

LITERATURA E PÓS-MODERNIDADE: OLHANDO PARA TRÁS SEM VIRAR ESTÁTUA DE SAL

Maria Cristina Ribas

UERJ/PUC-Rio

RESUMO: O presente trabalho entende literatura como discurso e pretende compreendê-la à luz de uma revisão conceitual de Modernidade, com base nas concepções de Marshall Berman e Wander de Mello Miranda e de Pós-modernidade, assentadas em Umberto Eco, com foco na questão da temporalidade, sobretudo no diálogo com o passado proposto por Beatriz Sarlo e Hannah Arendt. Neste “olhar para trás”, conforme apontado por Blanchot, sem virar estátua de sal, como Ló, e sem se perder dentro da perda, como Orfeu, outro ponto de vista é proposto como desenho para as citadas e (im) precisas categorias, visando ao mais amplo entendimento, tanto das teorias circunscritas ao tema, quanto da produção literária que incide e ao mesmo tempo desliza por tais enquadres.

PALAVRAS-CHAVE: Modernidade. Pós-modernidade. Tempo passado. Olhar. Literatura.

Introdução: da experiência moderna

Tinha saído o sol sob a terra, quando Ló entrou em Zoar./ Então o Senhor, da sua parte, fez chover do céu enxofre e fogo sobre Sodoma e Gomorra. / E subverteu aquelas cidades e toda planície, e todos os moradores das cidades, e o que nascia da terra./ Mas a mulher de Ló olhou para trás e ficou convertida em estátua de sal (Genesis, 19: 17-26).

Escrever começa com o olhar de Orfeu (BLANCHOT, 1999, p.225).

Parafraseando Marshall Berman, existe um tipo de experiência vital – de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida – que é compartilhado por homens e mulheres em todo o mundo (1986, p.15). A este conjunto de experiências ele designa como “modernidade”, no movimento constante de um ambiente que promete aventura, poder, (auto) transformação, com a mesma intensidade e simultaneidade com que ameaça destruir todas as posses, as garantias, os suportes e os paradigmas constituídos. Fala ainda que a citada experiência da modernidade dissolve todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, religião e ideologia e que neste sentido “une” a espécie humana, ainda que uma unidade da desunidade.

Berman enfatiza o contexto paradoxal da aventura moderna, trabalhando com o pensamento dialético herdado à Ideologia alemã e inspirado pelo Manifesto Comunista de

Marx, claramente referendado no título do seu livro: “Em nossos dias, tudo parece estar impregnado de seu contrário”. E mais adiante: “todas as relações fixas, enrijecidas, com seu travo de antiguidade e veneráveis preconceitos e opiniões foram banidas; todas as novas relações se tornam antiquadas antes que cheguem a ossificar. Tudo que é sólido desmancha no ar...” (MOORE, 1888, p.475-6, *apud* BERMAN, 1986).

A conhecida metáfora de Marx alude à crise dos referenciais, à implosão das certezas, ao desvanecimento dos parâmetros de crença e sustentação do indivíduo e da sociedade. Reação em cadeia, o modelo econômico medieval, a razão iluminista, os paradigmas estéticos, filosóficos, religiosos não dão mais conta da sociedade e do homem do século XIX.

O sólido se desmancha – metafórica e literalmente. Os padrões morais e as categorias políticas que constituíam a continuidade histórica da tradição ocidental tornaram-se inadequadas “para fornecerem as regras para a ação – problema clássico colocado por Platão – (...) mas também para inserirem as perguntas relevantes no quadro de referência da perplexidade contemporânea” (LAFER, 2007, p.10). Segundo Hanna Arendt (2007), a crise profunda do mundo contemporâneo que se traduz no campo intelectual vem da lacuna entre o passado e o futuro, pelo *esfacelamento* da tradição.

Quando se pensava nos rumos imprecisos da Modernidade na segunda metade dos oitocentos, nos desdobramentos da sociedade pós-revolução industrial, com as drásticas mudanças no modo de produção, as transformações no cenário das cidades, a metamorfose dos valores, a partir desse quadro de rupturas parecia fácil deduzir as prováveis tendências dos séculos seguintes.

