

Projeto de Pós-Doutorado

**Personagem, enredo e experiência:
análise de alguns exemplos atuais de
recepção a narrativas.**

Ricardo Fabbrini (Supervisor)

Bernardo Barros Coelho de Oliveira (Pós-Doutorando)

Programa de Pós-Graduação em Filosofia

Universidade de São Paulo

Maio de 2015

Resumo

O objetivo deste projeto é dar continuidade à pesquisa que desenvolvi desde a segunda metade de 2014, que tentou estabelecer parâmetros para análise de fenômenos contemporâneos de recepção a formas narrativas. A idéia ponto de partida, inspirada nos célebres ensaios de década de 1930 de Walter Benjamin, consiste em procurar, nas afinidades eletivas entre uma época e certas formas estéticas (quer sejam elas consideradas “arte” ou não por essa mesma época), indícios fortes do modo como são possíveis experiências naquelas condições históricas. Em torno deste ponto de partida foram agregados diversos autores que elaboraram reflexões sobre narrativa e/ou experiência, a saber, Paul Ricoeur, Frank Kermode, John Dewey, entre outros. O projeto visa analisar a resposta a alguns fenômenos escolhidos, dentre os que se podem observar na atualidade, nos quais se mostram modalidades de recepção e interação com narrativas só possíveis nos dias de hoje.

Introdução

O presente projeto de pós-doutorado, a ser financiado com recursos do PROCAD (Programa de Cooperação Acadêmica) iniciado em 2015 entre a USP, a UFF (da qual sou professor Associado) e a UFOP. Tendo em vista que se trata de um período de 4 meses de duração, nosso projeto tentará se ater à sistematização e reelaboração do material já produzido durante o ano de 2015, visando a produção de um livro com material inédito, cujo título provisório é *Formas da personagem no mundo digital*. Desde fins de 2014 tenho produzido trabalhos afinados com esta perspectiva de estudo, que foi progressivamente se esclarecendo em seus contornos e objetivos. O artigo “O que uma narrativa sabe?” comunicação apresentada no XV Encontro Nacional da Anpof e publicada no volume *Estética e arte*, pode ser considerado o primeiro afinado com este projeto, seguido pelo ainda inédito “Experiência e narrativa na era digital”, e a comunicação “Experience and narrative in the digital era: the binge-viewing case” no Encontro de 2015 da International Society for Information Studies, em Viena. Uma nova versão deste trabalho, intitulada “As narrativas seriadas e a experiência contemporânea”, foi publicada no n. 36 da revista *O que nos faz pensar*, da Puc-Rio.

Produzimos, posteriormente, dois ensaios sobre o romance de Jennifer Egan, ambos em vias de publicação como capítulos de livro: “Um romance sobre o tempo na época das séries” e “O fim do fim: um romance contemporâneo dialoga com o tempo seriado”, este último fruto de comunicação apresentada no “Congresso Internacional Trágico, Sublime e melancolia”, em Belo Horizonte. Estes últimos representaram um momento de aprofundamento no tema da personagem como foco principal das narrativas seriadas, uma vez que a referida autora se propôs escrever um romance sobre o tempo, tendo entre outras influências, a estrutura das séries áudio visuais contemporâneas. Por fim, está em vias de publicação o artigo “A personagem e a experiência contemporânea”, em número temático da *Revista Viso: Cadernos de estética aplicada*. O nosso objetivo principal será selecionar, dentre o material produzido, as argumentações e conclusões que se mostrem mais consistentes e reformulá-las visando a produção de um livro. Para tanto, acreditamos que a interlocução com alunos da USP que possam se interessar pelo tema, assim como com o supervisor deste projeto, o Prof. Ricardo Fabbrini, será de grande valia. Procuremos ampliar a base de obras/recepção selecionadas, embora não tenhamos pretensão de produzir um estudo de caráter generalizante. Trata-se apenas de estudar uma das modalidades marcantes de produção/recepção de narrativas na atualidade, que a ligada às narrativas seriadas, no modo como estas foram reinventadas ao ingressarem no meio digital da internet, e apropriações do tema por escritores que tenham, como foi o caso de Jennifer Egan, entrevisto virtualidades não realizadas neste modo narrativo.

