

## Capítulo 7

### 7.1. Pós-modernismo resistente

Sobretudo a partir dos anos 80, o debate em torno da questão pós-moderna procurou dar conta de um cenário cultural e político que sofria transformações com a chegada do fim do século. Como conceito, o pós-moderno se mostrou útil para pensar mudanças em vários campos: na arte, com a revisão da tradição moderna e o interesse pela cultura de massa; na filosofia, em que predominou um anti-humanismo e uma crítica à centralidade do sujeito; na sociologia, face à revisão do marxismo e os questionamentos acerca do estágio atual do capitalismo; na antropologia, com a tendência ao relativismo cultural, fruto da crítica ao etnocentrismo. Mostrou-se também polêmico em vários sentidos, suscitando desconforto e muitas indagações. Como defini-lo? Estaríamos realmente diante de uma nova etapa? Seria possível pensar o novo depois da modernidade?

“Pós-modernismo: será que ele existe e, se existe, o que significa?” (1998: ix), começava perguntando Foster na introdução de *The Anti-aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, em que reivindicava para os textos reunidos no livro um “pós-modernismo de resistência”, norteado pelo desejo de imaginar novas respostas para velhos problemas e de realizar uma desconstrução crítica da tradição moderna. Esse pós-modernismo crítico é sem dúvida a herança mais importante que o debate pós-moderno nos deixou. Confrontado aos limites das grandes narrativas da modernidade, o pensamento pós-moderno assumiu o desafio de construir um discurso que devia partir necessariamente da desconstrução do discurso moderno. Assim, ele historicizou o moderno, num esforço de tomar distância para poder marcar certas diferenças, pensando essas diferenças não como uma negação do projeto moderno, mas como “uma constante negociação com os termos das várias modernidades possíveis” (HOLLANDA, 1993: 10).

Los Angeles, 13 de agosto de 2004.

Para que voltar à discussão sobre o pós-moderno? Não para tentar mais uma vez defini-lo ou mapeá-lo, tarefa já esgotada, mas para ver o que sobrou dele, num desvio de leitura que contempla os ecos locais do debate pós-moderno, especialmente em países recém-saídos de ditaduras e num processo de transição à democracia.

Trabalharei necessariamente com fragmentos, acompanhando um movimento que vai da formulação do problema pós-moderno na Europa e nos Estados Unidos às apropriações locais.

O debate pós-moderno explorou as incertezas de um momento em que se tornou necessário rever alguns paradigmas fundamentais da modernidade, como o de progresso histórico e de revolução. Parte da tarefa consistiu em denunciar o que havia de ilusão e de reducionismo na idéia de unificar num telos único uma multiplicidade de experiências. Lyotard perguntava: “qual é o fim imaginado pelo projeto da modernidade? É a constituição de uma unidade sócio-cultural no cerne do qual todos os elementos da vida cotidiana e do pensamento teriam um lugar, como um todo orgânico?” (LYOTARD, 1993: 3).

Diante do questionamento sobre a possibilidade de tal unidade, o problema do pensamento pós-moderno foi como enfrentar uma realidade fragmentada sem cair no conformismo ou no relativismo. Face à exaustão dos ideais modernos, que tipo de saber ainda seria possível construir sobre a realidade? Para alguns, tratava-se de dar continuidade a tarefas incompletas ideadas pela modernidade. Para outros, assumindo a exaustão moderna, tais ideais já não faziam sentido num mundo que “mostraria uma fragmentação extrema da experiência do homem, controlado pelas lógicas tecnourbano-massivo-consumista. Fragmentação que não poderia retornar a nenhum valor, plano ou corpo simbólico integrador dos significados” (CASULLO, 1989: 19).

Para além dessas oposições, houve os que procuraram repensar os problemas colocados pela modernidade, salvando as distâncias em relação a ela. Politicamente, buscaram-se alternativas para uma concepção que, liberada do compromisso revolucionário, pretendia limitar a política à gestão equilibrada dos interesses de uma comunidade, defendendo o fim da divisão e o fim da promessa, para usar uma fórmula de Jacques Rancière. O fim da divisão é a vitória do consenso, que pretende liberar a política de suas divisões, apelando para o centro, para “uma nova configuração do espaço político, o livre desenvolvimento de uma força consensual adequada ao livre desenvolvimento apolítico da produção e da circulação” (RANCIÈRE, 1998: 26). O fim da promessa é o ideal dos novos tempos, um tempo

Los Angeles, 20 de abril de 2004.

Segundo Rosalind Krauss, a originalidade é um mito do modernismo, já que estamos sempre diante de uma repetição ou recorrência. A existência de novos começos não significa necessariamente começar do zero.

eternamente presente, contínuo e homogêneo, sem lugar para revisões do passado ou expectativas para o futuro.

Rancière remonta a Platão para mostrar que as utopias do fim são mais antigas do que se imagina e têm um longo percurso histórico até chegar à pós-modernidade. O desejo de pôr fim à política nasce com o pensamento sobre ela, diz Rancière. Trata-se, desde Platão, de eliminar a anarquia do múltiplo, submetendo-o à lei do um, instaurando a unidade onde reinaria a divisão. A utopia centrista aristotélica, por sua vez, imagina uma organização social e espacial que deixa no centro apenas os que têm o poder; aos demais, a pacificação do trabalho.