Com as devidas modalizações, a dificuldade de ordem conceitual persiste. Cada vez menos é “fácil” delinear as tendências múltiplas e imprecisas da sociedade moderno-contemporânea. Definir implica em categorizar e pressupõe uma mínima uniformidade que corresponda à noção proposta. Nessa conjuntura, o desafio é instigante para o analista: como redefinir o que em princípio é indefinível, como mapear a regularidade do irregular sem congelá-lo e, por outro lado, sem cair nos extremos de dispersá-lo completamente ou ainda apegar-se ao niilismo como saída para o impasse conceitual.

1. Em torno do moderno: um coral de vozes

O que nos perturba na leitura dos clássicos não é tanto o fato de os antigos serem capazes de identificar de uma forma essencial algo que é verdadeiro e terrível, mas

que nós, mais de 2000 anos depois, continuemos a errar nos nossos caminhos sem termos assimilado a lição daqueles (ou depois de a termos assimilado demasiado bem). A modernidade dos clássicos é devida ao fato de eles serem tragicamente obsoletos (ECO, 2004).

Dir-se-ia que para ser inteiramente moderno é preciso ser antimoderno: desde os tempos de Marx e Dostoievski até o nosso próprio tempo, tem sido impossível agarrar e envolver as potencialidades do mundo moderno sem abominação e luta das realidades mais palpáveis (Berman, 1986, p.14)

Falar de modernidade, sobretudo em sua relação com o passado – cuja aceitação ou recusa tem diferenciado “moderno” e “pós-moderno” –, significa trazer ao proscênio, ainda que de forma resumida, a desconstrução dos paradigmas que (re) configuram as narrativas modernas, estudar o tempo como categoria ficcional e entender as suas variantes significativas. O tempo, para além de sua dimensão cronológica, é uma questão premente no discurso do homem. Neste sentido, a literatura é uma grande aliada do analista por constituir um produto híbrido: material e humano, documental e sensível, histórico e ficcional.

O *tempo* cronológico é um código institucionalizado, uma espécie de contrato bilateral que permite o desenvolvimento da comunicação em uma sociedade e, no caso específico da literatura, com o próprio leitor, constituindo referenciais, oferecendo-lhe pistas e/ou armadilhas. Em princípio, parece mais produtivo entendê-lo como noção subjetivamente construída e vivenciada nos diversos contextos culturais e individuais; mas o tempo cronológico não é o tempo das sensações nem das paixões. A cronologia é um código social, talvez seja a marcação discursiva possível de uma instância imensurável. Na literatura, a dupla dimensão do tempo – cronológico e psicológico, tempo referencial e tempo da narrativa – é uma instância já bastante conhecida pelos leitores habituados, mas a reflexão sobre o tempo em muito ultrapassa estes enquadres.

Em suas mais variadas manifestações, o tempo ultrapassa categorizações precisas, finitas e matematicamente constituídas, embora as considere. Ao se pensar no tempo em seu esquema clássico – passado/presente/futuro sucedendo-se um após o outro –, estamos falando de olhares, construções conceituais de base ideológica, subjetivas, que presidem essa concepção linear ou qualquer outra sobre o espaço tempo.

O caráter ideológico religioso moldava a noção de tempo na Antiguidade, com os esquemas circulares clássicos mimetizando a perfeição divina dos ciclos da natureza. Já na sociedade pós-revolução industrial, em pleno século XIX, a utopia da modernidade, do

“novo”, era um caminho em linha reta e para frente, em direção ao futuro, este identificado com o progresso e o lucro, conforme os interesses da “classe burguesa”.

Focado na sociedade moderna pós-revolução industrial, no âmbito da Literatura, Foucault explica:

A historicidade que aparece no século XIX, no domínio da literatura, é uma historicidade de um tipo especial, que não se pode em nenhum sentido assimilar àquela que assegurou a continuidade ou a descontinuidade da literatura até o século XVIII. (...) A partir do século XIX, todo ato literário se apresenta e toma consciência de si como transgressão da essência pura e inacessível da literatura (...) em outro sentido, cada palavra é um sinal que indica algo a que chamamos literatura (FOUCAULT, 2005, p. 142).

Ainda no século XIX temos que, a partir de Marx, o trabalho entendido como atividade central de produção é a fonte do valor que, assim, deixa de ser um signo como na economia clássica (Machado, Roberto, 2005, p.89). Se naquela, valer significava a possibilidade de substituição pelo processo de troca, na modernidade o trabalho é o conceito capaz de explicar a produção, a troca, o lucro, até mesmo o ato de composição artístico-literária. Ressaltamos que o novo paradigma formula também duas noções fundamentais ligadas diretamente ao “moderno”: a ideia de progresso – o novo é melhor que o antigo, ou seja, o presente supera o passado – e a valorização do indivíduo – a subjetividade como lugar da certeza e da verdade em oposição à tradição, negação do passado.