Em primeiro lugar, cabe assinalar que dedicamos os anos de 2006 a 2012 à pesquisa “A recepção da obra de arte. Uma investigação a partir de Kant, Benjamin e Gadamer”, onde procuramos destacar nas obras dos três autores, aspectos de filosofias da arte que pusessem em relevo o papel da recepção, seja como juízo, como crítica ou como interpretação. Em seguida, centramos na exegese de teses sobre narrativa e recepção/interpretação de narrativas, nas obras de Paul Ricoeur, para a análise de fenômenos contemporâneos de recepção a narrativas, onde encontramos farta reflexão a respeito do ato de r/apropriação das narrativas de ficção pelo leitor/receptor. O aspecto histórico da recepção de obras narrativas tinha sua base em obras de Walter Benjamin, especialmente nos três mais célebres ensaios estéticos do autor escritos na década de 1930: “O narrador”, “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica” e “Sobre

alguns motivos em Baudelaire”¹. Nestes ensaios, como já aludido acima, encontramos um enfoque onde obras literárias ou cinematográficas são analisadas pelo ponto de vista de nelas encontrar elementos que indiquem claramente os rumos que tomam as modificações da experiência. A tese de fundo destes ensaios é a de que as certas formas estéticas podem perder o contato com a forma desta experiência, ao passo que outras podem surgir que intensificam e respondem a estas de maneira promissora. Haveria uma linha de transformação das condições da experiência, a começar pelos modos de percepção sensorial e conseqüentemente pela memória, e outra das formas artísticas. Os casos em que essas duas linhas se cruzam produzem momentos de grande afinidade entre os contemporâneos e uma forma estética. Foi o caso de recepção das massas ao cinema na primeira metade do século XX, por exemplo, entre outros fenômenos aludidos. A identificação entre uma época e certas formas artísticas, e no caso, nos interessam especialmente as narrativas, tanto escritas quanto audiovisuais, não é aleatória.

O foco desta pesquisa até agora consistiu em analisar, com base no pressuposto e na bibliografia acima referida, dois exemplos de recepção a narrativas que apresentam uma estrutura seriada, onde o episódico se sobrepõe claramente ao arco totalizador do enredo, nas quais o fim tem sua importância fortemente diminuída e onde o mergulho na situação presente das personagens é posta em primeiro plano. É importante ressaltar que a análise não se restringe à descrição do objeto e sua forma, mas à forma da recepção deste, tal como pode ser atestada em termos de fortuna crítica ou em forma de resenhas e artigos de imprensa a respeito dos fenômenos abordados. O primeiro foco de análise foi, inicialmente, o modo de recepção das narrativas audiovisuais na internet, as séries, assistidas no modo *stream* e o aspecto compulsivo que este frequentemente apresenta. Em seguida, esta pesquisa tomou o rumo de analisar a grande preeminência da figura da personagem nas narrativas seriadas, em detrimento do arco estruturante de um enredo fortemente voltado para a inteligibilidade apoiada em um fim, mas o fenômeno analisado foi a recepção ao romance da americana Jennifer Egan, *A visita*

¹ BENJAMIN, W. “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”. In: *Benjamin e a obra de arte. Técnica, imagem, percepção*. Tradução de Marijane Lisboa. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012. Sobre alguns motivos em Baudelaire”. Tradução de João Barrento. In: *A modernidade*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2006. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.” Tradução de Maria Amélia Cruz. In: *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio D’Água, 1992.

*cruel do tempo*², de 2010, que conseguiu radicalizar o que está presente na estrutura e na recepção das séries, produzindo, no entanto, uma experiência estética do tempo, tal como é possível contemporaneamente. Por fim, o artigo tenta formular alguns elementos para analisar os motivos desta preferência contemporânea por narrativas com fraca estruturação em termos de enredo em sentido clássico, porém fortes na construção de personagens e situações.

