

# NARRATIVA CONTEMPORÂNEA: INVESTIGAÇÕES DA CRISE

Denise Brasil A. Aguiar (UERJ/UFF)

Artigo recebido em: 11/11/2009  
Aceito para publicação: 21/12/2009

## RESUMO

Neste artigo, pretendemos identificar como a idéia de “crise” manifestou o sentido de ruptura, servindo as diversas manifestações hoje caracterizadas como um “pós” em relação à modernidade ou ao modernismo.

**Palavras-chave:** Crise. Modernidade. Pós-modernidade.

## ABSTRACT

In this essay we aim to identify how the Idea of “crisis” manifested the sense of rupture, serving as several manifestations nowadays characterized as a “post” in relation to modernity or to modernism.

**Keywords:** Crisis. Modernity. Post-modernity

## COMEÇANDO PELO FIM: A INVESTIGAÇÃO DA CRISE

Nestes tempos em que o vocábulo crise frequenta o noticiário por todo o planeta, cabe esclarecer que aqui trataremos essa palavra no âmbito da cultura, da arte e do pensamento. De fato, a crise com a qual enfrenta boa parte da ficção contemporânea – seja como tema, seja como reflexão sobre a linguagem – não só possui raízes bem anteriores ao fantasma que ronda a economia global nos últimos dois anos, como também se inscreve em um terreno bem mais “superestrutural”.

A inversão do título se deve a uma compreensão – e a uma direção teórico-crítica – segundo a qual a ideia de crise não se instaurou no âmbito da cultura e da sociedade apenas quando, em fins do século passado, muitas vozes no âmbito da academia e da cultura identificaram “novos tempos”, reservando-lhes um nome que haveria de acentuar a percepção de que algo passara ou fora superado: a chamada pós-modernidade.

De fato, o essencial das formulações do pós-moderno remetia à crise dos paradigmas modernos, das “grandes narrativas”, das tentativas de produzir uma interpretação mais global dos fenômenos sociais e culturais. Não faltaram, também, por outro lado – e em um debate que não se pode aqui reproduzir largamente –, os que apontassem as insuficiências dessas teorias em vários aspectos, questionando desde as bases filosóficas e as relações históricas em que elas se engendraram, até a própria concepção de modernidade que faziam pressupor.

Talvez um dos aspectos mais relevantes dessa crítica seja o que diz respeito a uma tendência de homogeneização do passado em proveito de uma percepção específica do presente. Muitas construções, marcadamente modernas, acerca do sujeito e de suas relações sociais sofreram simplificações, quando, no afã de realizar a crítica da modernidade, fizeram-se passar por monolítico o que na verdade foi, mesmo em seu tempo, incerteza e conflito.

Seguindo essa direção crítica, é possível dizer que a percepção da crise e da catástrofe é um fenômeno também moderno e presente – pela dialética de construção e desconstrução – inclusive na alusão às muitas contradições e tragédias da experiência moderna, feita por teóricos que marcaram a história do pensamento moderno – como Benjamin, por exemplo – e que se encontra

nos muitos autores que se dispuseram a analisar as rasuras do discurso pós-moderno, em especial no fim do século XX.

Assim, identificar o modo pelo qual o debate teórico-crítico do período manifestou o sentido de ruptura, balizando as diversas manifestações hoje caracterizadas como um “pós” em relação à modernidade ou ao modernismo, é tarefa que se impõe à compreensão do momento social e cultural em que estão inseridas as discussões acerca da produção literária contemporânea. Selecionamos alguns aspectos que, complementares e articulados entre si, parecem-nos presença constante – sob as mais diversas formas – na ficção contemporânea e, mais ainda, sinalizam uma dada percepção de que vivemos em meio à crise.

Em **Modernidade líquida**, Zygmunt Bauman avalia o poder da mídia da imagem sobre a imaginação coletiva e individual, na construção inebriante de um novo sujeito – não mais na condição de produtor, mas na de consumidor. Com a vida organizada em torno da compra, não há mais as normas que marcaram a dinâmica produtiva na modernidade, mas uma forma de liberdade orientada por desejos sempre crescentes e quereres voláteis.

