

# I

## Introdução

Desde a graduação dedico-me à produção de histórias em diferentes suportes<sup>i</sup>, sempre vinculando a essa experiência profissional uma pesquisa acadêmica<sup>ii</sup> que redimensiona diversas questões decorrentes dessa prática.

A necessidade de dar continuidade a essa pesquisa sobre a experiência narrativa está intimamente ligada a minha prática profissional que, desde o início, me envolveu com a produção de conteúdo editorial em formato multimídia – o que me conduziu à constatação de que produzir, contar ou consumir histórias, na Contemporaneidade, não se circunscreve mais à manipulação única de um suporte. Isso, por sua vez, coloca para o narrador circunstâncias novas que sugerem outras categorias para repensar essa experiência.

Assim, além de desenvolver o aprendizado de diversas linguagens (imagética, textual, oral, etc.), esse narrador precisará lidar com suas manifestações em diferentes suportes (fotografia, cinema, vídeo, sistemas multimídia, etc.) e, por conta disso, terá que buscar uma interdisciplinaridade que dê conta da multiplicidade desses aspectos.

Envolvido desde muito cedo com a manipulação de imagem e texto em ambiente digital, acabei por desenvolver tecnicamente um conhecimento que atravessava esse contexto plural e, assim, passei a exercitar essa diversidade de suportes e essa interdisciplinaridade como uma necessidade concomitante de reorganizar e resgatar uma função: contar histórias.

Junto à diversidade de mídias que pesquiso (vídeo, teatro, circo, ilustração, literatura, internet, etc.) e à reflexão teórica interdisciplinar, realizo também intervenções que com frequência se constituem como campo de observação; intervenções geralmente com caráter de oficinas<sup>iii</sup> e que ampliam minha produção autoral e minha pesquisa.

Essas oficinas vão ao encontro de uma pergunta freqüente nessa pesquisa: como fomentar a experiência narrativa na Contemporaneidade sabendo não estar ela exclusivamente no suporte ou em seu conteúdo? As oficinas e seu caráter interativo e grupal permitem uma prática que potencializa o consumo e a produção de histórias em nosso momento cultural, enfatizando intercâmbio, dinamismo, exposição e outros elementos que remetem a esse contexto mais amplo de análise.

Movido, então, pela intenção de dar continuidade a esses estudos sobre a narrativa, na segunda metade da década de 1990 vi-me em um contexto especial que talvez tenha esboçado o enfoque particular deste trabalho. Em 1994, negociando a distribuição de minha primeira história infantil publicada em CD-ROM – *Villa Dona Mariana* – deparei-me com problema exemplar quando os distribuidores tentavam escolher o setor para colocação do CD. Não se tratava de um jogo; no entanto, não caberia também nas prateleiras dos didáticos, já que geralmente eu me constrangia diante da pergunta “O que ele ensina?”. Sabedor do repertório disciplinar que os interlocutores esperavam ouvir a essa pergunta (Português, Inglês, Matemática, Ciências, etc.), eu não ousava colocar para o distribuidor tudo o que me parecia ensinar uma história.

Não existia, no início do anos 90, um setor para CD-ROMs que contassem histórias. E, mesmo quando esses setores surgiram, classificando esses produtos como *Living-Books* – já no final da mesma década – em suas embalagens não apareciam de forma explícita o nome do autor nem a função – narrativa. Geralmente os textos de divulgação remetiam ao conteúdo interativo, ao estímulo multisensorial e aos recursos tecnológicos, indicando mais preocupação do mercado com as funções didáticas e lúdicas, e, a partir delas, com os estímulos sensoriais do que com a função específica de contar histórias.

Decidido a ingressar como autor e editor nesse mercado que se autodenominava “Novo Mercado Editorial”, reiterarei, por meio dessa constatação, a reflexão de que as relações com essa função não seriam semelhantes às de outros meios e outros tempos. Nessa experiência já eram apresentados para mim alguns eventos que encontrara em diversas

reflexões teóricas e que serão discutidos aqui. Questões como a crise do papel da experiência de narrar, a supervalorização da mídia e de seus recursos, e o inexorável atravessamento da experiência narrativa pelo mercado estavam ali, ilustrando muitos autores que li e que se debruçavam sobre essas mudanças contemporâneas.

No entanto, enquanto o mercado e minha pesquisa acadêmica me conduziam a inúmeras dúvidas quanto à experiência de narrar em um contexto tão complexo, coordenei em 1997 a produção do sistema multimídia *Sim à Vida*, que compilava diversas informações sobre Aids.

