

CONSIDERAÇÕES FINAIS

"(...) todas as nossas simetrias sistemáticas, todas as nossas *elegantiae iuris*, tornam-se esquemas ilusórios se não notamos que, por debaixo delas, de verdadeiro e vivo não há mais do que os homens, com as suas luzes e as suas sombras, as suas virtudes e as suas aberrações"
Piero Calamandrei¹³⁹

Vimos, ao estudar a Hanna, de *O leitor*, que é possível a produção de presença – e de encantamento – pela audição e pela leitura, numa relação direta que dispensa o viés da interpretação prévia. Vimos mais, com Luiz Ruffato, que a mesma presença e encantamento podem ser realizados na narrativa literária que causa estranhamento falando da banalidade de forma fragmentada. E com Ana Paula Maia parece certo que, menos pela construção narrativa e mais pelo conteúdo, acontece a mesma produção de presença. São sintomas que apontam o poder da imaginação literária de conferir visibilidade a mundos invisíveis (onde se inclui o mundo do trabalhador migrante pós-colonial), mesmo diante da dispersão de sentidos, marca da cena contemporânea. São sintomas que frutificam o processo cognitivo que compõe a quadro da literatura mundial.

Narrativas sobre o contemporâneo das mais diversas maneiras estão sendo produzidas cotidianamente para leitores dos mais diversos gostos. Foquei naquelas que lidam com o social, procurando observar fragmentos de realidade especificamente sobre o cotidiano do trabalho do migrante. E o fiz porque constatei sua quase-ausência - como que indo ao encontro da sua invisibilidade – tanto em textos doutrinários, como ficcionais, que de alguma maneira lidam com multiculturalismo e hibridismo.

Mais que a quase-ausência, fico incomodado com a versão de que o migrante pós-moderno tende a ser híbrido independentemente de sua eventual condição de trabalhador braçal, como se esse fato, em si, pudesse ser simplesmente descartado ou desconsiderado. Incomoda-me o acadêmico fechar de olhos para um cotidiano contemporâneo. E não porque se tenha que “representar” a realidade – mas porque esse fechar de olhos não *fantasia* a realidade. Balzac

¹³⁹ Piero Calamandrei, jurista italiano (1889-1956), *apud* Vianna, Márcio Túlio, 2009, p. 1.175.

escreveu a *Comédia humana* com a proposta de que o mundo escrito poderia estar em homologia com o mundo vivo – ensina Ítalo Calvino –, mas ao fazer isso ele realizou operações envolvendo o infinito de sua imaginação, e passou a carregar a escrita com tal intensidade a ponto de não mais se reportar a um mundo exterior a si mesma. “Chegando a esse liminar, Balzac se detém, e modifica seu programa. Em lugar da escrita intensiva, a escrita extensiva” (CALVINO, 2004, p. 114). Com isso, explica Calvino, a *Comédia humana* inclui o Balzac realista – “que ele é ou quer ser” – e o Balzac “fantástico” com todas as suas fantasias. O escritor realista se empenha por capturar o infinito mundo real, “mas talvez seja o mundo interior do Balzac ‘fantástico’ que inclui o mundo interior do Balzac realista, porque uma das infinitas fantasias do primeiro coincide com o infinito realista da *Comédia humana*” (CALVINO). Um escritor do porte de Balzac usou e abusou ironicamente das imagens que a sua percepção humana captava, criando um dinamismo absolutamente criativo e infinito a que se refere Calvino. E nem por isso deixa de fazer jus à célebre frase de Friedrich Engels, no livro em parceria com Karl Marx, *Sobre literatura e arte*: “Aprendi mais com Balzac do que com todos os outros profissionais, historiadores, economistas e estatísticos juntos”.

Daí, procurei valorizar a narrativa literária que faz o dinâmico jogo entre realidade e fantasia no trato da paisagem laboral deste que é um dos ícones da contemporaneidade.