Assim, essa lógica do consumo explica grande parte do sentido de a repetida “morte do sujeito” conviver com o sucesso contemporâneo da obsessiva exposição da vida pessoal das ditas celebridades. Insistentemente veiculadas na mesma mídia que detém o poder de atestar a condição de célebre, a partir de critérios no mais das vezes comerciais, as experiências individuais dessa modalidade de sujeito não constituem matéria de reflexão, mas “exemplos” que devem ser comprados juntos ao produto do anunciante pelos milhões de consumidores/espectadores.

É uma forma solitária de configuração de atores individualizados que, longe de modalidades mais universais ou inclusivas de cidadania, sentem uma “necessidade desesperada de fazer parte da rede”. Nesse sentido, aponta ainda Bauman,

Compartilhar intimidades, como Richard Sennett insiste, tende a ser o método preferido, e talvez o único que resta, de “construção da comunidade”. Essa técnica de construção só pode criar “comunidades” tão frágeis e transitórias como emoções esparsas e fugidias, saltando erráticamente de um objetivo a outro na

busca sempre inconclusiva de um porto seguro: comunidades de temores, ansiedades e ódios compartilhados [...]. (BAUMAN, 2001, pp. 46-7).

Analisando os componentes desse contexto em obras de arte, Jameson define o “esmaecimento do afeto”, decorrência mais evidenciada do gosto pelo decorativo e aleatório que seduz a pós-modernidade. Tal fenômeno não significa, naturalmente, uma ausência integral da sensibilidade humana. Sua expressão sai da cena central, à qual ascendem ícones da fragmentação contemporânea em forma reificada de pastiche. Questões em torno da existência e da alienação do homem interessam tanto ou menos que o último formato das campanhas publicitárias, visto integrarem todas, sem hierarquia ou precedência, o mesmo turbilhão da vivência contemporânea.

Em um mundo no qual o fluxo histórico da existência perde sua autoridade na interpretação da própria vida, as relações são estabelecidas de modo precário, presididas pela inconstância dos “jogos” em que a representação do sujeito seria apenas um elemento. É, de fato, a partir dessa perspectiva que proliferam as teorias sobre a preponderância do significante e da “esquizofrenia” com que tal representação dialoga. Jameson, apoiando-se nas considerações de Lacan, descreve a esquizofrenia como ruptura da cadeia de significantes, isto é, das séries sintagmáticas encadeadas de significantes que constituem um enunciado ou significado, formando um amontoado de representações materiais distintas e não-relacionadas, eternamente presentificadas pela impossibilidade, também, de resgatar o vínculo entre presente, passado e futuro, em torno do qual costumamos organizar aquilo que reconhecemos como identidade. (JAMESON, 2004, p.53)

O ideal ético de um modo de vida molecular e esquizofrênico, em parte celebrado pelo discurso pós-moderno, constitui ainda uma acomodação ao formato de um cotidiano amplamente dominado pela reificação, em muito beneficiada pela dimensão abertamente antiutópica que se busca imprimir às mentalidades contemporâneas. O caráter transitório e fugidio das relações precárias mantém um diálogo privilegiado com a chamada crise das utopias, que haviam se firmado por seu sentido claramente coletivo e orientado para um porvir planejado e durável.

Terry Eagleton, em **As ilusões do pós-modernismo**, refere-se a um fenômeno o qual caracteriza como uma série difusa de políticas de

identidade sobrepondo-se à conhecida política de classes. Ele acrescenta ao cenário o predomínio dessas formas de compreensão do contemporâneo, o dado do sentimento de derrota que inegavelmente ronda os movimentos anticapitalistas em uma fase tão triunfalista do capitalismo global (pelo menos a que se viveu até a crise financeira dos EUA, fato posterior ao livro). Para o autor, esse elemento explica em parte o movimento em direção às margens do sistema como forma de sobrevivência e racionalização da impotência:

Se questões abstratas de estado, categoria, modo de produção e justiça econômica mostraram-se por ora muito difíceis de solucionar, sempre podemos desviar nossa atenção para algo mais familiar e imediato, mais sensível e particular. (EAGLETON, 1998, p.25)

Dessa maneira, conclui o autor, o campo fértil para a ascensão do corpo como “protagonista teórico”, para o entendimento de que a linguagem e a textualidade constituiriam território de liberdade residual, para a supervalorização do significante: “[...] tudo isso poderia de imediato apresentar-se como uma forma inusitada e revigorada de política, e como um substituto atraente de energias políticas bloqueadas, um simulacro de iconoclasmo numa sociedade politicamente quiescente”.(1998, p. 25).