Passamos a nos concentrar em fenômenos bastante em evidência nas duas últimas décadas, que é a grande quantidade de narrativas audiovisuais seriadas, as chamadas “séries”, fenômeno notadamente americano que se espalhou pelo mundo todo. Nos textos “As narrativas seriadas e a experiência contemporânea” e “Experiência e narrativa na era digital”, que produzimos na primeira metade de 2015, exploramos material diverso, como matérias de jornais, revistas especializadas em entretenimento, autores de reflexões sobre os efeitos do aparato tecnológico digital em nossa experiência, como Nicholas Carr³ e Jonathan Crary⁴, reflexões sobre a história da narrativa, como *Aspectos do romance*, de E. M. Foster⁵, *The sense of an ending*, de Frank Kermode⁶, entre outros, que, sobre a base fornecidas pelas obras de Ricoeur⁷ e Benjamin, compuseram os parâmetros para tentar interpretar o hábito cada vez mais frequente de se assistir a diversos capítulos seguidos, denominado pela imprensa norte americana como um “vício (“binge-watching” ou “marathon-watching”).

Em seguida, nos detivemos e um romance publicado em 2010, *A visita cruel do tempo*, de Jennifer Egan, que ganhou os prêmios de ficção do Pulitzer e National Books Critics circle awards for Fiction de 2011. O romance, segundo a autora, tentava atualizar a *recherche* proustiana segundo as condições da vida contemporânea, e teria recebido influência do formato das séries, em especial *Os Sopranos*, que a autora assistia na

² EGAN, J. *A Visit from the Goon Squad*. New York: Alfred A. Knopf, 2010. Edição Kindle. *A Visita cruel do tempo*. Tradução de Fernanda Abreu. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2011.

³ CARR, N. *The Shallow. What the Internet is Doing to Our Brains*. New York: W. W. Norton & Company, 2010.

⁴ CRARY, J. *24 / 7: Capitalismo tardio e os fins do sono*. Tradução de Joaquim Toledo Jr. São Paulo: Cossac Naif, 2014.

⁵ FOSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Trad. Maria Helena Martins. São Paulo: Globo, 1998.

⁶ Kermode, Frank. *The sense of an ending. Studies in the theory of fiction*. Oxford: University Press, 2000.

⁷ RICOEUR, P. *Temps et récit 1. L'intrigue et le récit historique*. Paris: Éditions du Seuil, 1983. *Temps et récit 2. La configuration dans le récit de fiction*. Paris: Éditions du Seuil, 1984. “La fonction herméneutique de la distanciation”. In Ricoeur, Paul, *Du texte à l'action*. Paris: Ed. Du Seuil, 1998. *Soi-même comme un autre*. Paris: Éditions du Seuil, 1990.

mesma época. O resultado foi um bem recebido romance, cuja estrutura prescinde totalmente de fim, ao menos de fim ao modo de culminação de enredo. As referências teóricas dos primeiros trabalhos tiveram papel relevante também nos dois artigos e uma comunicação produzidos a respeito deste romance e sua recepção. Tal como nos anteriores, as reflexões de Ricoeur sobre a forma do enredo, assim como as de Frank Kermode sobre o papel estruturante (e cambiável historicamente) do fim nas narrativas. As séries, assim como o romance de em questão, mostravam, em doses diferentes, um enfraquecimento do fim, e, conseqüentemente, um fortalecimento da atenção nas situações das personagens. O romance de Jennifer Egan, em especial, assume claramente uma movimentação que ela mesma define, em entrevistas, de “lateral”, através das derivações fornecidas pela mudança de foco de um personagem para outro, em épocas aleatórias compreendidas dentro de algumas décadas. O fato de que tal romance tenha encontrado ressonância no meio literário anglófono me chamou a atenção, e também as críticas e resenhas a seu respeito, que ressaltavam a relação de sua estrutura randômica e fragmentada com a reformatação de nossa percepção e nossa memória (ou seja, a forma de nossa experiência). O romance, então, me forneceu um objeto estético que mostrava consciência explícita das mesmas questões às quais me dedicava.