Reação em cadeia, tais noções ricocheteiam sobre o conceito de tempo na medida em que pretendem ignorar o passado como força operante seja no presente, seja no futuro; tal desconhecimento sugere que a modernidade, ao recusar o passado, teme a possibilidade de desconstrução da linearidade temporal pretendida.

Wander Mello Miranda, hoje, inclui na discussão um ponto crucial: a defasagem entre modernidade e modernização e, logo a seguir, pergunta se em cada uma das experiências tardias do moderno existiriam programas alternativos de modernidade e se seria possível, a partir desses programas, “refazer conceitualmente a discussão sobre modernidade, pós-modernidade e tradição” (MELLO, 1999, p. 270). A indagação traz consigo um pressuposto: o analista, ao se propor tais questionamentos, já opera com um olhar para os tempos múltiplos, trabalha com uma configuração não linear de história e, pensamento em cadeia, revira pelo avesso a continuidade temporal, ao mesmo tempo em que vislumbra outro desenho para a narrativa.

2. Em torno da (pós) modernidade – tempo e narrativa:

(...) chega a um momento em que a vanguarda (o moderno) não pode ir mais além, porque já produziu uma metalinguagem que fala de seus textos impossíveis (a arte conceptual). A resposta pós-moderna ao moderno consiste em reconhecer que o passado, já que não pode ser destruído porque sua destruição leva ao silêncio, deve ser revisitado: com ironia, de maneira não inocente (ECO, 1985, p.56-7).

Umberto Eco (1985), há algumas décadas atrás, vai nos dizer que o passado não pode ser eliminado porque isso levaria ao silêncio; e que, por outro lado, falar do passado não implicaria na suspensão do presente.

Na contemporaneidade, a tendência à complexidade, estimulada pela fragmentação estrutural, efemeridade e fusão de tempos múltiplos, constitui-se diversamente tanto do esquema circular clássico, quanto ao linear em direção ao futuro, proposto na modernidade. Nas últimas 6 (seis) décadas, o sujeito tem que lidar com as fendas e falhas da chamada condição pós-moderna, na expressão de Lyotard (1979). Queremos dizer, então, que a história dos conceitos circunscritos ao tempo é constituída *pari passu* à história do pensamento ocidental, crises e revoluções sociais.

No universo literário, especificamente, a noção temporal transita num cruzamento de fronteiras quase sempre tênues – que vão desde considerações teóricas suficientemente demonstradas a preconceitos e estigmas do senso comum – e, como tal, dialoga *com* e *em* múltiplas áreas, o que torna, infelizmente, sua abordagem mais suscetível a equívocos e repetições. Na literatura, o tempo, ao estender seus tentáculos à grandeza *espacial*, mais se torna fluido, perceptível, porém nem sempre apreensível; e existente, porém nem sempre mensurável.

Nosso interesse sobre a concepção de pós-moderno cresceu por conta proposta por Umberto Eco (1985) a propósito do romance *O nome da Rosa*, sobretudo quando explicita a única forma possível de o passado continuar existindo – através de sua constante revisitação.

Justamente nesse ponto vale fazer importante ressalva: para marcar o pós-moderno como um movimento que olha para trás, a reflexão de Eco o *contrapõe* à concepção de moderno que recusa o passado; e aí, retomando a modernidade para esclarecer a citada contraposição, entramos com Marx para completar a reflexão: a recusa (moderna) ao passado existe em detrimento de um caminhar sempre para frente, linear, de preferência a passos

largos, em direção ao futuro e este, por sua vez, identificado ao progresso. Trata-se de o olhar – ou a cegueira – da burguesia em seu afã capitalista. Ainda Marx, quando fala em modernismo, focaliza os movimentos estéticos, as revoluções artístico-literárias, a ordem do pensamento. Ao mencionar modernização, diz respeito à esfera das inovações comunicacionais e tecnológicas do século XIX.