As transformações identitárias levaram à rejeição – principalmente no meio acadêmico – do sujeito tipificado ou visto como representante ou metonímia de uma classe social. Essas mesmas transformações coincidem, não por acaso, com as mudanças no mundo capitalista, onde trabalhadores e capitalistas continuam existindo. Então, *se é certo a tipologia não mais atende a uma leitura plena do indivíduo e da própria sociedade, também é correto dizer as condições sociais que um dia resultaram na tipificação do sujeito continuam presentes no sistema capitalista, por mais metamorfoseado que ele esteja*. Para muitos, parece, no entanto, que apenas o primeiro período da frase tem validade. E é a única que aplicam no enfoque do migrante globalizado, indiferentes aos mundos desse migrante enquanto trabalhador braçal – indiferentes aos guetos e periferias

urbanas, às tribos urbanas. Indiferentes à impossibilidade de tradução, hibridação e/ou transculturação desse migrante.

É certo que quando um intelectual constrói teorias e ficções que direta ou indiretamente falam de si, ele age como testemunha. E nesse instante se relativiza o próprio conceito de verdade. Relativiza-se, pois, a sua escrita de si como verdade ou representação da realidade.

O jurista Márcio Túlio Viana, professor de direito da UFMG e da PUC-Minas, em um estudo sobre a prova testemunhal no processo judicial, fala sobre essa relativização da verdade.

Como observa Gulotta¹⁴⁰, desde Platão se percebeu que uma verdade verdadeira, se é que existe, é inalcançável pela consciência humana. Por isso “(...) uma testemunha que tomasse ao pé da letra o que lhe ordenam, isso é, dizer a verdade, ver-se-ia certamente uma situação paradoxal: ciente de que aquilo que pensa em relação ao fato objeto do testemunho não representa o exato desenvolvimento dos eventos, mas apenas o modo como os percebeu, interpretou, armazenou na memória e evocou, deveria jurar que aquilo em que acredita ser verdadeiro é (de fato) verdadeiro.” A propósito, alguns autores lembram que há uma realidade fenomênica ou factual, que pode ser objeto da experiência – como a chuva que cai – e um segundo nível de realidade, que atribui valor àquela. Assim, por exemplo, um menino que brinca na rua pode ser descrito como uma criança saudável ou que não estuda, ou que perturba os vizinhos, etc. Quem o observa não é um receptor passivo – mas um intérprete do fato. E aí entram em cena os seus valores, preconceitos, influências; a cultura do meio em que vive e as suas próprias circunstâncias. (VIANNA, 2009, p.1.162)

Ou seja, assim como o leitor recebe a obra de acordo com as suas próprias particularidades, o autor da obra a construiu de acordo com a sua própria interpretação do fato. Interpretação essa composta segundo as suas particularidades e circunstâncias, incluindo o seu meio social.

Túlio Vianna cita um exemplo bastante pertinente para o nosso tema. Em um noticiário da TV, o repórter criticava o lixo imprudentemente depositado ao lado da rodoviária de Belo Horizonte, uma região que, segundo ele, deveria ser o cartão postal da cidade. Em meio ao “lixão”, três mendigos catavam restos de comida. Pois bem: sobre eles, os mendigos, a reportagem não dedicava a menor atenção, centrada que estava na importância turística da cidade – “certamente induzindo a todos nós, testemunhas da notícia, a privilegiar a estética sobre a ética, lembrando-nos do lixo e nos esquecendo das pessoas” (VIANNA, 2009, p.

¹⁴⁰ GULOTA, Guglielmo. *Verità e realtà processuale*. In. FORZA, Antonio (org). *Il processo invisibile: Le dinamiche psicologiche nel processo penale*, Marsilio, Veneza, 1997, p.281.

1.163). O espectador que contasse sobre a reportagem provavelmente falaria sobre o lixo, ignorando a fome dos mendigos, seres invisíveis aos seus olhos e aos do repórter.

O intelectual migrante que narra a migração contemporânea não mente, mas a sua narrativa é meramente interpretativa. Ele fala sobre si e sobre seus iguais..., e nesses *não* estão incluídos os trabalhadores braçais, não obstante também serem migrantes em tempos de globalização.

Às vezes, podemos perceber nossas diferentes tendências a partir das profissões que escolhemos. Se um psicólogo e uma arquiteta almoçam num restaurante, é provável que ela repare nas madeiras do teto e ele nos modos do garçom. Nesse sentido, o fato de uma pessoa ter uma outra profissão pode dar um peso maior ou menor ao seu depoimento. Ninguém melhor do que um vaqueiro para avaliar o trabalho de outro... (VIANNA, 2009, p.1.167)

Lidamos com este viés quando estudamos a experiência de Edgar Morin e as escritas de si e a autoficção.