Justificativa

Fim é algo que não é dado em uma percepção do tempo e da passagem ininterrupta dos acontecimentos. No tempo vivido, um acontecimento desemboca sempre em outro, e o limite que marca o fim de um evento ou época e o início de outra é no mínimo dúbio, sempre sujeito a reformulações dependendo do que acontece depois. Já no tempo narrado, todas as ações, que decidem a sorte dos agentes, ocorrem “sob a sombra de um fim”⁸. Quando Aristóteles fala do mito trágico como um todo, estruturado internamente em início, meio e fim, não está se referindo à cronologia⁹, à sucessão. Acompanhar uma narrativa, seguir uma história, é, então, ser convidado a fazer uma experiência, a de se colocar neste *entre* um início e um fim. Quem segue uma história o faz sabendo a todo momento que um fim já está presente em simultaneidade a

⁸KERMODE, F. Op. cit, p. 5.

⁹ *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poética, 1993. P. 47 (1450b 30)

todas as ações sucessivas, e que todos os acasos, encontros e desencontros que é levado a testemunhar convergem neste fim, em relação ao qual ele vai tecendo hipóteses provisórias, até o momento em que sua hipótese coincidirá com aquilo que ele lê, vê ou ouve.

Por outro lado, ao mesmo tempo em que conta com um fim que já existe, quem segue uma história se coloca em cada parte ou episódio da narrativa como em um presente, e experimenta a situação dos protagonistas, que se vêem a cada instante levados a tomar decisões sem saber como a história termina. O ponto de vista dos protagonistas é uma representação do ponto de vista da chamada vida real, na qual não é possível ter certeza do que exatamente se seguirá de uma decisão tomada, e na qual nosso futuro está em jogo. Esse tipo de experiência o leitor/espectador tem diariamente: não saber, mas conjecturar, sobre o significado, no futuro, do que faz agora, o que pode ser aproximado de uma espécie de pre-narrativa. Esta seria modulada pela pergunta “como será que vou contar, no futuro, isso que faço agora?” Esse tipo de conjectura é modulado culturalmente. São as inúmeras narrativas que já acompanhamos que nos fornecem modelos para estruturar a narrativa de nossas vidas, como o lembra Paul Ricoeur¹⁰. Uma narrativa oferece, então, um tempo com contornos, um trecho de vida em miniatura, capaz de ser abarcado pelo olhar e pela memória, e que comparece como esquema quando procuramos instaurar alguma ordem na nossa existência.

Frank Kermode, em *The sense of an ending*, mostra como o tipo de fim predominante nas narrativas de uma época diz sobre o modo como adquirimos experiências. O homem medieval, que esperava o apocalipse, e o da época moderna, que incorpora o ceticismo em relação a este fim, tendem a se identificar com narrativas estruturadas de modos diferentes. As narrativas produzidas em uma época em que o mundo tem fim, ou que está submetido a ciclos, é diferente daquelas surgidas em um mundo que vê a si mesmo como mera sucessão infinita. Este último, segundo Kermode, seria o caso da nossa época¹¹. As ficções e seu tempo narrativo tentarão sempre algum tipo de comércio com o modo socialmente construído de temporalidade. Assim, os

¹⁰ Cf., por exemplo, no ensaio “De l’interprétation”: “D’une manière ou d’une autre, tous les systèmes de symboles contribuent à *configurer* la réalité. Plus particulièrement, les intrigues que nous inventons nous aident à configurer notre expérience temporelle confuse, informe, et à la limite muette.”. In *Du texte à l’action*. Paris: Ed. du Seuil, 1986. P. 20.