O pensamento moderno validou essa utopia identificando a democracia a uma pacificação da política pelo social; à sombra das declarações dos direitos universais do homem, surge uma coletividade unificada, capaz de auto-regular as paixões plurais da multidão. Já a era pós-moderna supõe ter se liberado desse peso arcaico, unindo o pluralismo democrático à liberdade individualista. Porém, trata-se de uma multiplicidade auto-pacificada pelo consumo que se livrou das imposições da modernidade para aderir a um consenso despolitizado que, quando menos se espera, expõe seus limites na forma de ódio ao outro.

*Aux bords du politique*, livro onde se encontra a argumentação acima, foi publicado pela primeira vez em 1990, num momento em que a queda do muro de Berlim deu início à discussão sobre a globalização. Em meio ao discurso sobre o fim da revolução e da história, Rancière percebe na França o renascimento de uma tendência às paixões racistas e xenófobas, motivo suficiente para se repensar o lugar da política, em vez de declará-la desnecessária para além de suas funções administrativas. A relativização dos valores, uma das bandeiras da pós-modernidade, não deixa de ser alarmante quando nos impede de enxergar a velha barbárie, alerta Rancière. *Aux bords du politique* coloca o presente em perspectiva, buscando as bordas de um pensamento que tende a se convencer de suas próprias verdades.

Buenos Aires, 25 de maio de 2005.

Tive uma boa conversa com o Mario sobre a metodologia da tese. Mencionei três eixos: o literário, o crítico e o histórico, sendo que eles não têm pesos iguais. Haveria na literatura algo que vai além de certos limites da crítica e da história. Vale a pena tentar justificar isso, me parece, mas sem esquecer que a literatura também tem seus limites. Essa seria uma primeira questão. A outra diz respeito ao uso que faço de certas teorias, como as de Rancière e Agamben, que também parecem pairar acima da crítica e da história, atemporais, quando na verdade não se trata disso, mas de leituras situadas no presente. Acho que uma forma de enfrentar esse problema é justamente explicitar esse caráter situado. Falamos muito também sobre como citar, como se apropriar das teorias, como inseri-las mais naturalmente. Mas também nesse caso a solução talvez seja desnaturalizar essa relação.

## 7.2. Contraponto tropical

Num texto intitulado “Pós-modernidade: contraponto tropical”, Luiz Costa Lima afirma que escrever sobre a pós-modernidade é embarcar num tema de evidente atualidade e, ao mesmo tempo, enfrentar uma questão cuja solução nos escapa. Costa Lima, como muitos outros críticos brasileiros, viu-se forçado não só a pensar a relação entre literatura e pós-modernidade, mas também a buscar uma reformulação possível da questão pós-moderna numa perspectiva local, cujos problemas apenas transversalmente se identificam com as questões formuladas em contextos europeus e norte-americanos.

Para muitos, principalmente dentro da crítica de esquerda, o pós-moderno foi uma dessas questões que não cabia discutir ao sul do Equador, um problema importado e desvinculado dos nossos problemas reais. Roberto Schwarz, em “Nacional por subtração”, advertia para o risco da importação de questões que não chegam a constituir um campo de discussão em consonância com a nossa realidade: “a cada geração”, criticava ele, “a vida intelectual no Brasil parece recomeçar de zero. O apetite pela produção recente dos países avançados muitas vezes tem como avesso o desinteresse pelo trabalho da geração anterior, e a conseqüente descontinuidade da reflexão” (2001: 110). O pós-modernismo foi considerado inicialmente um desses temas da moda que não nos dizia respeito, mas aos poucos foi atraindo mais a atenção dos críticos enquanto “meio importante de renovar o imaginário político exaurido e desacreditado da esquerda” (BEVERLEY, 1995: 2).

Ítalo Moriconi, em “O debate pós-moderno: arenas brasileiras”, situa na publicação do número 7 do periódico de estética e cultura *Arte em revista*, lançado em 1983, o início da recepção do pós-moderno na universidade brasileira, que “encontrava na crítica de Mario Pedrosa as fontes sobre as quais parecia ser possível pensar o pós-moderno não apenas como idéia estrangeira, mas como categoria significativa no interior de certa tradição artística brasileira” (MORICONI, 2004: 2). O interessante dessa recuperação, como observa Moriconi, é que se o

Los Angeles, 04 de agosto de 2004.

Comecei a ler *A provocação pós-moderna*. Me interessam ali algumas observações sobre o funcionamento do pensamento pós-moderno, seus pressupostos e desafios. Ítalo fala em dois grandes riscos: a absorção por reacionários cantos da sereia e a intimidação perante a tarefa de criticar ou abandonar valores da modernidade revolucionária e progressista. Fala também da necessidade de reavaliar os sistemas absolutos do pensamento, como o marxismo. “A fragmentação e a heterogeneidade constituem o modo de ser do sistema e não aquilo que poderia ameaçá-lo”. A provocação pós-moderna consiste em desmascarar a falácia da determinação. “Estar precavido contra a falácia da determinação implica a idéia de que o exercício da tarefa desconstrutiva torna-se parte integrante da reflexão”. A palavra-chave é indeterminação.

trabalho crítico de Mario Pedrosa constata o fim de um ciclo, vendo-se obrigado a usar o termo “pós-moderno”, ele resiste também a essa mudança, esboçando uma “permanente contradição ou ambivalência entre celebração e recusa, traço que viria a caracterizar vários discursos do pós-moderno” (Idem).