Voltando ao “pós”, de acordo com Terry Eagleton (1998, p. 7), já “a palavra pós-modernismo refere-se em geral a uma das formas de cultura contemporânea, enquanto o termo pós-modernidade alude a um período histórico específico”. Seguindo a trilha de Eagleton, pós-modernidade seria, portanto, uma orientação na contramão do iluminismo e voltada para rever as “noções clássicas de verdade, razão, identidade e objetividade, a idéia de progresso ou emancipação universal, os sistemas únicos, as grandes narrativas ou os fundamentos definitivos de explicação” (EAGLETON, 1998, p.7).

O conceito assim entendido falaria de uma mudança histórica no Ocidente *pari passu* à mudança de modelo econômico, ou seja, a constituição e estabelecimento do modo de produção capitalista; além disso, seria um fenômeno tão híbrido que ficaria quase impossível qualquer categorização definitiva, una e aplicável a várias situações. Neste contexto híbrido, efêmero e consumista, a cultura se constituiria, dentre outras manifestações, em uma arte “superficial, descentrada, infundada, auto-reflexiva, divertida, caudatária, eclética e pluralista, que obscurece as fronteiras entre a cultura ‘elitista’ e a ‘popular’” (EAGLETON, 1998, p.7).

Diversamente do que procuramos fazer, Terry Eagleton, após tal diferenciação, assume o termo “pós-modernismo” em sua dimensão trivial, como sinônimo de ambas as expressões citadas. O emprego genérico também é assumido por Jair F. dos Santos (2004), embora este procure datar o pós-modernismo aos anos 50-80 do século XX.

Podemos dizer que o chamado pós-moderno veio colocar abaixo o reino tecnológico e o sonho futurista da modernidade; sonho que, identificado com o progresso, por princípio negava o passado, ao que o sujeito moderno recusava-se a olhar para trás como se o “antes” fosse uma prisão, um freio; visão bem burguesa – o passado como um impedimento a caminhar para frente, para o futuro.

Cético ante as formulações autointituladas “pós-modernas”, Eco afirma não se interessar pelas rotulações: quem é pós-moderno e quem não é. Interessa-lhe os pressupostos de tais categorizações, ou seja, os modos de relação estabelecidos com o passado e os efeitos deste procedimento para a literatura e o leitor na contemporaneidade. Propõe: “O romance

pós-moderno ideal deveria superar as diatribes entre realismo e irrealismo, formalismo e ‘conteudismo’, literatura pura e literatura engajada, narrativa de elite e narrativa de massa...” (ECO, 1985, p.59).

Um caminho para o entendimento da narrativa na modernidade tardia ou no chamado pós-moderno encontra ótima ilustração na conhecida metáfora de Silviano Santiago (1982, p. 28): ao andar para frente num carro que avança, blindado e calhambeque, por estrada asfaltada, os olhos do romancista e da classe média se concentram no espelho retrovisor. O artefato reflete à frente o que está atrás, sem que o motorista precise dirigir de costas, ou preso, angustiado e temeroso – como Ló e Orfeu – à visão do que já passou e não pode mais reter, sequer ver.

Desfazendo a analogia, ressalta-se aqui a impossibilidade tanto de guiar para frente olhando para o vidro traseiro, quanto de dirigir sem saber o que se passa entorno; ou seja, como andar para qualquer direção sem o conhecimento do passado? Mas como não ver o passado como único e irreversível ponto de origem? A questão não se reduz a uma ordem diacrônica ou mesmo sincrônica, tampouco se localiza pontualmente na memória, mas envolve a constituição de pontos de vista pelo sujeito em determinado contexto sócio-histórico. Para o analista, o foco não deve ficar somente na coisa olhada, mas na genealogia deste olhar plural.

O olhar contemporâneo não consiste somente na mera transmissão da informação nem a competência significativa não se resume a ter boa memória de dados; a vantagem cabe àquele que sabe e pode obter um suplemento da informação. Por sua vez, esse suplemento não é magicamente adquirido, mas resulta, no jogo, de um novo arranjo de dados, os quais são obtidos mediante a conexão de séries de dados tidos até então como independentes. Lembro que mais uma vez a postura elogiada – a capacidade de articular em conjunto o que antes estava isolado – implica em revisitação não ingênua do precedente, ato de consciência necessário para qualquer transformação.

Nosso entendimento de pós-moderno, portanto, inclui a “virada”, a mudança de posição – é preciso olhar para trás, nem que seja para encontrar um vazio, até mesmo repetir a perda.