¹¹ “We need ends and *kairoi* and the *pleroma*, even now when the history of the world has so terribly and so untidily expanded its endless successiveness. ... Our stories must recognize mere successiveness but not be merely successive.” KERMODE, F. Op. cit., p. 58

diferentes pesos do fim podem ser vistos como reflexos de transformações no modo como se tende ritmar a existência.

Podemos especular, pegando carona em Hans Gumbrecht (que não trata especificamente deste nosso tema, a personagem), que este foco em personagens “experenciadores”, em detrimento da atenção à linha condutora do enredo, é talvez sintoma de uma certa carência moderna do que ele chama de “presença”. O autor tenta, por um lado, retrair um projeto em curso na cultura e na filosofia desde, por exemplo, Descartes, até os dias de hoje, de esvaziamento do valor da presença, de modo a mostrar que o sonho da ubiquidade e da disponibilidade total, oferecido (e aceito por todos) hoje pela tecnologia da comunicação, é um desdobramento totalmente consequente. Estar em todos os lugares, através de dispositivos cada vez mais onipresentes, seria não estar especificamente em lugar algum. O mesmo se refere ao tempo. Por outro lado, ele chama de “redenção” os movimentos que buscam, em meio a esta destruição da presença, justamente o seu oposto, ou seja, a reinvenção da presença, do aqui-e-agora.¹²

Consideramos, então, que investigar este deslocamento da preferência do espectador médio de nossa época por narrativas seriadas, assim como as experimentações literárias na mesma direção, são um valioso objeto de análise para a tema da historicidade da experiência, e sobre o papel da arte, em particular aqui o das narrativas, para a compreensão destas transformações.

Síntese da bibliografia de referência

Além das obras e autores já citados cabe ressaltar que a busca paralela por autores que teorizassem de modo explícito sobre o tema da *experiência* relacionado ao da narrativa ou à arte em geral, me conduziu ao trabalho de Monika Fludernik¹³, uma teórica alemã importante dentro do campo científico da narratologia. Digo científico porque a autora procura estabelecer um modelo teórico definitório para abarcar de modo

¹² Cf. GUMBRECHT, H. U. *Production of Presence. What Meaning Cannot convey*. Stanford: Stanford University Press, 2007, especialmente pp. 138-139. Poderíamos até arriscar afirmar que Gumbrecht recai na alternativa de contrabalançar o caráter decadente e impotente da experiência com alguma modalidade de intensidade vivencial, nisto seguindo a gangorra de valores atribuídos ao par *Erfahrung/Erlebnis*, em especial no fim do séc. XIX e início do XX. Cf. JAY, M. *The Songs of Experience. Modern American and European Variations on an Universal Theme*. Berkeley: University of California, 2005. Segundo Jay, ora se confere valor ao caráter durativo e transmissível da experiência, *Erfahrung*, em detrimento do caráter fugaz e solipsista da experiência vivida, *Erlebnis*. Ora se dá justo o contrário, e é talvez o que pode ter acontecido com Gumbrecht e seu elogio à força vivencial de presença. No entanto, suas análises da cultura contemporânea possuem o grande mérito de não se fecharem em um pessimismo apocalíptico como o faz, por exemplo, o acima citado Jonathan Crary.

¹³ FLUDERNIK, M. *Towards a Natural Narratology*. London: Routledge, 1996

o mais abrangente e coerente o possível toda e qualquer narrativa. Mas essa autora me chamou a atenção porque foi a primeira vez que vi alguém tentar definir narrativa abdicando de qualquer centralidade para a noção de enredo. Mais do que enredo, “experiencialidade” seria o ponto central deste modelo definitório. Experiencialidade, em um texto, em um poema ou em uma narrativa audiovisual, seria o convite a se colocar no jogo de repetir a experiência de alguém. Trata-se de um jogo em que se é convidado a participar de um ser-em-uma-situação (na falta de termo ideal para traduzir a palavra predileta da autora, *embodiment*: ser encarnado, o ter um corpo como sinônimo de existência concreta, espaço temporal)¹⁴. As teses desta autora continuarão no nosso horizonte, na medida em que fornece um apoio importante, diverso da tradicional ênfase filosófica na estrutura do enredo como centro da definição do narrativo.