Realizando as entrevistas, estudando a produção ficcional que abordava o tema e freqüentando alguns grupos de apoio a soropositivos para a organização do conteúdo, comecei a me deparar com discursos que traziam em si o tom da epígrafe desse capítulo – *L'écrivain est un travailleur de force. La matière première, c'est lui-même* –, ou seja, uma experiência que se mostrava profusa por uma necessidade criada em algum lugar fora das regras de mercado – a implicação do autor. Senti-me identificado com essas expressões por diversas razões particulares, mas, naquele momento, o fundamental foi a percepção de que meu ofício, aquilo que escolhera como profissão, trazia, além de todas as questões mencionadas acima, essa implicação subjetiva muito particular. Em outras palavras, eu descobria o que a poesia de Cyril Collard denuncia: eu era a matéria-prima!

Assim, enquanto faltavam prateleiras para “histórias” nas lojas de CD-ROMs, o que simbolizava toda uma trajetória histórico-cultural, eu podia observar nos discursos que emergiam da relação com a Aids uma consistência indubitável da experiência que o mercado já não reconhecia com facilidade: a narrativa. E observava também que essa consistência tão diretamente relacionada com o enfrentamento da epidemia suplicava a nosso contexto de grandes produções de mercado a reiteração de sua dimensão subjetiva.

O confronto particular com a morte, no caso dos portadores do vírus HIV, permitiu-me definir o escopo deste trabalho quando também na obra de tantos teóricos contemporâneos pude observar a relação entre a

morte e a experiência de narrar. Se diversos aspectos históricos e culturais levavam a uma crise do valor da narrativa, uma epidemia de porte assustador desnudava narradores escondidos em leitos hospitalares devido a sua falta de recursos para lidar com esse enfrentamento.

Estudar a Contemporaneidade à luz de sua produção narrativa sempre me atormentou como um desafio saturnino, o qual me engoliria inevitavelmente tanto pela complexidade do tema como pela mistificação que dele eu fazia. Com a descoberta desse viés específico, porém, vi-me estimulado a enfrentar a ameaça e sistematizar minha pesquisa por meio desse recorte temático com tantas implicações com minha experiência profissional e pessoal.

Seguindo essa trajetória, a tese de doutorado constituiu-se como uma proposta para me debruçar sobre o tema por meio de um recorte temático particular e extremamente fértil: a morte.

Foi possível encontrar essa relação entre morte e narrativa na obra de autores de diferentes áreas, como Freud, Bakhtin, Morin e Elias. No entanto, é na obra de Walter Benjamin que essa questão emerge mais vinculada às categorias que dialogam com etapas anteriores de minha pesquisa, como experiência, barbárie e deperecimento, e que, ao ser aqui aprofundadas, podem fornecer uma reflexão que penso ser útil à sistematização de um estudo sobre o tema.

Assim o fiz e escolhi como campo de observação as narrativas produzidas por portadores do vírus da Aids, desde seu primeiro diagnóstico oficial (1981), buscando então minha pesquisa – na particularidade desse segmento – indagações que naturalmente remetem ao universal da questão: **quais as implicações de narrar para a Contemporaneidade?**

A morte, inominável ou com representações complexas para a cultura, o diagnóstico oficial de terminalidade orgânica e os diversos esforços sociais para combater a epidemia revelam, nestes 20 anos, um campo interessante para expor questões históricas e determinantes para a elaboração de uma teoria mais ampla sobre narrar.

No desenrolar da elaboração da tese, porém, a morte orgânica revelou-se um mero disparador de visibilidade para outras inúmeras questões que redimensionaram a pesquisa.

O privilégio dado pela era moderna às representações denotativas, a insatisfação contemporânea com certas cisões e dicotomias construídas culturalmente, o limite entre categorias como ficção e realidade, as formas de expressão artísticas que refletem sobre a percepção e a representação do mundo, e as noções conflitantes de saber, conhecimento e cultura, e a alteridade, como categoria acima de todas as outras, são algumas das muitas questões implicadas neste estudo.

No entanto, esse conteúdo tão vasto poderia impedir a sistematização de uma reflexão viável, não fossem o primeiro recorte feito no campo (produções realizadas por portadores do vírus HIV), que pretende oferecer um universo de observação particular para o exercício de um estudo com prerrogativas tão complexas, e um segundo recorte feito nessa amostragem, que seleciona especificamente a obra *Noites Felinas*,<sup>1</sup> de Cyril Collard.

Assim, introduzo o universo de minha pesquisa (a experiência narrativa na Contemporaneidade), o primeiro recorte que faço nesta tese (sua relação particular com a experiência da terminalidade produzida pela Aids), e, nele, um segundo recorte, explicado no capítulo sobre metodologia (a escolha da obra *Noites Felinas* como estudo de casos).