Não entro aqui, frise-se, na polêmica seara de que apenas os iguais devem falar de si. Ao contrário, citei ao longo da tese diversos escritores que falam do outro – ou melhor, “dos outros” – com desenvoltura e criatividade. A controvérsia aqui é outra e dela já tratamos: os limites da responsabilidade do intelectual. Vimos – e aqui retorno a Ítalo Calvino – que a imaginação literária é infinita, e diversos são os fatores que contribuem para a formação da visibilidade atinente à imaginação literária, dentre eles, “a observação direta do mundo real, a transfiguração fantasmática e onírica, o mundo figurativo transmitido pela cultura em seus vários níveis, e um processo de abstração, condensação e interiorização da experiência sensível, de importância decisiva tanto na visualização, quanto na verbalização do pensamento” (CALVINO, 2004, p.110). Então, parece óbvio que a imaginação do escritor vai além da sua experiência pessoal, ainda mais nos tempos atuais da *civilização da imagem*, quando ele tem à sua disposição um leque imagético de grandes proporções. A sua responsabilidade, porém, reside na capacidade de ir além desse leque.

Suplementando esse processo, resta ao leitor atento relativizar os tons de realidade contidos nos textos – ficcionais ou não – contemporâneos que direta ou indiretamente tratam do chamado homem traduzido e globalizado, desenraizado e, como tal, imune a patriotismos, incluindo aí questões que envolvem mercado de

trabalho e fornecimento de mão-de-obra laboral. Principalmente quando esses textos são escritos exatamente por intelectuais traduzidos, globalizados e desenraizados.

Vimos que os olhos desse leitor estarão carregados de subjetividade, de ideologia, de carga pessoal oriunda de sua própria história, de sua socialização ideológica, cultural, literária. E são esses olhos – com todas as heranças que lhes servem de óculos para observar as mais diferentes circunstâncias - que poderão captar eventual encantamento no texto, ou perceber nele alguma ressonância. Que seja assim. Não falo das influências mediadas pelos mais diversos fatores e circunstâncias, pois essas serão maiores ou menores conforme a personalidade do leitor.

Aqui, a infinitude do processo cognitivo – resultante da imaginação individual na relação autor-obra-leitor – atinge a plenitude.

O foco desta tese, então, não está na limitação desse processo; ao revés, está na tentativa de ampliar o olhar do leitor atento para além do texto, para um possível (ou não) palimpsesto.

Digo, com isso, que não há espaço para neutralidade – nem na elaboração do texto, nem na sua leitura.

Basta pensarmos no *encantamento* a que se refere Greenblatt. Ele acontece como uma espécie de levitação, suspensa acima de todas as demais questões externas que cercam o espectador? O êxtase e o arrebatamento são plenos a este ponto?

Se recorrermos ao próprio Greenblatt, veremos que o imbróglio ganha complexidade quando ele, ao se colocar na condição de autor – um autor de estudo do passado -, admite que esta suspensão é impossível:

O fato de eu não o ter feito na mesma medida [escrito de forma explicitamente comprometida com as questões do presente] não se deveu à crença de que, no estudo do passado, meus valores ficavam de certa forma suspensos, mas à convicção de que eles estavam sempre presentes – nos vestígios textuais e visuais que eu escolhia para analisar, nas histórias que eu escolhia para narrar, nas associações culturais que eu tentava fazer, em minha sintaxe, meus adjetivos e pronomes. (GREENBLATT, 1991, p. 248).

Linhas adiante, Greenblatt frisa que sua resposta ao passado estava inextricavelmente ligada à sua resposta ao presente. A crer nessa posição, àquela série de indagações acrescentemos mais uma: se é impossível o autor – de um

texto, de uma obra artística – se libertar dos valores que cercam o seu presente, o que dizer daquele que recepciona essa mesma obra? O arrebatamento pelo estético ou a epifania das formas acontece independentemente desse presente e suas respectivas circunstâncias?

A obviedade da resposta negativa nos conduz a outra evidência, a de que passado e presente – e quiçá, futuro - se confundem e se imbricam no ato de escrever e de ler. Não há um conjunto homogêneo chamado “passado”, nem um totalizante presente, capazes de dar formas coerentes ao escritor e ao leitor.

