

## 5. CONCLUSÃO

Como reflexo dos movimentos sociais, políticos e culturais do cenário mundial, a segunda metade do século XX representou, também no âmbito dos estudos literários, um momento de ruptura com os métodos teóricos usados até então na análise do texto literário e do ato da leitura. Este novo olhar foi responsável pelo surgimento de teorias literárias capazes de acomodar concepções e análises sobre ações comunicativas amplas e complexas entre os agentes que formam a base de articulação do sistema literário determinantes para a compreensão do mesmo.

Da mesma forma, os métodos de concepção gráfica e estética do objeto livro acompanham e refletem este novo momento, com a produção de livros que representam, também em sua materialidade, a concretude das propostas de uma literatura que é fruto de processos dinâmicos de comunicação, articulados entre indivíduos atuantes em diversas etapas dos processos literários.

É na esteira destas teorias inovadoras baseadas nas noções de sistema, multiplicidade de olhares e novas sensibilidades que surge o termo "Pós-Moderno". Fruto do conjunto de condições culturais e históricas da época, este movimento deve ser analisado como uma determinante cultural (JAMESON, 1995) em que não há denominadores estilísticos comuns mas sim um pensamento híbrido, que não busca a síntese mas o múltiplo, o compósito. O movimento Pós-Moderno aparece, assim, como uma tentativa de manter viva a produção de uma literatura viável, derrubando barreiras de recepção e aproximando todos os elos formados pelos agentes do sistema literário, demandando uma mudança de sensibilidade para as transformações culturais e suas múltiplas formas de representação.

No âmbito da produção literária, o Pós Modernismo se manifesta vivamente com o surgimento de novas estratégias narrativas que exploram as noções de multiplicidade e duplicidade, buscando uma mobilização de sentidos, um resgate do prazer, do encantamento e uma forma de interação que o Modernismo, e em especial o alto Modernismo, não permitia.

Estas manifestações vão muito além da representação no texto literário, abarcando ações conjuntas também no âmbito da mediação, mais especificamente na esfera da percepção estética e na apresentação gráfica e concreta do objeto livro. Estamos diante de novas formas de contar e de ler histórias, e de novas relações entre indivíduos e livros. Como disse Italo Calvino:

[...] os livros modernos que mais admiramos nascem da confluência e do entrelaçamento de uma multiplicidade de métodos interpretativos, maneiras de pensar, estilos de expressão (CALVINO, 1990)

Em seu estudo sobre o discurso narrativo dos textos pós-modernos, Ulla Mussarra diz:

[...] the multiplication of narrative instances is combined with the exploration of some of the most celebrated conventions of the early, in part eighteenth-century tradition of the novel: the convention of "le manuscrit trouvé", and further the conventions of the epistolary novel, the diary, the novel of recollection, and the frame story (MUSSARRA, 1990)

Percebe-se imediatamente como característica comum a todas as convenções citadas uma preocupação com o Tempo – um fascínio pelo encontro com outras épocas e seu legado. O escritor pós-moderno, ao contrário de seus antecessores do alto Modernismo, estabelece uma relação de troca, descoberta e aprendizagem com a História. Não se trata de uma nostalgia idealizada mas de uma busca amorosa e irreverente de elementos de outras gerações que podem ser revisitados, reaproveitados e apreciados de uma nova maneira quando transportados para os textos de hoje. Enveredando pelos caminhos da História, o Pós-Modernismo revisita gêneros de outras épocas, resgatando uma capacidade imaginativa perdida e vinculando sua narrativa a referências do mundo da fantasia, do fantástico, do mito, do imaginário e da magia. Acontece, assim, uma articulação entre as manifestações da arte e as experiências da vida, um encontro com a diversidade do passado e uma aceitação de sua importância e influência no que se produz hoje. Ao fazer esta viagem no tempo, o que antes pertencia a um único momento da História, passa agora a compor um novo painel de significados em um panorama que poderia ser comparado à estrutura de um caleidoscópio, onde fragmentos se unem para a construção de uma figura híbrida, diferente a cada giro do objeto.