Esboçando conclusões: o olhar para trás e a narrativa moderna

O olhar de Orfeu é um olhar para uma Eurídice perdida, reencontrada e novamente perdida. Um instante se fixa, o admirável tremular do instante, quando a plenitude

irá esvanecer-se em fumaça, uma presença calada em ausência (BRUNEL, 2003, p.48).

Na bela epígrafe de Maurice Blanchot, escrever começa com o olhar de Orfeu. Esse olhar, que nos convida a virar para trás, é também o olhar que dirigimos ao próprio Orfeu, ao mito, ao sentido de origem como fonte geradora, como princípio. Desfazendo o teor determinístico do nexos causal, uma série de questões ricocheteiam entre si, inclusive aquelas de ordem conceitual que envolvem o nosso próprio olhar.

Olhar para trás é um desafio: “o passado é sempre conflituoso” (SARLO, 2007, p. 9). No diálogo memória/história, por diversas vezes uma depõe contra a outra e até mesmo a simples evocação do passado nem sempre é reconfortante ou configura um momento libertador além do que, de maneira paradoxal, o retorno pode também representar a captura do presente. Umberto Eco, há algumas décadas atrás, vai nos dizer que o passado não pode ser eliminado porque isso levaria ao silêncio; e que, por outro lado, falar do passado não implicaria na suspensão do presente.

Conforme entendemos, pela saudável brecha que opera com retorno, recuo, revisitação, esboçamos em nossa pesquisa o “olhar para trás”: olhar que não pretende interromper o fluxo da vida, seja ele qual for, que não deseja virar estátua, nem fixar-se, *ad aeternum*, no lugar da esterilidade. Ló e Orfeu – porque se prendem rigidamente ao que passou – são exemplos significativos na contra mão do movimento. A partir do momento em que olham para trás amargando as perdas – cultuando um saudosismo atroz – e ao mesmo tempo desobedecem a Deus e aos deuses – quase vergando ao peso da culpa pela desobediência à ordem divina –, perdem sua vida pregressa, seus amores e também a si mesmos. Experimentam, em seu olhar temeroso, em sua aventura heroica, imagem e sentimento de tragédia irresgatável.

Orfeu, descido aos infernos para buscar Eurídice, toca as cordas de sua lira. Com seu canto, emociona Plutão e Prosérpina, os seres incorpóreos e a própria noite. Consegue que lhe seja devolvido aquela que a morte lhe tirara, sob a condição de não se voltar para ela antes de tê-la trazido para a luz do dia. Ele a precede, portanto, no estreito caminho envolvido em espesso nevoeiro mas, uma vez à beira do caminho, cede à impaciência de rever seu rosto. Eurídice é imediatamente sugada pelo abismo, onde se desfaz como fumaça (BRICOUT, 2003, p.13).

O mito é um complexo de relações, um jogo de luz e sombra, constante convite à revisitação. Mas, se ao voltar a vê-lo, nós o aprisionarmos nas malhas da rede conceitual, na visão determinística que envolve causas e efeitos, nas armadilhas das categorizações

absolutas, também ele se esvanecerá como fumaça, na mesma medida em que nos transformaremos em estátuas de sal. Assim erigida, desconectada do presente e do próprio passado que diz elogiar, a ‘sólida’ visão do analista resta ‘desmanchada’ e estéril.

Mas olhar para trás precisa ser de fato manobra inconciliável com o presente? Como constituir esse passado tão presente e ao mesmo tempo clandestino? Parafraseando Detienne (1981), onde encontrar um local provisório, uma praça aberta, um território nômade?

O culto à perda, a ilusão saudosista de um tempo “que era muito melhor e não volta mais” não é uma “virada” para transformar-se, mas para “virar” estátua. Com tal carga dramática, o gesto de olhar para trás é recusado, mascarado ou sofre bloqueio, ao que promove tragédia ainda maior. Há que se refazer o olhar para justamente não perder o passado, para perceber até mesmo quando e por que ele é celebrado e/ou esquecido.

Neste viés, Aduino Novaes (1988, p.9) conta que “os antigos nos ensinam que mortos são aqueles que perderam a memória, e não foi por acaso que os gregos escolheram um dos sentidos para descrever a retomada da lembrança: beber a água fresca do lago de Mnemósine”.