Dediquei não poucas linhas à micro-história nesta tese ensaística. Dentre outros motivos, por seu método de pinçar eventuais fragmentos de realidade – segundo o olhar do historiador – e neles trabalhar buscando outras intersecções. Um método que nega a história linear e processual, e que tanto nos serve quando pensamos no leitor atual, com todas as suas incoerências, que num texto também pode pinçar uma fagulha de realidade, identificada sabe-se lá por que, que o encanta e o inebria, a ponto de impeli-lo a buscar outras razões. Pois esse leitor se encanta com o particular e não com o todo, com o descontínuo e não pelo processo que supostamente se dá em busca de totalidade ou coerência. No ato de leitura, o encantamento se faz pelo *agora* – no sentido de oposição à continuidade.

Giorgio Agamben, noutra obra significativa, *Tempo e História – Crítica do instante e do contínuo* (2008), lembra, citando Nietzsche, que a noção que guia a concepção oitocentista da história é a de “processo”, vista, como tal, apenas no seu conjunto e jamais focada num *agora* pontual e inapreensível. Agamben ressalva que, porém, esse processo nada mais é do que uma simples sucessão de *agoras*, e que, sendo assim e considerando que a “história da salvação” (tempo cristão retilíneo e irreversível) acabou se tornando nesse ínterim uma pura cronologia, “um resquício de sentido pode ser salvo apenas com a introdução da ideia, em si desprovida de qualquer fundamento racional, de um progresso contínuo e infinito” (AGAMBEN, 2008, p. 118). Após analisar a noção de tempo e do *agora* em Aristóteles (“ele pensa o *agora* como um ponto”; a eternidade do “verdadeiro presente”) e Hegel (“a implicação de representações espaciais e experiência temporal é desenvolvida no sentido de conceber o tempo como

negação e superação dialética do espaço”¹⁴¹), Agamben situa o modo de Marx pensar a história em uma região completamente diversa de seus antecessores: para ele, a história não mais se limita a exprimir o ser-no-tempo do espírito humano, mas é a dimensão geral do homem, enquanto ser capaz “de produzir-se originalmente não como mero indivíduo nem como generalidade abstrata, mas como indivíduo universal. A história não é então determinada, como em Hegel e no historicismo que dele descende, a partir da experiência do tempo linear enquanto negação da negação, mas a partir da práxis, da atividade concreta como essência e origem do homem” (AGAMBEN, 2008, p.120-121). Daí, o afastamento da concepção aristotélica de tempo como sucessão contínua e infinita de instantes pontuais, tornando impossível o alcance de uma história autêntica, “pois a verdade caberá sempre ao processo como um todo, e jamais o homem poderá apropriar-se concretamente, ou melhor, praticamente da própria história” (AGAMBEN, 2008, p.121). O filósofo italiano ressalta, ainda, que o pensamento de Heidegger foi aquele que submeteu de forma mais radical a concepção de tempo pontual e contínuo, estabelecendo outro foco que não mais “o instante pontual e inaferrável em fuga ao longo do tempo linear, mas o átimo da decisão autêntica em que o Ser-ai experimenta a própria finitude, que a cada momento se estendo do nascimento à morte” (AGAMBEN, p. 125).

Dito isso, Agamben acena com uma experiência imediata e disponível a todos acerca de uma nova concepção do tempo: o prazer. O prazer, diz Agamben citando Aristóteles, é diverso do movimento, que se desenrola num espaço de tempo, mas é “a cada instante um quê de inteiro e complexo”:

A experiência ocidental do tempo está cindida em eternidade e tempo linear contínuo. O ponto de divisão, através do qual estes se comunicam, é o instante como ponto inextenso e inapreensível. A esta concepção, que condena ao fracasso toda tentativa de dominar o tempo, deve-se opor aquela outra segunda a qual o lugar próprio do prazer, como dimensão original do homem, não é nem o tempo pontual contínuo nem a eternidade, mas a história. (...) A história, na realidade, não é, como desejaria a ideologia dominante, a sujeição do homem ao tempo