Além desta autora, cabe apontar que o livro de John Dewey *Arte como experiência*, publicado na mesma década em que Walter Benjamin produzia os acima referidos ensaios, nos fornece também um apoio à ideia de analisar a relação entre formas artísticas e a experiência cotidiana.

Objetivos

Diante do exposto, os objetivos desta pesquisa são:

- 1) Revisar o percurso até aqui percorrido, dada o elevado número de referências teóricas, retomando seletivamente a bibliografia de referência, procurando reforçar a compreensão de alguns temas.
- 2) Investigar outros possíveis fenômenos de produção e recepção de narrativas em que o mesmo deslocamento em direção à personagem seja visível.
- 3) Expor o tema e discuti-lo com alunos da USP, em mini curso onde serão expostas as minhas hipóteses e síntese das bibliografias utilizadas.
- 4) Debater o projeto com o orientador de nosso projeto, o Prof. Ricardo Fabbrini, que se dedica especialmente ao estudo crítico de formas contemporâneas de artes visuais, diferença esta de objeto que vemos como promissora para o enriquecimento de nossa reflexão.

¹⁴ “In my model there can therefore be narratives without plot, but there cannot be any narratives without a human (anthropomorphic experience of some sort at some narrative level)”. FLUDERNIK, M. Op. cit., p. 9.

Metodologia

O método deste projeto consiste no já utilizado até agora, a saber, o de procurar, em fenômenos de recepção a narrativas, elementos que sirvam para uma análise da relação entre estas e a forma histórica da experiência comum. Por experiência comum, compreendemos, na esteira do que pudemos depreender de diversos autores, como Walter Benjamin, John Dewey, Frank Kermode e Paul Ricoeur, as formas culturais dominantes de organizar o tempo humano em estruturas compreensivas, e assim dotá-las de transmissibilidade e comunicabilidade. Os autores citados procuram, por distintos caminhos, enfatizar as relações entre o narrativo e o extra narrativo, o tempo vivido, ou seja, entre contar e viver. As transformações históricas que reformatam a vida cotidiana hoje, notadamente as tecnologias da informação, encontram eco em novas modalidades de interação com estruturas narrativas, interações essas que podem indicar também tendências de encontrar um certo equilíbrio com o meio tecnológico. O método consistirá, portanto, em analisar novamente os fenômenos já elencados, e possivelmente acrescentar algum, desde que se atenha preferencialmente ao ponto chave encontrado, a saber, uma forte ligação com personagens, procurando ressaltar o porquê da afinidade eletiva que se estabelece entre a nossa época e certas formas narrativas.

Plano de trabalho

O meu plano de trabalho consiste em retomar a bibliografia de referência em maio, juntamente com o início de elaboração do material já produzido, visando sua ampliação em forma de um escrito com escala de livro. A modalidade de participação presencial minha junto à USP e aos alunos interessados no tema da pesquisa será elaborada em acordo com o orientador, Prof. Ricardo Fabbrini e o coordenador geral do PROCAD USP/UFF/UFOP, prof. Marco Aurélio Werle.

Cronograma de execução

ATIVIDADES	maio 2016	junho 2016	julho 2016	agosto 2016
Releitura da bibliografia teórica	X			
Escrita de texto a ser publicado como livro sobre o tema	X	X	X	X

Encontros de supervisão regulares com o Prof. Ricardo Fabbrini	X	X	X	X
Mini-curso para alunos da USP		X		
Redação de ensaios parciais sobre os temas estudados	X	X	X	X

Forma de análise do resultado

Os resultados parciais da pesquisa serão apresentados e discutidos nos encontros de supervisão a serem realizados periodicamente na USP.