Na relação sujeito/tempo, entretanto, não se mobiliza passado ou presente pelo exercício isolado da decisão ou inteligência, tampouco por um simples ato da vontade. “O retorno do passado nem sempre é um momento libertador da lembrança, mas um advento, uma captura do presente” (SARLO, 2007, p. 9). Os embates pelo tempo são também, em última análise, chamados de combates pela identidade. A partir dessa premissa, a experiência do sujeito, em sua crise identitária, paradoxalmente se dissolve e/ou se conserva no relato – não somente no discurso da história como também no da literatura.

Novas perspectivas de reflexão sobre a modernidade revitalizam como lembrança o exílio, a desterritorialização, a polissemia e a multiculturalidade – tendências que na sociedade moderno-contemporânea encontram-se em estado *hiper*.

A lógica suplementar que preside esse movimento reflexivo promove um excedente interpretativo que resulta no deslocamento dos valores instituídos e sua inserção numa outra ordem de avaliação. Dar novo valor ao moderno – ao se acrescentar a ele o qualificativo *tardio*, por exemplo – é estabelecer outro tempo para narrá-lo e, efetivamente, um espaço de significação descentrada, aberto a modalidades distintas de atuação narrativa (MIRANDA, p. 270).

Segundo Beatriz Sarlo (2007), os relatos de memória – produto literário do olhar para trás – estabelecem uma modalidade de “teatro de memória” pré-desenhado, onde fundam um

espaço que não depende só de reivindicações ideológicas, políticas ou identitárias, como mencionamos anteriormente, mas também “de uma cultura de época que influi tanto nas histórias acadêmicas como nas que circulam no mercado” (SARLO, 2007, p.16).

As múltiplas margens se tornam mais presentes no romance moderno, o qual deixa de ser eminentemente mimético ao recusar a função de reproduzir ou copiar a realidade histórica, sensível, entendida em sua temporalidade sequencial. O novo ponto de vista, a perspectiva reconhecida como moderna passa a ser um recurso que projeta o mundo a partir de uma consciência individual e os projetos ideológicos nem sempre assumidos como tal, por sua vez, emprestam ao espaço da criação artística, conforme Rosenfeld (1969), uma garantia ilusoriamente absoluta.

A reengulação do ponto de vista do sujeito que molda o espaço circundante pela própria consciência – e até mesmo, completamos, pela sua inconsciência, por projeções emocionais – corresponde à reorganização do velho tempo cronológico. O romance moderno, e no Brasil citamos, aqui, a prosa machadiana “realista”, nasceu no momento em que, dentre outros, Marcel Proust, James Joyce, Andre Gide e William Faulkner começam a desfazer a ordem cronológica, fundindo presente, passado e futuro em função dos nexos operados pela memória individual de algum personagem.

Assim, a ficção moderna constitui um modelo paradoxal: majoritariamente nega o compromisso com o mundo empírico das aparências; em outras palavras, recusa noções norteadoras da própria modernidade, dentre elas a fidelidade ao tempo linear como referencial absoluto, o que se estende à noção de origem e causalidade como base do enredo. Pode-se dizer que uma nova cadeia de causas e efeitos que inclui o retorno, o vai e vem – com nexo não determinístico – vai se desenhando. Roberto Corrêa dos Santos fala em “trans-moderno”:

Do hemisfério (trans)moderno, procurar-se-á pôr, como na frase de Caetano Veloso, *a mais avançada das mais avançadas das tecnologias* em solidariedade com **o retorno das forças nobres** (qual propõe Nietzsche), em novas e ativas maquinarias: o retorno do aurático, a aparição extasiante, a grandeza, o volume, a soberania, o solene, a ampla gargalhada alegre e trágica. Nesse outro processo de fazer e compreender, eis o acento para o *retorno* – uma espécie de sacralização não mais originária, não mais paradisíaca ou mítica, mas formal, estética. Múltipla e exterior (SANTOS, 2002, p.51).

A noção de retorno implica repensar a temporalidade como categoria teórica na nossa área de atuação – a literatura. E falar sobre o tempo na literatura, portanto, se nos configura um desafio instigante; num sentido mais específico, não poderíamos deixar de mencionar o

narrador, voz cuja pretensão não é ser benevolente, mas na (nova) tradição moderna, constituir uma relação ambígua – expressa no famoso verso de Baudelaire: “*Lecteur, mon semblable, mon frère*” (1985) – com o leitor, já presente em *Tristan Shandy*, de Lawrence Sterne. E ainda mais longe, encontrar-se-á uma interlocução irônica com o leitor já no *Dom Quixote* de Cervantes.