Da mesma forma que esta viagem acontece no âmbito da produção literária, também no campo da mediação ocorre uma exploração de elementos e artifícios de outras épocas que estimulam uma mobilização ampla de sentidos proporcionando uma experiência rica e dinâmica do leitor com o livro e com a leitura. Neste sentido, o reflexo da multiplicação de instâncias narrativas de que fala Mussarra pode ser sentida na vasta oferta de livros cuja temática gira em torno de características de construção x desconstrução, fragmentação, infinito, memória e randomicidade. Estas propostas transformam a narrativa e os livros pós-modernos em uma grande colagem de sentidos onde o leitor é convidado a mergulhar e passear pelas inúmeras camadas possíveis de significado formando jogos de associações que estimulam a criatividade e ampliam o prazer da leitura e do contato com o livro e todo o universo de pessoas, eventos e ambientes relacionados ao mundo da literatura.

Um dos primeiros livros a expressar radicalmente a essência destas novas propostas em sua forma gráfica foi *Griffin & Sabine* (1991), do escritor e ilustrador inglês Nick Bantock (ANEXO D). Trata-se de uma intrigante seqüência de cartas entre os dois personagens do título em uma trama que mistura romance, mistério, voyeurismo e aventura histórica. Mas o que torna especial este livro, ou melhor, a coleção de três livros que acompanha o desenrolar desta troca epistolar, é a representação gráfica em que cada página contém uma carta ou postal de verdade, com impressão primorosa que simula a escrita manual dos personagens em bico de pena, assim como os selos, carimbos e envelopes em *pop-up*. Com a proposta de abrir ainda mais o horizonte participativo em torno da trama, a editora lançou, em seguida ao enorme sucesso da trilogia de Bantock, uma série de produtos associados ao tema, como caixas de postais e selos com a mesma arte daqueles utilizados pelos personagens do livro. Através de ações como esta, estreita-se a aproximação do leitor com o livro, com o oferecimento de formas interativas e multimidiáticas de desfrutar do prazer da leitura.

Outro exemplo que, ao explorar a ação múltipla entre agentes do sistema literário, oferece ao público leitor um livro de bela concepção narrativa e estética é *No longe dos Gerais* (2004), da CosacNaify (ANEXO E). Nele, o escritor e ilustrador Nelson Cruz narra a condução de uma boiada por Guimarães Rosa, no interior de Minas Gerais, em 1952. Esta viagem, fato marcante para toda a construção do imaginário simbólico da obra de Rosa, foi refeita por Cruz, que

percorreu as mesmas fazendas, estradas e sertões em busca do repertório real que inspirou a ficção de Rosa. Envolto por esta atmosfera de ficção e realidade, Cruz nos oferece uma homenagem a Guimarães Rosa, também personagem da narrativa, em um belíssimo livro ilustrado que acompanha as veredas da qual fazem parte algumas das figuras mais emblemáticas da literatura brasileira, como o vaqueiro Manuelzão.

Este movimento de cruzar as fronteiras da História e do universo ficcional foi explorado com maestria por escritores como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Vladimir Nabokov, Gabriel Garcia Márquez, Italo Calvino e Kurt Vonnegut. Para descrever estas estratégias narrativas, Ulla Mussarra utiliza os modelos de níveis narrativos sustentando que as instâncias narrativas pós-modernas se expandem tanto extradiegeticamente – para além do limite da diegese, do texto – como intra e hipodiegeticamente – para dentro da própria história. No primeiro caso, o autor explora o uso de narradores situados fora do texto, ou mesmo a participação do próprio autor como personagem, provocando uma alternância de percepção entre realidade e ficção, como no caso do conto *Dunyazadíada*, de John Barth, em que o autor surge como um escritor em crise que vem do futuro para contar a Scherazade as histórias que ela, por sua vez, contará ao sultão ao longo das mil e uma noites – uma história dentro de outra história, alimentando-se mutuamente. No segundo caso, da expansão intra e hipodiegética, é frequente o uso de metatextos, ou de textos ficcionais escritos por autores que são personagens secundários da narrativa, atuando em níveis diferentes, e que fornecem elementos para a construção e a condução da narrativa. É o caso de *O Nome da Rosa*, de Umberto Eco, em que o personagem William de Baskerville se vale de documentos, manuscritos e livros intradiegeticamente apresentados para conduzir a investigação central da narrativa. A respeito destes movimentos diegéticos, relembra John Barth em uma frase magistral:

When the characters in a work of fiction become readers or authors of the fiction they're in, we're reminded of the fictitious aspect of our own existence. (BARTH, 1984, p.73)

Ultrapassar o limite da narrativa, trazendo o ficcional para o real é o que faz também *Noite do Oráculo*, um dos livros mais recentes do escritor americano Paul Auster, lançado no

Brasil pela Companhia das Letras (ANEXO F). Em uma narrativa permeada de referências ao mundo literário e editorial, Auster constrói um romance repleto de características da narrativa pós-modernista, expandindo-se para dentro de si mesmo. Seu personagem é um escritor que após longa doença retoma o ofício ao comprar um caderno azul, um sketchbook onde inicia seu novo livro. O primeiro mergulho interno na narrativa se dá quando Auster indica que o personagem-escritor fará, no livro que escreve, uma releitura de fatos narrados por Dahisell Hammett em *O Falcão Maltês*. Em um segundo mergulho, mais profundo e fascinante, estamos dentro do romance que está sendo escrito pelo personagem-escritor, que, por sua vez, cria um personagem-editor às voltas com o manuscrito inédito de uma escritora já falecida chamado *Noite do Oráculo*. É então que percebemos o jogo da inversão de movimentos diegéticos – o texto se expande para fora de seus limites narrativos e transforma-se no objeto real que temos nas mãos, um livro de mesmo nome. Em uma perfeita demonstração de como um projeto gráfico pode envolver ainda mais o leitor nas camadas de significado da narrativa, a edição brasileira da Companhia das Letras, desenhada por João Bapstista da Costa Aguiar, vem em uma jaqueta de papel corrugado azul, simulando o *sketchbook* usado pelo personagem-escritor. A surpresa vem ao retirarmos esta camada – na camada de baixo, a capa de *Noite do Oráculo* é o manuscrito de Paul Auster para o próprio livro que estamos lendo.

A transformação do ficcional em real abre espaço para o questionamento do leitor, que se torna agente ativo na cadeia de significados. Acontece, assim, uma transgressão não só espacial mas também hierárquica, em que as peças-chave do processo comunicativo se misturam de tal maneira que não é mais possível especificar funções restritas a autor, leitor ou mesmo personagem. Assim, os novos processos de comunicação permitem a interação entre os indivíduos através de trocas que enriquecem sua participação como agentes do sistema literário ao mesmo tempo em que estimulam sua criatividade, enriquecendo sua experiência de leitura e o prazer do contato com o livro.

Como em uma cidade, engenhosa teia de universos, ações e indivíduos, também o sistema literário se movimenta dinamicamente em toda a sua complexidade. Compreender este sistema, fazer parte dele e desvendar processos e curiosidades que ampliem os horizontes dos habitantes e visitantes desta cidade é a proposta deste trabalho. Como disse Italo Calvino:

Quem somos nós, quem é cada um de nós senão uma combinação de experiências, de informações, de leituras, de imaginações? Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos, onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis. (CALVINO, 1993)

Ou ainda, nas palavras de Borges:

Penso que o livro é uma das possibilidades de felicidade que nós, humanos, temos. (BORGES, 1985)