¹⁴¹“Aquilo que, no sistema hegeliano, exprime-se na identidade formal do tempo e do espírito humano, ambos entendidos como negação da negação, é o vínculo entre a experiência nulificada do tempo do homem ocidental e a potência negadora de sua cultura. Somente uma cultura com tal experiência do tempo podia fazer da negação a essência do espírito humano, e não compreendemos o verdadeiro significado da dialética hegeliana se não a relacionamos à concepção de tempo com a qual é solidária. Pois a dialética, antes de mais nada, é aquilo que permite conter e recolher em unidade o *continuum* dos instantes negativos e inapreensíveis” (AGAMBEN, 2008, p. 119)

linear contínuo, mas a sua liberação deste: o tempo da história é o *cairós* em que a iniciativa do homem colhe a oportunidade favorável e decide no átimo a própria liberdade. Assim como ao tempo vazio, contínuo e infinito do historicismo vulgar deve-se opor o tempo pleno, descontínuo, finito e completo do prazer, ao tempo cronológico da pseudo-história deve-se opor o tempo cairológico da história autêntica. (AGAMBEN, 2008, p.127-128)

Ou seja, “verdadeiro materialista histórico” não é aquele se deixar levar por uma vã miragem processual, “mas aquele que, a cada instante, é capaz de parar o tempo”. Como ocorreu nas grandes revoluções – “como recorda Benjamin, sempre foram vividas como uma suspensão do tempo e como uma interrupção da cronologia” - , não mais agora como uma nova cronologia, “mas uma mudança qualitativa do tempo”, sendo que “aquele que, na *epoché* do prazer, recordou-se da história como a própria pátria original, levará verdadeiramente em cada coisa essa lembrança (...): ele é o verdadeiro revolucionário e o verdadeiro vidente, livre do tempo, não no Milênio¹⁴², mas *agora*.” (AGAMBEN, 2008, p. 128)

De posse, então, da conceituação sobre o tempo traduzida por Agamben - que se afasta de um modelo de história fruto de um progresso contínuo firmado ao longo de um tempo linear, e se aproxima de um modelo que é, na sua essência, constituído pelo intervalo, pela descontinuidade, pela *epoché*, e mais ainda acena com a experiência de uma concepção de tempo fundada no prazer – vemos que ela também serve para vestir, sob medida, as noções de encantamento (e conseqüentemente ressonância) no processo da leitura. O leitor encantado com um fragmento de realidade está para a descontinuidade ressonante, assim como o revolucionário agambeniano está para o tempo pleno, descontínuo e finito do prazer; ambos mudam o tempo qualitativamente. Será o leitor contemporâneo, situado diante da concepção de tempo traduzida por Agamben, que pelo fragmento prazeroso (leia-se “prazer” no sentido de provar êxtase, impacto, assombro, deleite, epifania) desfruta o *agora* e se torna um *verdadeiro revolucionário*, aquele que suspende o tempo, numa mudança qualitativa¹⁴³.

¹⁴² O tempo da salvação cristã prevista no *Livro do Apocalipse*.

¹⁴³ Esta concepção de tempo se afasta da história linear tanto quanto da totalidade da história, e nesse passo no modo de ver a literatura como espelho. A teoria do reflexo exige, necessariamente, a totalidade da história, como bem ressaltou Luiz Costa Lima ao resenhar o clássico *O Romance histórico*, de György Lukács: “...a ressalva que Lukács fazia da obra de Thomas Mann decorria de entender que nele o dado imediato era tratado ‘artística e organicamente como totalidade’. A palavra-chave está dada: ‘totalidade’. Para apreender-se a concepção de História que, para o autor [Lukács], subjaz à qualidade de obra literária há de se acrescentar um segundo termo: ‘espelhamento’ (reflexo). Ambos aparecem com o devido destaque no prefácio do autor à edição

Para esse leitor revolucionário há, na literatura contemporânea, mundos do trabalho a serem lidos; há histórias desses mundos; há personagens com histórias. Há, inclusive, trabalhadores braçais migrantes nas narrativas pós-coloniais. Intriga-me a construção desses mundos e desses personagens, suas visibilidades e invisibilidades, o que me conduziu à presente pesquisa – não para buscar um autoritário “modo de ler”, mas atento a uma construção literária que tem como premissa “aquela função verdadeiramente *constitutiva da sociedade* que coube à literatura, concorrendo com as outras artes sociais, na emancipação do homem de laços naturais, religiosos e sociais”, de que fala Hans Robert Jauss (1994, p.57).