Essa ambigüidade estará presente em grande parte das análises sobre o pós-moderno: a crítica oscilará entre a necessidade de nomear as transformações que estão ocorrendo no presente – não apenas na arte, mas na sociedade como um todo – e uma desconfiança, principalmente por parte dos críticos de esquerda, de que o termo “pós-moderno” poderia encerrar uma tendência acrítica conservadora. Ainda assim, vai se tornar cada vez mais urgente, em todos os campos, a revisão dos fundamentos modernos e, nesse movimento, o pós-moderno acabará abalando os pressupostos teóricos de todas as disciplinas, da arte à ciência, instaurando um campo de indeterminação tão necessário quanto arriscado. “É nesse sentido que deve ser entendido o termo pós-moderno: categoria que indica o transitar entre as diferentes maneiras pelas quais os valores cristalizados da modernidade estão sendo hoje colocados em xeque” (1994: 156), concluía Moriconi em *A provocação pós-moderna*.

Assim como no Brasil, em outras arenas latino-americanas o pós-modernismo foi visto inicialmente com desconfiança. Considerando a periodização de Jameson segundo a qual o que definiria o pós-modernismo seria um novo estágio do capitalismo<sup>25</sup>, caberia perguntar, como faz o crítico uruguaio Jorge Ruffinelli, como estabelecer paralelos entre discursos originados nas sociedades pós-industriais e nossa realidade de industrialização incipiente (1990: 32). Por outro lado, qualquer abordagem do pós-moderno latino-americano deve considerar a diversidade de tempos que coexistem na América Latina, uma vez

---

<sup>25</sup> Para Jameson, como se sabe, é necessário entender o pós-modernismo no âmbito de uma periodização mais ampla que leva em consideração uma transformação fundamental nas relações de trabalho. Assim, o pós-modernismo corresponderia à era do capitalismo tardio, em outras palavras, à nova divisão global do trabalho, que “não é meramente uma ênfase na emergência de novas formas de organização das empresas (multinacionais, transnacionais) além do estágio monopolista, mas, acima de tudo, a visão de um sistema capitalista mundial fundamentalmente distinto do antigo imperialismo” (JAMESON, 2000: 22).

que encontramos aqui realidades que poderiam ser denominadas de pré-modernas, enquanto outras caberiam sem maiores problemas na periodização jamesoniana do pós-modernismo. Como adverte Canclini, a questão não reside em não termos nos modernizado, mas na maneira contraditória e desigual como se desenvolveu a modernidade em nosso território (2000: 352).

Na verdade, a definição de uma modernidade latino-americana é por si só problemática. Ao longo do século XX, espelhados na Europa ou resistindo às armadilhas eurocêntricas desse jogo de espelhos, os intelectuais latino-americanos se empenharam na tarefa de definir a modernidade de um continente em que modernização e modernidade não caminharam juntas. É a partir desse lugar incerto na modernidade que a América Latina encara o debate pós-moderno. A partir das “[s]equências de modernizações contraditórias, todas elas efetivadas ao calor das grandes narrações sobre a humanidade, o progresso, a ordem, as leis da história, os avanços técnicos e as transformações, com que conflituosamente se articulou o projeto da modernidade em nosso continente ao longo de quase dois séculos” (CASULLO, 1989: 62).

No Cone Sul em particular, qualquer discussão a respeito do pós-modernismo deve levar em conta os efeitos das ditaduras. A transição para a democracia veio acompanhada por uma abertura ao mercado internacional globalizado, com a implantação do modelo neoliberal. Isso legitimou a apropriação do discurso pós-moderno enquanto descrição de uma nova etapa de esgotamento das alternativas de emancipação idealizadas pela modernidade. A partir desse esgotamento, tornou-se necessário pensar formas de resistência mais heterogêneas e menos centralizadoras ao projeto de hegemonia neoliberal em sua versão local.

### **7.3. Restos da nação II**

Um dos eixos da discussão sobre a pós-modernidade foi a desintegração da nação com a entrada na era globalizada. Na esteira das deslegitimação das grandes narrativas, os discursos nacionais

também foram questionados. A utopia centralizadora dos estados nacionais foi deslocada pela utopia da onipotência do mercado. É possível ver nesse deslocamento a consequência positiva de um questionamento dos discursos nacionalistas, mas ela serviu sobretudo para reforçar, com o enfraquecimento das resistências locais, a hegemonia neoliberal. “Se antes era o neoliberalismo que ficava confinado no pequeno mundo de sua seita com sua meia dúzia de doutrinários, agora a situação se inverte. Alertar para as dificuldades de o mercado resolver determinados problemas cruciais, o do desemprego/exclusão em destaque, é visto como coisa de confraria” (PAULANI, 2005: 125-6).

As narrativas de Noll vão ser lidas à luz do debate pós-moderno e da discussão sobre a desintegração da nação na pós-modernidade. Os anos 90, em contraste com as décadas anteriores, vão inaugurar um momento de dissolução da questão nacional na literatura brasileira. Se nos anos 80 ainda havia espaço para uma literatura preocupada com os dilemas da nação, para “uma nacionalidade em retrato coeso” (SÜSSEKIND, 2002: 258), à medida que a década de 90 se aproxima vão rompendo-se “as barreiras da nacionalidade” (LOPES JÚNIOR, 1991: 599). “A grande modificação que vai se dando é uma liberdade que se estabelece em relação ao localismo, o espaço de origem, a origem geográfica da criação literária” (2001: 75), afirma Beatriz Resende. A literatura brasileira parece por fim se integrar à aldeia global.

