editar. Em síntese, contribui decisivamente para o embaralhamento dos papéis de produtor e receptor.

Passado quase meio século da famosa aula inaugural do teórico da literatura Hans Robert Jauss na Universidade de Constança, podemos dizer que o artefato possibilitou a superação mesmo do otimista prognóstico da Estética da Recepção, que sempre viu o leitor como capaz não somente de recriar a obra, mas de ampliar continuamente o horizonte de ficcionalidade. O ganho de atividade estimulado pelo computador certamente explica, ao menos parcialmente, que um percentual cada vez maior de receptores virem autores. No Brasil, a quantidade de ficcionistas e poetas em atividade é tão grande que nenhum pesquisador, por mais antenado e empenhado que seja, consegue mapeá-los inteiramente.

Perceptível em todas as áreas, o fortalecimento do receptor assume contornos especiais nas letras, como decorrência de o computador estimular vivamente a escrita. Se antes das redes sociais o e-mail já havia substituído o telefonema pela troca de mensagens redigidas, agora o menos escolarizado dos internautas precisa alinhar um certo número de palavras em seus posts. Mesmo um país pouco dado à leitura como o nosso parece agraciado com uma última oportunidade de erradicar o iletramento. Mais que isso, vê o imaginário nacional enriquecido por textos literários que, oriundos de diferentes regiões, circulam virtualmente por todo o planeta.

No tempo em que as limitações técnicas impunham que as tiragens dos livros fossem altas, a produção gráfica era dispendiosa, portanto, os autores dependiam de editoras com capital, geralmente situadas no Sudeste. Hoje, a possibilidade de imprimir poucos exemplares por vez contribui para a existência de um vasto rol de projetos editoriais de pequeno porte Brasil afora. Assim, poetas e ficcionistas não precisam se mudar para o Rio de Janeiro ou São Paulo, não têm que fazer concessões de cunho comercial para ver seus textos em circulação e, se quiserem, podem realizar os mais arrojados sonhos experimentais.

Com o computador, o autor pode até mesmo se autopublicar: escreve, diagrama e bola a capa, em seguida envia o arquivo diretamente para a gráfica. Paralelamente, mobiliza amigos e conhecidos pelo Facebook, no qual reproduz trechos da obra e comentários dos leitores de primeira hora, além, é claro, de fotos do lançamento. É de se imaginar o efeito positivo de tais facilidades sobre a diversificação dos textos.

É justamente a facilidade de publicação levada a seu máximo que nos possibilita cogitar de um tempo em que assistiremos ao contrário do que ocorreu no momento em que Machado dava os primeiros passos de sua carreira literária: o desbanque do romance pela poesia. Basta pensar que as páginas pessoais de Facebook oferecem mecanismos de diagramação que permitem seu uso como suportes de textos que, todavia, em nome da boa acolhida, convém serem curtos. Não são poucos os poetas, por exemplo, que publicam seus versos paulatinamente e, ao final de certo período, têm em circulação toda uma coletânea.

Evidentemente, o possível retorno da poesia a primeiro plano não significará o fim do romance, de resto bastante praticado no Brasil contemporâneo. É de se frisar tão somente que, com raríssimas exceções explicadas pela sociologia da literatura, as narrativas longas que ainda conseguem grande público apenas repetem fórmulas que, incutidas nas mentes pelo cinema e pela televisão, desmerecem o que poderíamos chamar de ficção moderna: aquela que, experimental pelo menos desde *Dom Quixote* (1605), precisou, a partir do advento do cinematógrafo, radicalizar como meio de preservar sua especificidade. Entre os ficcionistas nacionais atentos a essa história e dispostos a desenvolver um projeto particular, aqueles que contam com o reconhecimento da crítica podem até proporcionar algum prestígio às editoras pelas quais são publicados – mas não necessariamente dão lucro.

À luz da demonstração de força dos diferentes artefatos, talvez não seja absurdo imaginar que as novas gerações de ficcionistas refratários ao circuito comercial comecem a priorizar a escrita de contos tão curtos que caibam inteiramente num post, ou seja, antes da desencorajadora inscrição: “Ver mais”. Como o número limitado de vocábulos é um convite tentador para que o autor recorra a elipses e outros recursos capazes de fragmentar o texto, talvez os gêneros se fundam de vez.