O mundo do trabalho permeia o nosso cotidiano, principalmente o urbano, e está carregado de trágico e tragédia. Nas palavras de Beatriz Resende, o trágico – que, de todos os gêneros da poética aristotélica clássica, é o que *se realiza no presente*, e “estabelece um efeito peculiar com o indivíduo, supera-o e traça uma relação direta com o destino” (RESENDE, 2008, p. 30) - e o sentido de urgência, que impõe um predomínio do olhar sobre o presente, são elementos que, hoje, atravessam múltiplas obras. Vimos que, apesar de assim ser, tal obviedade não se verifica em boa parte das narrativas literárias pós-coloniais, no que toca ao mundo do trabalho, particularmente o mundo do trabalhador braçal migrante, sem embargo do trágico e da tragédia que lhes são característicos. Vimos, em contrapartida, que há sim narrativas que voltam o olhar para os vários mundos desses trabalhadores, e que são capazes de provocar ressonância no leitor através do encantamento – o encantamento pelo paradoxo: a estranheza que identifica. As histórias desses mundos são contadas ainda timidamente¹⁴⁴ (menos ainda quando

alemã de 1954: ‘(...) Busquei realizar (...) uma investigação da interação entre o espírito histórico e a grande literatura que retrata a totalidade da História’. Sem responder às condições de totalidade e espelhamento da obra literária estragaria sua matéria-prima, a História.’ (COSTA LIMA, 2011). Em miúdos, ao valorizar a descontinuidade para mudar o tempo qualitativamente, o leitor contemporâneo se distancia da história processual e totalizante, tanto quanto se rechaça a ideia da literatura como mero reflexo representativo da realidade social.

¹⁴⁴ A timidez é fruto de vários fatores, mas um deles – não necessariamente o mais importante, mas que não pode ser ignorado – é o mercado editorial. Daí, a alternativa da internet. Veja a entrevista da escritora Ana Paula Maia sobre a sua dificuldade para publicar *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos*: “[Eu] tinha lá um livro guardado e a certeza de que nenhum editor publicaria o *Entre rinhas* naquele momento, pelo seu teor, pela falta de parâmetros na literatura brasileira. Eu sabia que era um livro que não dava para comparar com nada e nem com ninguém porque era uma coisa muito particular. Achava, e ainda acho, que há um mercado grande, mas há muita dificuldade de publicar autores que extrapolam um pouco. Vejo, às vezes, tudo muito enquadrado, dentro de uma coisa igual, muito parecida. Eu criticamente falava: ‘O *Entre*

envolve um dos ícones da pós-modernidade, o migrante da globalização), mas as que estão aí revelam que os sentidos dispersos não são suficientes para manter na penumbra gentes e situações que, bem o mal, sustentam o sistema capitalista.

Daí, a minha fixação pelo processo construtivo das narrativas literárias contemporâneas, compreendendo a indagação de Canclini sobre a dispersão dos sentidos, e considerando que a literatura não espelha a sociedade, mas que, em contrapartida, possui uma função *constitutiva* que lhe é inerente.

As histórias – dispersas, desconexas ou fragmentadas, pouco importa – estão aí. Cabe ao leitor, lê-las. Leitor que, como vimos, não é sujeito passivo na relação. É tão ativo com as suas pessoalidades, quanto ativo é o intelectual de hoje, com suas responsabilidades nesta função constitutiva. “Escreve-se contra o Outro”, disse Francisco Bosco, esclarecendo:

O Outro, escrito assim, designa o conjunto de representações, de crenças, de valores sob os quais vivemos, em cada sociedade, em cada época. É contra esse pano de fundo que se escreve, tentando criar um relevo em relação a ele, um modo diferente de perceber a realidade. “Escreve-se sobre Ninguém”: *escrever é procurar capturar o sentido da realidade, o que a estrutura, o que está sob as suas manifestações visíveis*. A questão da escrita não é o que poderia ter acontecido, mas não necessariamente aconteceu (problema de verossimilhança), mas sim *o sentido do que acontece, tenha ou não acontecido efetivamente*. “Ninguém” é a impessoalidade que se atinge quando se ilumina o sentido da realidade. “Escreve-se para todos e ninguém”: quando se capturou a impessoalidade da vida, qualquer um pode lê-la, pois ela dirá respeito à vida de todos; todos é o mesmo que ninguém em particular. (BOSCO, 2011) [Grifos meus]

O tema de Bosco, na sua coluna jornalística - *Concursos traem a leitura* (O Globo, 05.10.2011) -, era não apenas a elaboração da escrita, mas também a liberdade do leitor, de ler textos “para si”, a única maneira, segundo ele, de a leitura servir para a criação.