Noll surge no panorama da crítica como um autêntico membro da família pós-moderna. Num texto de 1987, Moriconi se refere aos dois romances que se seguem a *A fúria do corpo*, *Bandoleiros*, de 1985, e *Rastros do verão*, de 1986, como o “par minimalista”, em alusão não apenas a sua estratégia formal, mas também às figuras que os povoam, indivíduos “reduzidos ao mínimo”. Eles representam, em comparação com o romance anterior de Noll, “gestos de intencional e radical empobrecimento” (1987: 23), tanto no que diz respeito aos sujeitos retratados, quanto à linguagem utilizada. A pobreza da linguagem reflete o empobrecimento radical da experiência no mundo

Rio de Janeiro, 31 de janeiro de 2005.

O capítulo “Rastros do pós-moderno” é sobre a inserção da literatura de Noll no debate sobre a pós-modernidade no Brasil. Mas a questão acaba sendo mais ampla: o debate pós-moderno é uma forma de reescrever a história revendo os princípios fundamentais da modernidade numa perspectiva periférica.

pós-moderno, marcado pela “fragilidade dos referenciais comunitários e a ausência dos laços orgânicos entre os indivíduos” (22). Nesse mundo, os sujeitos isolam-se em si mesmos, tornam-se “homens-ilha”, condição de desengajamento que os textos de Noll captam com agudeza, distanciando-se das modernas “épicas dos heróis sociais” (29).

A literatura pós-moderna brasileira não se encaixa no projeto que Fredric Jameson reservava para a literatura do Terceiro Mundo em seu célebre ensaio de 1986. O crítico americano começava referindo-se à tendência, entre os intelectuais terceiro-mundistas, a repensar a situação da nação, suas limitações e possibilidades, nacionalismo necessário, defendia Jameson, face ao risco de uma invasão da cultura pós-moderna americanizada. A essa tendência, ele contrapunha a revitalização do velho nacionalismo por intelectuais americanos. Jameson prosseguia com uma série de considerações sobre as diferenças entre textos do primeiro e do Terceiro Mundo e sobre como elas interferem no processo de leitura. Ler textos do Terceiro Mundo implicaria ultrapassar medos e resistências com relação a um outro que não se deixa circunscrever pelo cânone ocidental. Para aproximar-se dele seria necessário admitir uma existência e uma situação não familiar e por isso assustadora. Parte da questão seria, portanto, como o Primeiro Mundo lê o Terceiro: “um estudo da cultura do Terceiro Mundo”, sustentava Jameson, “implica necessariamente uma nova visão de nós mesmos” (JAMESON, 1986: 68). Assim, debruçar-se sobre a literatura do Terceiro Mundo significaria repensar cânones e disciplinas que constituem a tradição do Ocidente.

Como definir, então, essa literatura? A hipótese bem conhecida de Jameson é que os textos do Terceiro Mundo são alegorias nacionais porque “neles a história do destino privado individual é sempre uma alegoria da situação conturbada da cultura e da sociedade públicas” (69). É essa relação entre o público e o privado que faz a diferença entre textos do Terceiro e do Primeiro Mundo. A modernidade ocidental, argumenta Jameson, fez da poética e da política dois

Austin, 28 de outubro de 2004.

Voltando a Jameson:

Is the historical novel possible in a modernist framework? Why is not *Ulysses* a historical novel? There is no connection between individual and historical time – no event. Stendhal’s lesson: impossibility of representing an event – fragmentation and multiplication – realism becoming modernism. Defamiliarization and subjectivism as modernist text made historical novel impossible. Postmodernism: multiplication of versions – catastrophe becomes daily life.



domínios separados. O primeiro era o espaço das vivências íntimas, da existência privada, da sexualidade; o segundo, o da luta de classes, das abstrações econômicas e das decisões coletivas – não havia continuidade entre um e outro. Jameson exemplifica isso com a famosa formulação de Stendhal de que a política no romance é como “um tiro de pistola no meio de um concerto”.

O Primeiro Mundo, assim como o senhor na dialética hegeliana, estaria condenado a um idealismo estrutural, que reduziria seus sujeitos “às ilusões de uma multidão de subjetividades fragmentadas, à pobreza da experiência individual de mônadas isoladas, à decomposição de corpos individuais sem passados nem futuros coletivos, sem qualquer possibilidade de captar a totalidade social” (85). À cultura, por sua vez, só restaria “o psicologismo e as ‘projeções’ da subjetividade privada” (Idem). Esse idealismo é negado aos sujeitos do Terceiro Mundo e, por conseguinte, sua cultura é necessariamente situada e materialista.

O lugar que Jameson outorga à literatura do Terceiro Mundo é problemático em muitos sentidos, embora se encaixe em seu argumento geral sobre a pós-modernidade. Se a pós-modernidade é a lógica cultural do capitalismo tardio, o Terceiro Mundo seria um espaço ainda não totalmente tomado por essa lógica e capaz de oferecer alguma resistência a ela. É muito questionável, no entanto, que no fim do século a literatura brasileira só possa ser pensada enquanto espelho crítico da nação. Afinal, como vimos, também aqui os discursos nacionais e nacionalistas foram confrontados com seus limites e os sujeitos foram atravessados pela fragmentação da experiência pós-moderna. Jameson quer dar à literatura terceiro-mundista um lugar de resistência que, segundo ele, se perdeu na cultura pós-moderna. Mas será a alegoria nacional o único lugar possível para se pensar essa resistência?