Sendo assim, essa estruturação da pesquisa é uma tentativa de continuar a reflexão sobre o que se desdobra na experiência de narrar em um contexto tão idiossincrático, com grandes avanços em tecnologias de representações, com intrincadas estruturas de mercado e distribuição, com tantas implicações sociais e que ainda exige dos envolvidos (autores e leitores) que a redimensione permanentemente por meio de sua subjetividade.

De matéria-prima tão cara e com função tão sutil a uma época, justifica-se então a demanda de teorias que dêem conta dessa complexidade.

---

<sup>1</sup> Collard, Cyril. *Noites Felinas*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1989.

<sup>i</sup> *Lucas* – 1994 – Considerado pelo jornal *O Globo* a primeira tira em quadrinhos diários para a internet e BBS. Texto e ilustração.

*Villa Dona Mariana* – 1995 – CD-ROM com sistema multimídia que narra com músicas e animações em computação gráfica as aventuras de um inventor que queria voar. Primeira obra infantil multimídia patrocinada pelo MAM (Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro) com trilha de Ronaldo Tapajós e narração de Ítalo Rossi. Texto, ilustrações e animações.

*Allien AB-9* – 1997 – CD-ROM infantil para o curso CCAA com narrativa que intercala conteúdo didático, jogos e animações. Argumento, roteiro e ilustração.

*Incertos, uma fábula aérea* – 2000 – Espetáculo teatral adulto que utiliza como suporte a acrobacia aérea. Com narração e supervisão cênica de Osmar Prado, esse espetáculo estreou no circuito SESC, fez temporada na Teatro Ziembinski em 2001 e integrou o Festival de Teatro de Cataguazes em 2002. Texto, direção e interpretação.

*Portas, um perfil dos leitores da PUC* – 2000 – Vídeo realizado para o Simpósio Internacional de Leitura SESC/BR/PUC-Rio. Argumento, texto, roteiro e direção.

*OQueANoiteConta* – 2001 – E-contos (contos publicados *on-line* pela internet). Produzidos para o portal *Mood* sobre hábitos noturnos: 10 contos que relêem figuras tipicamente noturnas (vampiros, prostitutas, mariposas, etc.), tendo como principal enfoque as alterações geradas pelas novas tecnologias. Os textos eram atualizados *on-line* deixando à mostra o processo de criação, revisão e finalização do conto. Texto e ilustrações.

*OQueANoiteConta* – 2002 – Livro de contos. Publicação impressa pela Editora 7 Letras dos e-contos finalizados.

*Escola de Anjos* – 2003 – Musical infantil que mescla teatro e acrobacia aérea. Com supervisão cênica de Osmar Prado e narração de Scarlet Moon de Chevalier, o espetáculo estreou no circuito SESC-RJ e esteve em temporada em 2004 na Sala Baden Powell – Rioarte. Faz parte de um projeto intitulado *Teatro e Internet caminhando juntos*, em que um *site* permite que a criança, depois do espetáculo, continue sua experiência com a narrativa (trocando *e-mails* com os personagens, vendo informações sobre a montagem e os profissionais), e educadores tenham dicas de desdobramentos em sala de aula. Concepção do projeto, texto, direção, direção de arte e interpretação.

*Aids – Transformando casos em histórias* – 2004 – Documentário realizado pelo GIPS sobre as oficinas realizadas durante meu doutorado. Com patrocínio da Faperj, o vídeo é uma co-direção minha com Solange Jobim e Souza e João Alegria. Argumento e co-direção.

<sup>ii</sup> Graduação em *Design* (EBA – UFRJ) – Monografia de final de curso sobre literatura infantil e computação gráfica.

Mestrado em *Design* com co-orientação da Letras (PUC-Rio) – Dissertação sobre a função narrativa tendo como campo de estudo livro infantis com intervenções de *design*. Participação no GIPS – Grupo Interdisciplinar de Pesquisa da Subjetividade da PUC-Rio, em que coordeno o subgrupo de narrativas e produção cultural.

<sup>iii</sup> *Espiral* – Oficina para leituras em grupo, baseada no conto homônimo de Ítalo Calvino.

*Oficina de leitura* – Oficina com crianças portadoras do vírus HIV no orfanato Maria Magdalena, propondo novas formas de reler antigas histórias.

*Continuando a Peça!* – Oficina de acrobacia com os espectadores do espetáculo Escola de Anjos durante a temporada no circuito SESC-RJ.

*MaioridAids* – Oficinas em torno do vídeo *Noites Felinas*.