Registre-se, finalizando, que o enaltecimento da literatura feito ao longo da tese não importa ignorar que ela não nada em águas remansosas. Nesta sociedade do espetáculo, civilização da imagem, era cibernética, mundo da internet – enfim, dê-se o nome que quiser -, a escrita trava uma queda de braço com o meio imagético. Citando estudo de Thomas Mitchell, da Universidade de Chicago, que

rinhas não é livro para esse momento”. (...) Então, concluí alguns capítulos de *Entre rinhas*, avancei, dividi em doze capítulos curtos e decidi colocar num blog fechado, sem possibilidade de comentários, sem a participação do leitor. Era um espaço de veiculação. Criei um blog muito simples e comecei a publicar” (MAIA, 2011).

sustenta – no seu livro *Picture Theory* – ser a imagem, dias de hoje, o paradigma dentro das ciências humanas, Karl Erik SCHØLLHAMMER, em *Além do visível*, expõe que “segundo Mitchell, o paradoxo que caracteriza nossa contemporaneidade é o de que, por um lado, estamos de maneira óbvia na era da imagem digital, do vídeo, da tecnologia cibernética e da reprodução eletrônica que vem produzindo forma de ‘simulação visual e ilusionismo com poderes sem precedentes’, e, por outro, vivemos ainda o medo da imagem como ameaça contra a cultura do livro, um medo com origens tão antigas quanto a própria imagem.” (SHOLLHAMMER, 2007 , p.15).

O debate ganha ainda mais complexidade quando consideramos que, diante da tecnologia cibernética e da era digital, não existem mais arte “puramente” visual ou “puramente verbal”, e ainda podemos duvidar se antes da tecnologia cibernética e da tecnologia digital essas fronteiras sempre, e todos os movimentos artísticos, foram separadas. A polêmica foge aos nossos limites, mas fica o registro – até para situarmos a literatura nesta era midiática que fornece ao espectador – usuário – uma gama de imagens justapostas e dispersas.

Do debate, pois, me afasto, mas sem antes deixar de registrar a frase do professor Mike Sandbothe, da Universidade Friedrich Schiller de Jena, Alemanha: *a mídia forja a nossa imagem da realidade*. Pontuo a afirmativa – que inaugura o texto *Interatividade-Hipertextualidade-Transversalidade: uma Análise da Internet a partir de uma Filosofia da Mídia*¹⁴⁵ – não apenas pela ousadia instigante que ela contém, mas também porque vai ao encontro do pressuposto firmado por Ítalo Calvino, qual seja, “os estratos de cores sobre a tela são [de] um mundo (...) mais governável e menos refratário a uma forma”.

Sandbothe vê a mídia, em sentido amplo, como forma de percepção do espaço e do tempo, sendo meio fundamental para a nossa percepção e conhecimento, pois torna “ao mesmo tempo, objetos sintetizáveis em objetos, isto é, em entidades identificáveis”. Segundo ele, o nosso modo espaço-temporal de "construir o mundo" não é um aparato rígido, uniforme e a-histórico; ao contrário, os meios humanos para a construção da realidade são forjados, antes, “de um caráter meramente pictórico, de um sistema de signos falados e escritos, os quais

¹⁴⁵ Disponível: <http://claudioalex.multiply.com/links/item/3/Interatividade-Hipertextualidade-Transversalidade_Mike_Sandbothe>, acessado em 29.10.2011.

são historicamente contingente e culturalmente divergentes”. Após demarcar a proclamação contemporânea de uma "virada da imagem", Mike Sandbothe ressalta que a influência das redes de sistema de dados – a internet - sobre a nossa percepção e prática semiótica alterou a noção de espaço, tempo e identidade: “A tradicional demarcação entre imagem, fala e escrita começa a se transformar de um modo radical. Com os sistemas de dados interativos, a revolução digital está se tornando a força diretriz de uma transformação da compreensão na qual são redefinidas as práticas com as quais nós lidamos com os signos e, com isso, os fundamentos de nossa compreensão da realidade.”