“Não há outra escolha?” (2002: 89), se pergunta também Aijaz Ahmad, no ensaio “A retórica da alteridade de Jameson e a ‘alegoria nacional’”. Sem entrar nos detalhes da crítica de Ahmad ao caráter problemático da oposição entre Primeiro e Terceiro Mundo e da

afirmação da existência de *uma* literatura terceiro-mundista, gostaria de recuperar para uma leitura da narrativa de Noll a idéia da globalização como “unidade contraditória” (90). A expansão do capital por todo o globo não implica a anulação das diferenças, muito pelo contrário, mas torna inoperante a divisão entre Primeiro e Segundo Mundo e problemática, por conseguinte, a existência de um Terceiro Mundo. Por outro lado, mesmo considerando a existência de um Terceiro Mundo constituído pela “experiência do colonialismo e do imperialismo”, na expressão de Jameson, seria necessário admitir, sublinha Ahmad, que a intensificação das relações capitalistas no interior desses países faz com que nos textos de seus escritores, assim como nos do Primeiro Mundo, se manifeste a separação entre o público e o privado e a “conseqüente experiência do eu como uma entidade isolada, alienada, incapaz de conexão real, orgânica com qualquer coletividade” (94). Porém, do mesmo modo que é preciso admitir essa expansão do capital, assinala Ahmad, não se pode esquecer que “há uma resistência que impregna o globo hoje, tal como o próprio capitalismo” (90).

#### **7.4. Apocalípticos e mundializados**

Embora ir além da questão nacional não implique necessariamente, como alertava Jameson, assumir como própria uma cultura pós-moderna americanizada, vale assinalar que esse risco existe. Como já advertia Schwarz em “Nacional por subtração”, o nacionalismo é descartado pelos “globalistas” como arcaico e provinciano, cedendo lugar à mitologia unificada e planetária que enfatiza a dimensão internacional da cultura brasileira como se o mal-estar que a constitui tivesse desaparecido. Ao longo dos anos 90, a crítica freqüentemente se deixou levar pela identificação como uma pós-modernidade que não parecia dar conta das desigualdades geradas pela globalização. De repente, Rio de Janeiro e Manhattan se tornaram iguais simplesmente por compartilharem o estatuto de metrópoles contemporâneas. Nesse contexto, as leituras de Jameson e

Schwarz têm o mérito de ressaltar certas dissimetrias que alguns críticos por momentos pareceram esquecer.

No âmbito dessa discussão, as narrativas de Noll serviram para confirmar as mudanças sofridas pelas cidades brasileiras e de exemplo de como a literatura se adequava a essas mudanças. Assim, elas serão lidas como a reprodução de certos lugares-comuns do mundo globalizado, com suas cidades “sem face, sem nome, rarefeitas, que se podem tornar toda e qualquer” (2000: 5), como afirma Renato Cordeiro Gomes. Da grande cidade moderna, que ainda guardava resquícios de utopia, chegamos ao domínio dos não-lugares na paisagem fantasmática da metrópole pós-moderna. A cidade não abriga mais a “idéia de utopia, uma visão una, organizada e totalizante do país, a cidade compartilhada, as marcas identitárias exclusivas e singulares” (GOMES, 2005: 2). Ao invés disso, temos a cidade mundializada, pós-utópica e impessoal. A narrativa contemporânea seria um produto dessa cidade, sugere Beatriz Resende, incorporando “uma relação de mão dupla com outras cidades do mundo. A cidade do romance e do conto brasileiro passa a ser qualquer cidade” (2001: 75).

Os não-lugares, na conceituação de Augé, se definem por uma ausência de marcas identitárias, relacionais e históricas. Eles designam tanto “espaços constituídos em relação a certos fins (transporte, trânsito, comércio, lazer)” como “a relação que os indivíduos mantêm com esses espaços” (AUGÉ, 1994: 87). No mundo contemporâneo, os lugares seriam sempre provisórios e efêmeros, incapazes de serem “repertoriados, classificados e promovidos a ‘lugares de memória’” (73). Os indivíduos, por sua vez, teriam perdido toda agencialidade, acostumados a circular por lugares em que interagem, em vez de com pessoas reais, apenas com imagens e textos, como num supermercado, uma auto-estrada ou um aeroporto. “O espaço do não-lugar não cria nem identidade singular nem relação, mas sim solidão e similitude” (95). A sensação de não pertencer a uma tradição se intensificaria pela indiferenciação dos espaços, homogeneizados por uma cultura global desterritorializada. É o que explica o sociólogo Renato Ortiz: “A unicidade mundial requer um território que transcende

as partes que o constituem. A cultura tende assim a desterritorialização” (ORTIZ, 1994: 172). Ao mesmo tempo, surge uma “memória internacional-popular” que possibilitaria a familiarização imediata a partir de certos padrões culturais globalizados. Daria no mesmo, então, estar no Brasil, nos Estados Unidos ou na Índia.

A questão da identidade, tanto subjetiva como nacional, e de seu descentramento passam a ser fundamentais nas análises sobre as mudanças trazidas pela pós-modernidade, sendo a literatura uma excelente representação da nova realidade. A identidade é concebida como uma “celebração móvel”, segundo a fórmula de Stuart Hall, “formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 2002: 13). Se as identidades nacionais estão sendo desapropriadas pelo global, a subjetividade se caracteriza pela fragmentação: “somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente” (Idem). Assim, a identidade dos narradores pós-modernos é tão indiferenciada quanto os lugares por onde eles circulam. “O anonimato do sujeito e o esmaecimento da memória fortalecem a idéia de que a voz que fala pode ser de qualquer um” (CARREIRA, 2005). Todas as cidades, qualquer cidade. Todos os sujeitos, qualquer sujeito.