Seja como for, neste momento, em que ainda especulamos sobre a possibilidade de o romance, a novela e o conto conseguirem fazer uso realmente otimizado da internet, já se registra uma quantidade impressionante de sites de poesia muito frequentados. Um deles, inaugurado em 1999, ostenta a incrível marca de mais de cinco mil visitas diárias, o que soma quase dois milhões de comparecimentos ao ano. Dedicado basicamente aos clássicos da poesia brasileira, comprova que o internauta assimila bem mesmo textos considerados desconcertantes, desde que se componham de poucas palavras.

Dados dessa natureza fazem pensar que, caso fosse de nosso tempo, Machado possivelmente teria um blog. Cioso de sua independência e sempre disposto a colocar em circulação seus textos, aproveitaria a boa dose de liberdade ainda cultivada na internet para levar longe sua tendência a fundir crítica e criação. Com seu faro prodigioso e sua capacidade de dialogar com o leitor, logo perceberia que a pressa que nos subjuga e a máquina que nos escraviza oferecem, entre outras compensações, a possibilidade de revalorização dessa preciosidade chamada poesia.

Referências

ALENCAR, J. de. *O guarani*. [1857]. São Paulo: Ática, 1996.

ANDRADE, M. de. *Pauliceia desvairada*. [1922]. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1987.

ANDRADE, M. de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. [1928]. Rio de Janeiro: Garnier, 2001.

ANDRADE, M. de. *Memórias sentimentais de João Miramar*. [1924]. São Paulo: Globo, 2010.

BASTOS, D. Guimarães Rosa: sombra ou sol da posteridade? In: ALMEIDA, J. M. G. de; FARIA, M. L. G. de; SECCHIN, A. C.; SOUZA, R. de M. e (orgs.). *Veredas do sertão rosiano*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007a, p. 73-85.

BASTOS, D. (org.). *Papos contemporâneos 1*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 2007b.

CAMPOS, H. de. Miramar na mira. In: ANDRADE, Oswald de. *Memórias sentimentais de João Miramar*. São Paulo: Difel, 1964, p. 9-46.

CAMPOS, H. de. *Galáxias*. [1984]. São Paulo: Editora 34, 2011.

CANDIDO, A.; CASTELLO, J. A. Modernismo. In: CANDIDO, A.; CASTELLO, J. A. *Presença da literatura brasileira: história e antologia*. I: das origens ao realismo. São Paulo: Difel, 1968, p. 7-33.

CERVANTES, M. de. *Dom Quixote*. [1605]. Tradução de Viscondes de Castilho e Azevedo. Porto Alegre: L&PM, 2005.

GULLAR, F. et al. Escritores que não conseguem ler *Grande sertão: veredas*. *Leitura*. 1958, Rio de Janeiro, jul.-dez., p. 50-58.

ISER, W.. *O fictício e o imaginário*. [1991]. Tradução de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

- JOYCE, J. *Ulysses*. [1922]. Tradução de Caetano Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- LEMINSKI, P. *Catatau*. [1975]. São Paulo: Iluminuras, 2010.
- LISPECTOR, C. *Água viva*. Rio de Janeiro: Arte Nova, 1973.
- MACEDO, J. M. de. *A moreninha*. [1844]. São Paulo: Ática, 2000.
- MALLARMÉ, S. Notes. [1869]. In: MALLARMÉ, S. *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1945.
- MALLARMÉ, S. Um lance de dados jamais abolirá o acaso. [1897]. Tradução de Haroldo de Campos. In: CAMPOS, A. de; CAMPOS, H. de; PIGNATARI, D. *Mallarmé*. São Paulo: Perspectiva, 1991, p. 148-73.
- MERQUIOR, J. G. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. [1977]. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.
- RICARDOU, J. *Pour une théorie du nouveau roman*. Paris: Seuil, 1971.
- ROSA, J. G. *Grande sertão: veredas*. [1956]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- ROSENFELD, A. Reflexões sobre o romance moderno. In: ROSENFELD, A. *Texto/contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 75-97.
- SANT'ANNA, S. O artista tem que ser corajoso. In: BASTOS, D. (org.). *Papos contemporâneos 1*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 2007b, p. 165-77.
- TAUNAY, V. de. *Reminiscências*. São Paulo: Melhoramentos, 1923.

Recebido em 26/09/2020

Aceito em 22/11/2020

Publicado em 20/12/2020