Voltamos, assim, às imagens pré-fabricadas e/ou editadas, na expressão midiática, que forjam *uma* realidade – questão que, necessariamente, nos remete a pensarmos na cidade com o espaço do paradoxo entre a visibilidade intensa e a invisibilidade daquilo que seria ilegível e indizível. A imaginação literária *poderá lidar* com as imagens e com o paradoxo de modo *irônico*, na expressão de Calvino, inserindo tais imagens num novo contexto, mudando-lhes o significado (frise-se: a condição “poderá lidar” está afirmada em respeito ao tema da responsabilidade do intelectual que tanto aqui tratamos), estabelecendo, enfim, uma relação das imagens visíveis com as não visíveis. *Relação de mútua inspiração*, nota Karl Erik Shollhammer, comentando que

com Calvino podemos ver na literatura um lugar de encontro entre imagens e palavras, mas também um lugar de criação de imagens liberadas da fantasia superficial, um lugar de depuração e cristalização de imagens, onde elas adquirem definição e auto-suficiência. Assim, ler a literatura do ponto de vista das imagens, examiná-la como criadora de visões de pensamentos, pode oferecer um recurso poderoso para enfrentar o domínio do visível, um recurso tão importante quanto as tradicionais ‘leituras’ interpretativas das imagens que procuram restituir-lhes o sentido textual. Nesse espírito, a tarefa do escritor passa a ser criar visibilidades na literatura com uma força imaginária mais contundente que a das imagens banalizadas na mídia e assim aceitar o desafio de intervir literariamente numa situação cultural em que já não há possibilidade de distinguir com rigor entre o visível e o dizível e entre a palavra e a imagem (SCHØLLHAMMER, 2007, p.10).

Essa criação de visibilidades, um processo criativo de cognição e de acúmulo de saberes, experiências e vivências, fica, então, alçada à condição de infinito. A fantasia do artista é um mundo de potencialidades que nenhuma obra conseguirá transformar em ato – as palavras são de Calvino (2004, p.113). Já Nicolau Sevchenko (2003, p.28) ressalta que a literatura possui o limite mais

extremo do discurso, o espaço onde ele se expõe por inteiro, com o propósito de reproduzir-se, ao mesmo tempo em que instiga à dúvida corrosiva e à perplexidade – e, acrescento, o *encantamento*.

Será, então, pela imaginação literária que teremos a visibilidade de um mundo do trabalho urbano, que envolve o migrante sem as luzes e as ilusões de um suposto entremeio anunciado pelos entusiastas da pós-modernidade. Inserido na paisagem urbana, este mundo do trabalho não é desenhado num mapa central e racional. Nesse cenário, sustenta Karl Erik Schøllhammer que as redes de energia, de abastamento e de informação substituem a escala humana de percepção e “assim, o paradoxo entre o visível e invisível na experiência da cidade grande é domesticada racionalmente, deixando um novo desafio para os meios de representação, compensatórios de uma perda perceptiva” (SCHØLLHAMMER, 2007, p.34-35)

É um novo desafio para a literatura – um lugar da tensão e do inconformismo social. Lugar dos coveiros:

Fazer Literatura (sem definição de gênero) talvez seja, em tempos pós-modernos e pós-coloniais, o modo mais acidentado, belo e racional de se cometer suicídio artístico na praça do livro. Sabor de veneno na boca, sensação de envenenamento nas mãos, visão de crepúsculo nos olhos. O futuro da Literatura não depende hoje de prêmios e, sim, de coveiros. Coveiros de altíssimo nível, capazes de transformar o campo santo dos suicidas em lugar de visita pública, onde se cultiva o prazer da leitura e se pratica o culto ao livro. (SANTIAGO, 2004, p. 88)

Sobre os mundos do trabalho pós-modernos e pós-coloniais, com a palavra os coveiros de Silviano Santiago e os leitores criativos que alimentam a função constitutiva da sociedade disso que chamamos Literatura.

Gustavo Tadeu Alkmim
Outubro de 2011