Na reflexão de Benjamin sobre o narrador (1994), encontra-se um estudo sobre o desaparecimento das narrativas *pari passu* à evolução das forças produtivas. A narrativa, que para Benjamin é uma forma artesanal de comunicação (BENJAMIN, 1994, p. 205), tem o seu vertiginoso declínio em etapas muito visíveis. O primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance moderno – em livro – difusão possível pela invenção da imprensa. O segundo, por sua vez, é como os fatos hoje andam acompanhados de explicações. Benjamin afirma: o que acontece hoje está não a serviço da narrativa, mas da informação. E metade da arte narrativa, ao contrário, está em evitar explicações.

Ao repensarmos o conceito de moderno, pós-moderno e suas reverberações na arte literária, ao compreendermos os olhares na sociedade moderno-contemporânea, não pretendemos produzir um ensaio sobre o vazio, sobre a perda, nem submergir em algum saudosismo nostálgico que certamente levaria a maldizer o presente e cultuar um tempo que já se foi. Dizemos: para reencontrar o passado é preciso pensarmos nele novamente.

Nas palavras de Wander Mello (1999, p. 265), “(...) algo novo se anuncia nessas telas em que o sentimento de perda transforma-se em maior liberdade para o artista, que segue indo para frente quando parece estar andando para trás”.

Trazendo novamente Marshall Berman, Marx, Nietzsche e seus contemporâneos sentiram a experiência da Modernidade como um todo, justo no momento em que “apenas uma pequena parte do mundo era verdadeiramente moderna” (BERMAN, 1986, p. 35). A advertência é bastante propícia, uma vez que este é um frequente risco de generalização conceitual a que nós, leigos e analistas incorremos, geralmente promovido pelo procedimento de dirigir o olhar para os grandes centros urbanos e sociais. A Modernidade do século XIX era Londres, Paris, Nova Iorque, São Petersburgo... Na contemporaneidade, é urgente trocar e transitar também na periferia, nas margens, ampliar o foco, olhar a si e ao entorno, historicizar os conceitos, colocar a reflexão sob o crivo do autoexame e da circunstância, do tempo-espço em que está inserido. Vale lembrar que as “margens” e a “periferia” não estão somente

fora dos grandes centros. As cidades modelares estão, elas mesmas, eivadas de marginalidade, da mesma forma que as obras canônicas, em matriz inversa, copiam a matéria humana e a expressão da periferia.

Por tudo isso, olhar para os lados, para cima, para baixo e para trás – apropriar-se das modernidades de ontem – pode representar o suplemento necessário à vitalidade das narrativas presentes.

Referências bibliográficas:

APPADURAI, Arjun. *Modernity at large*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

ARENDDT, Hanna. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: - - -. *Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

- - - -. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BLANCHOT, Maurice. *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard, 1999.

BORHEIN, Gerd. As metamorfoses do olhar. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, pp.89-93.

BRUNEL, Pierre. As vocações de Orfeu. In: BRICOUT, Bernadette (Org.). *O olhar de Orfeu: os mitos literários do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p.39-62.

CASTRO GOMES, Angela de (Org.). *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

DETIENNE, Marcel. *L'invention de la mythologie*. Paris: Gallimard, 1981.

EAGLETON, Terry. *As ilusões do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

- - - -. *Depois da Teoria: um olhar sobre os estudos culturais e o pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

ECO, Umberto. *Pós-escrito a O Nome da Rosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

- - - -. *O mistério da Rainha Loana*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. São Paulo: UNESP, 1991.

MIRANDA, Wander Mello. Emblemas do moderno tardio. In: - - -. (Org.). *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

- - - -. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

- - - -. *Vale quanto pesa: ensaio sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1982.

SANTOS, Roberto Corrêa dos. *Matéria e crítica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2002.

Literature and Postmodernity: looking back without turning into a statue of salt

Maria Cristina Ribas

Abstract: This essay conceptualizes literature as a speech and aims at understanding literature in light in a conceptual review of Modernity and Postmodernity, focusing on the issue of time frames, mainly the dialogue with the past. By means of this “looking back” – without turning into a statue of salt, like Ló, and without losing oneself within the loss, like Orpheus – another point of view is presented as a framework for the aforementioned imprecise categories, aiming at a broader understanding of the theories regarding the theme, as well as the literary texts which belong to, and at the same time escape from, these frames.

Key words: Modernity. Postmodernity. Past time. Gaze. Literature.