Os textos de Noll ocupam um lugar privilegiado nesse cenário. Por seu “descompromisso com o espaço cultural e geográfico de origem, o local” (RESENDE, 2001: 85), representam a entrada num mundo globalizado em que as marcas nacionais se diluem, em que um novo tipo de trânsito é possível, um trânsito por não-lugares que podem ser qualquer lugar, Rio de Janeiro, Boston, Estocolmo, um sujeito que pode ser qualquer sujeito. Isso significa também, como mostra Idelber Avelar, uma dissolução da diferença e do sentido da experiência. A comparação com as problemáticas benjaminianas do início do século XX trazem, na leitura de Avelar, um balanço sombrio da pós-modernidade e sua literatura, pela qual circulam personagens incapazes de narrar experiências e que deixaram para trás a tarefa de

Los Angeles, 03 de agosto de 2004.

Andreas Huyssen em “Literatura e cultura no contexto global” alerta para o risco de fazermos da cultura global um verniz ideológico cultural da teoria neoliberal da globalização (o binário global-local não seria suficiente para resolver esse problema, já que se torna tão homogeneizador quanto a homogeneização do global a que se opõe). A pergunta de Huyssen é como fugir às considerações quase sempre muito insípidas que aparecem na maior parte da crítica em que o global ora é um espectro ameaçador ora uma mão benéfica invisível. Segundo ele, é preciso começar por problematizar a definição corrente de globalização diante da constatação de que os desenvolvimentos políticos e culturais dos anos 90 não confirmaram a previsão confiante que os pós-modernistas fizeram do fim da modernidade, sem falar na declaração triunfalista de que a história tinha terminado. O pós-modernismo, provoca Huyssen, se achava global, mas talvez não fosse mais do que uma tentativa tardia de criar uma internacional norte-americana.

imaginar um mundo alternativo ao que vivem. Errantes, sem rumo, restou-lhes apenas a indiferença diante da realidade homogeneizada do capitalismo tardio.

Mesmo num país supostamente tão diversificado como o Brasil, uma mesmice banal pós-moderna cobre todo o território. Passando por experiências desprovidas de qualquer marco temporal para além da sucessão esquizofrênica, não causal dos fatos, os narradores-protagonistas de Noll obtêm e perdem empregos, são presos ou levados a algum hospital psiquiátrico, escapam, são atacados pela polícia, encontram gente que não parece ir a nenhum lugar tampouco, e que invariavelmente desaparece sem deixar rastros (AVELAR, 1999: 172).

Retratando um trânsito entre lugares sem identidade por sujeitos dominados pela indiferença, as narrativas de Noll confirmam um retrato da era pós-moderna que, dependendo do crítico, adquire tons mais ou menos pessimistas. Para Avelar, que inscreve sua crítica no horizonte do luto pós-ditatorial, as imagens dos bares desertos e das ruas sem nome que aparecem nos textos de Noll servem para problematizar uma literatura que “já não possui nenhuma função pedagógica ou liberadora” (1994: 39). Ao contrário do que acontecia com a literatura moderna, que ainda era capaz de oferecer uma “redenção da experiência no interior da banalidade cotidiana” (38), não haveria na literatura de Noll nenhum lugar para uma utopia redentora. Através de uma “poética da rarefação”, em que até mesmo a singularidade do sujeito desapareceu, a narrativa de Noll se torna uma “crônica de seu divórcio completo da experiência” (41) nos tempos sombrios da pós-ditadura. Sua função é “restitutiva-alegórica” na medida em que desconfia de qualquer tipo de utopia e remete alegoricamente a um mundo em ruínas.

Poderíamos dizer, então, que a obra de Noll funcionou como um espelho em que a crítica viu refletida a fragmentação em todos os níveis da experiência e a dissolução das marcas identitárias, tanto nacionais como subjetivas. Só que a interpretação desse reflexo variou: para alguns, ele confirmou a existência de uma realidade pós-moderna mundializada, sem fronteiras, pela qual circulariam livremente sujeitos e capitais; para outros, como Avelar, o reflexo é uma alegoria do luto pós-ditatorial e de uma pós-modernidade sem saída, sendo que a

literatura não é sequer capaz de cumprir, adornianamente, a tarefa de se distanciar dessa realidade para se opor a ela. Quando a pós-modernidade jamesoniana se encontra com a pós-ditadura, já não resta à literatura nem mesmo a tarefa de ser uma alegoria nacional. Fica nas mãos da crítica a tarefa negativa de, remetendo à desolação que está na origem dessas narrativas, confrontar as “versões de um pós-modernismo satisfeito consigo mesmo” (AVELAR, 2003: 264).

### 7.5. Trânsitos precários

Retomando a formulação de Jacques Rancière, diria que existem os leitores de Noll para os quais seus textos representam o fim da divisão, o um da globalização, e os leitores que vêem neles o fim da promessa, o fim da utopia e outros fins. Nos dois casos, os textos de Noll impõem algumas resistências. Tomarei como exemplo *Rastros do verão*, de 1986, cuja trama é resumidamente a seguinte: um homem anônimo vaga sem destino por uma Porto Alegre vazia numa terça-feira de carnaval; suas ações não parecem levá-lo a lugar nenhum, não tem intenções, não tem objetivos; ao chegar, conhece um garoto, também sem nome, e com ele vai perambular pela cidade; conhece a dona do apartamento onde mora o menino, com quem tem um caso, vai em busca do pai no hospital e, depois de mais algumas andanças pela cidade, volta para dormir na casa do garoto.