Em um diálogo crítico com o formato da vida contemporânea, é preciso desvelar uma concepção dominante de democracia que, longe de qualquer expressão de acordo coletivo, traduz-se em uma sensação de liberdade de escolha, não só encobrindo o recorte de classe social, como também, para muitos ideólogos do pós-moderno, orgulhando-se de ter nascido do vazio deixado pelos movimentos sociais que se estruturaram em torno da dinâmica das classes. Mais ainda: são construções feitas a partir de uma expressiva perda da identidade dos trabalhadores como classe, resultado imediato não do fim das iniquidades sociais, mas de uma reestruturação do sistema produtivo e de novas tecnologias, que arrastaram para o desemprego e para a ocupação temporária enormes contingentes de pessoas, descartadas em nome da nova ordem mundial. Conclui, Jameson:

Por essa via, fica um pouco mais claro por que a visão alternativa de que os pequenos grupos, de fato, substituem a classe trabalhadora em via de extinção acaba permitindo que essa nova micropolítica seja usada para uma celebração obscena do pluralismo e da

democracia do capitalismo contemporâneo: é o sistema se rejubilando por produzir quantidades cada vez maiores de sujeitos estruturalmente não-empregáveis. (2004, p. 323).

## A NARRATIVA CONTEMPORÂNEA

Buscando um diálogo com algumas produções significativas de nossa ficção contemporânea, é possível perceber que essa temática do indivíduo descartável vem, de fato, frequentando a escrita dos romancistas brasileiros, como uma espécie de contraface da celebração das diferenças, uma vez que, independente da percepção que cada autor (ou leitor) tenha do que seja crise, é inegável que diferença, nas obras aqui citadas, vem acompanhada, não de uma aura do pitoresco, mas do sentido da exclusão ou da impotência.

Na exposição dessa lógica do descarte, em tudo contrária à aura da democracia neoliberal, no apontamento das ruínas dessa autocelebrada pluralidade do capitalismo contemporâneo a que se refere Jameson, Luiz Ruffato é, sem dúvida, um autor fundamental.

Em **Eles eram muitos cavalos**, a extrema precarização das condições de vida é desvelada em um passeio por cômodos superlotados, ambientes desmazelados e cenários diversos de exclusão social, que alimenta um ceticismo que também salta dos fragmentos que tematizam os incluídos: incerteza, impossibilidade do estável, solidão, morte, despedidas. No centro do poder, a corrupção, um prefeito que proíbe aos funcionários que lhe olhem nos olhos, a asserção cínica do personagem que diz ser preciso “reinventar uma civilização” (RUFATTO, 2001, p. 37).

Por toda parte e em meio ao que seria a própria diversidade dada pelos fragmentos, a figuração de indivíduos destituídos, no fundo, daquela liberdade empreendedora movia o sujeito transformador e todo um projeto que se proclamava democrático. Essa desconstrução do discurso liberal/neoliberal, entretanto, não se faz acompanhar de um tom redentor, ancorado na denúncia. Longe da redenção pessoal do miserável Jean Valjean, as tristes figuras de Ruffato não refazem seu caminho nem se tornam promotoras da justiça social: são levadas de roldão em uma intensificação do desenraizamento, da destruição das identidades, da pulverização de projetos

mais abrangentes ou de busca de uma cidadania plena.

Mesmo a categoria do tempo – essencial para a percepção de origem e enraizamento – tem sua apreensão deslocada na narrativa. De fato, logo no segundo fragmento do texto, o tempo é associado às condições climáticas, para, em seguida, já como história, diluir-se nas experiências em que o apagamento das trajetórias se impõe, seja como arrebatamento do presente absoluto (como no caso do rapaz interiorano que se torna um cínico e bem-sucedido especulador da bolsa), seja do futuro como iminente violência (como o que aguarda o despossuído, capturado pela segurança do supermercado), seja de todas as onipresentes ruínas dos muitos passados de perda (desdobrando-se em loucura, indigência e esvaziamento do sentido da existência para a mãe que perdeu a filha).