Destacou-se a respeito dessa narrativa a indiferença de seu personagem, sua incapacidade de emitir opiniões ou expressar sentimentos e sua errância sem perspectiva. “A aparente ‘objetividade’ da narrativa provém em grande medida do distanciamento afetivo com que o narrador vê os lugares, as pessoas e as coisas, numa espécie de percepção indiferente do mundo” (OTSUKA, 2001: 105). Assim como outros personagens de Noll, trata-se de uma espécie de *flâneur* decaído, ao qual sequer é dada a possibilidade de um choque epifânico em suas perambulações pela cidade. “O incômodo produzido pelos textos de Noll – a impressão de que tudo está em fluxo mas nada muda, já que a experiência nunca se converte em saber narrável –

remete ao deslocamento que impõem à tradição moderna e baudelairiana do *flâneur*” (1999: 173), afirma Avelar. Enquanto o viajante moderno ainda conseguia extrair de suas viagens um gesto subversivo ou uma revelação epifânica, os viajantes de Noll não acumulam absolutamente nada, como sugerem “a ausência de bagagem e a total indiferença diante da cidade na qual se desembarca” (AVELAR, 1994: 39).

Avelar enfatiza também o presente absoluto em que transcorrem essa e outras narrativas de Noll. Referindo-se a *Rastros do verão*, afirma: “a narrativa se arrasta lenta, sonâmbula, quase como se faltasse ao protagonista experiências significativas para contar” (40). Olhar para o passado não resolve, porque a memória está totalmente esvaziada de sentido; o passado já não é mais um lugar ao qual se pode recorrer para adquirir conhecimento e do qual se pode aprender como transformar o presente. “Enquanto a viagem moderna a uma outridade histórica, geográfica ou experiencial forçava o herói a uma síntese do passado e um salto em sua formação”, o passado que irrompe nas narrativas de Noll “não desloca o protagonista para além da mesmice temporal à qual parece condenado” (AVELAR, 1999: 177). Estamos num eterno presente, nos diz Avelar, sem passado nem futuro, temporalidade tipicamente pós-moderna.

*Rastros do verão* se passa todo num dia só, desde o desembarque do narrador na rodoviária de Porto Alegre até seu retorno à casa do garoto. O homem que chega a sua cidade natal é alguém sem perspectivas. “Era quem sabe a falta de um sinal qualquer que ainda pudesse insinuar a alguém uma promessa” (NOLL, 1997b: 326), ele diz se olhando no espelho. No caminho desse homem, aparece um garoto. “Vou ficar na chuva, eu disse – aquelas coisas que costumava dizer quando estava muito só. Alguém sentado ao meu lado disse que faria o mesmo. Olhei para o lado e vi que era um garoto que deveria andar nos 17, no máximo nos 18 anos” (327). Esse encontro, que se dá de maneira absolutamente casual, em concordância com o “permanente estado de atenção distraída” (MORICONI, 1987: 26) do narrador, vai lhe dar um rumo, mesmo que provisório: ele passa a

Los Angeles, 18 de agosto de 2004.

Um texto que vai me servir de contraponto para o que quero dizer: “A questão pós-moderna vista da periferia: o caso de João Gilberto Noll”: “O social assume uma categoria secundária, por assim dizer, um não-lugar, deixando que o destaque seja colocado em outros elementos da vida cotidiana, por exemplo, na sexualidade. Seu objetivo deixou de ser o choque para privilegiar o hedonismo delirante do eu. O ultranarcisismo assume total controle dessas narrativas que tentam refletir esta sociedade de consumo”.

acompanhar o garoto no que deveria ser seu último dia nessa cidade, já que ele pretende partir dali para conhecer outros mundos. O encontro com o garoto lhe permite “[se] sentir de fato em Porto Alegre” (327). Embora acredite ter perdido “a capacidade de entrar numa história com alguém” (336), o narrador vai acabar entrando na vida do garoto. “O personagem, que retorna a Porto Alegre para reencontrar o pai doente, encontra, no garoto que está de partida, seu próprio passado e, dessa forma, atualiza o presente” (2004: 86), propõe Analice de Oliveira Martins, remetendo-nos ao ensaio de Silvano Santiago sobre o narrador pós-moderno.

Santiago afirma que na pós-modernidade “a figura do narrador passa a ser basicamente a de quem se interessa pelo *outro* (e não por si) e se afirma pelo *olhar* que lança ao seu redor, acompanhando seres, fatos e incidentes (e não por um olhar introspectivo que cata experiências vividas no passado)” (2002: 49-50). No encontro com o outro, mediado pelo olhar, o narrador de *Rastros do verão* vai recuperar a possibilidade de agir. Assim, ele vai se deixar levar pelo menino em seus trânsitos pela cidade. “Depois me senti muito leve”, lemos, “como se estivesse compreendendo que aquele garoto tinha aparecido para me levar” (337). Como sugere Santiago, o narrador pós-moderno se identifica com o outro porque um dia foi jovem como ele, mas ao mesmo tempo se distancia dele porque já não tem mais a vida pela frente. “Olhei o garoto e o invejei loucamente: tudo o que ele viesse a viver seria melhor do que tinha vivido até aqui. Um garoto do futuro, pensei” (336), diz o texto de Noll. O garoto é promessa e ação, que vai tirar o narrador de sua apatia, embora também sinalize que seu tempo já passou. “O olhar humano pós-moderno é desejo e palavra que caminham pela imobilidade”, escreve Santiago, “vontade que admira e se retrai inútil, atração por um corpo que, no entanto, se sente alheio à atração, energia própria que se alimenta vicariamente de fonte alheia” (59).

O corpo sedutor do menino já estava presente em *A fúria do corpo*. “Eu atrás”, diz o narrador, “subindo seguindo a imagem do menino subindo com os cachorros lambendo e mordiscando os pés



como quem segue a estrela-guia no silêncio” (1981: 48-49). O narrador encontra esse menino, um “anjo desvalido”, numa enfermaria do INPS para onde fora levado depois de desmaiar no meio da rua. Nesse cenário desolado, o menino se torna seu oásis: “minha voz queria aliciá-lo a não morrer, fique, volte, porque meu coração te necessita, você será meu anjo, passarei tua roupa, te farei mingau, jogarei estrelinhas no teu sono e só te nutrirei do amor real como o gostar da tua bunda e adorá-la” (45). Em *A fúria do corpo*, uma relação erótica surgirá entre o narrador e o menino ao ritmo compulsivo das palavras: “eu montei no menino com os pés em volta das suas ancas e as ondas escuras batiam violentas arrebatavam na nossa foda e o sal nos salgava e nos ardia e eu trouxe a cabeça do menino pra trás e a minha língua tocou a sua garganta e a língua do menino alcançou o céu da minha boca” (65).

A linguagem de *Rastros do verão* é radicalmente diferente da que encontramos em *A fúria do corpo*, sendo a narrativa dividida em pequenos parágrafos, com frases curtas e sintaticamente simples. A precariedade aqui toma conta de tudo: além de marcar os sujeitos (a precariedade, por exemplo, de um rapaz que sonha em navegar por todos os portos do mundo, onde talvez encontre o pai que nunca conheceu ou quem sabe simplesmente esqueça das coisas aqui da terra), está inscrita na própria linguagem, como sugeria Moriconi em seu ensaio de 1987. Ela já não se redime nos excessos verbais, como no primeiro romance de Noll. Talvez a única redenção que reste em *Rastros do verão* seja o olhar lançado ao outro, que rompe com a indolência, um olhar distraído, mas ao mesmo tempo atento, como também já sugeria Moriconi. Atento ao outro, em quem identifica sua própria indigência, esse olhar, presente desde *O cego e a dançarina*, interrompe o fluxo indiferente da narrativa. Um exemplo: “o garoto disse que logo atrás do ônibus havia uma mulher com uma pequena criança no colo tentando fazer sinal para o motorista. Mas o motorista não viu. Olhei, e vi a mulher com ar desconsolado” (330).

Na pós-modernidade, o “individualismo propulsor da modernidade perde seu sentido heróico e crítico. Torna-se contingência

de insulamento do indivíduo no território de seu corpo e de seus fantasmas” (MORICONI, 1987: 22-23). Se o sujeito moderno se sentia oprimido e dessa opressão erguia seu desejo de autonomia para agir e transformar o mundo, essa autonomia se tornou isolamento para o sujeito pós-moderno. O máximo que ele é permitido são brechas temporárias nessa sua condição. Na narrativa de Noll, essas brechas são os encontros, sempre fugazes, que respondem ao desejo enunciado pelo narrador de *Rastros do verão* de querer ver alguém “precisando de alguma forma [dele]” (327). Ser necessário à dona do apartamento onde mora o menino? Talvez. É para lá que o narrador retorna no final da narrativa. Como costuma acontecer nos textos de Noll, o encontro entre ele e a mulher é de poucas palavras. “A sua pele arrepiou-se, e numa eletricidade a minha mão também. Senti que podia ir. E entrei dentro dela” (343). O corpo vai na frente, esse “corpo cheio de fúria” (347), que reaparece em *Rastros do verão* como um vestígio daquela utopia de *A fúria do corpo*, agora transformada numa “inquietação, uma pergunta sustentada sobre a possibilidade de formas de associação duradouras que não respondam aos modelos habituais: famílias impossíveis, domesticidades infinitamente abertas” (LADDAGA, 2005: 196-197).

Vemos se desenhar uma ética nesse percurso, a abertura de um “olhar torto, um olhar instintivamente inadequado” (NOLL, 1997: 83), que a cada narrativa inicia novos trânsitos. “Um caldo escuro, lá se foram três meses, e eu pegando o hábito de ocupar o tempo perambulando pelo centro da cidade, leve desânimo ao me ver no espelho de um banheiro público, nada que um cara de dezenove anos não pudesse eliminar andando mais um pouco” (1997b: 445), lemos no início de *O quieto animal da esquina*. Ao fim da viagem anunciado pela chegada da pós-modernidade, a narrativa de Noll opõe trânsitos precários – uma narrativa espacial que já não pertence ao domínio da história nacional nem da interioridade subjetiva, abandonando-se a um olhar que poderá, quem sabe, levá-la ao outro.

Los Angeles, 11 de maio de 2004.

“Como construímos nosso caminho de volta à história?”, pergunta Jameson, perplexo, a seus alunos, nós.