Se a técnica da colagem de fragmentos sugere de imediato algo da velocidade da existência moderna, como várias outras obras já fizeram, por outro lado, ela compõe, sobretudo, o sentido presente do esgarçamento de um tecido social que, idealizado pelo contrato social iluminista, perde-se nas agruras dessa sociedade em que imperam as muitas formas de exclusão e desencontro. São todos seres humanos comuns, cujos dramas não interessam especialmente a ninguém, mas que, tomados na perspectiva panorâmica e vertiginosa em que se apresentam, dizem algo acerca da precarização de nossa experiência contemporânea.

Vistas em seu conjunto, as muitas pequenas partes trazem uma sensação de desencanto que se articula e rearticula nas múltiplas formas de narrar. São pequenos contos, relatos, citações, anúncios, listagens, organizados em um caos semelhante ao da vida cotidiana, à qual procuramos agregar sentido por meio, dentre outros, de atos de linguagem. É justamente essa linguagem que contribui para a dispersão do sentido na tessitura narrativa, para além da diversidade e fragmentação da estrutura mais geral desse livro de difícil definição. O ato da leitura, como apreensão/produção do sentido, no livro de Ruffato, cumpre a tarefa de reorganizar um texto que apresenta entrecruzamento de planos discursivos, alternância de modos de composição e decomposição da sintaxe, da pontuação, da uniformidade tipográfica, do parágrafo, da linha e até da palavra. São recursos que imprimem um ritmo tão alucinante como as experiências desses “muitos cavalos” a que alude o título.

A metáfora, tomada aos versos de Cecília Meireles – “Eles eram muitos cavalos, / mas ninguém mais sabe os seus nomes, / sua pelagem, sua origem...” – remete a um desenraizamento e a uma anomia que também podem ser reconhecidas como marcas de um mundo no qual os ares globais se produzem em cima de muitas tragédias locais, criando, aos milhões, histórias semelhantes às dos anônimos personagens de Ruffato. Nesse mundo, o indivíduo parece buscar novas formas de reconhecimento e ligação com o outro, a própria idéia de identidade vai sendo enfraquecida, sobretudo em uma vida social que se apresenta como um “salve-se quem puder”, cujos vencedores melhor se metamorfoseiam e melhor se adaptam à nova ordem.

É curiosa a construção do mote da escrita literária em meio a esse caos. No livro de Ruffato, um dos fragmentos expõe parte da trajetória de um rapaz, morador de uma comunidade pobre, cuja marca da diferença é exatamente o insondável apego à leitura, aos livros, que lhe vão chegando precariamente das formas mais diversas (inclusive por roubos praticados pelo irmão, o narrador). Leitor obsessivo e poeta escondido, o personagem Crânio, ao final, depara-se com a mesma violência policial que atinge indiscriminadamente sua comunidade, o que o inscreve, mesmo em sua diferença, em uma identidade coletiva.

Dessa mesma identidade, ele extrai a consciência da divisão de classes, que torna o irmão e os amigos, envolvidos com a venda de drogas, serviços de uma engrenagem que enriquece o “bacana que controla a muamba” e torna a todos “gente feito mosca pousada na bosta esperando a hora do pipoco feito formiga na fila do formigueiro esperando a hora do coturno” (RUFATTO, 2001, p. 101). Mesmo após conhecer a injustiça da violência e da tortura, Crânio mantém-se, de certa forma, livre dos condicionamentos do meio. Até para pagar na mesma moeda, para vingá-lo, ao final, o irmão-narrador tem de mentir, porque, segundo ele “[...] o crânio este é o mal dele o crânio tem um coração destamanho” (RUFATTO, 2001, p. 103).

A abertura dessa janela de sensibilidade e criatividade, que permite ao personagem uma existência de algum modo protegida, embora não alienada, do enorme desamparo que atinge a sua comunidade, está presente também como forma de simultâneo alento e resistência para outros personagens de nossa literatura contemporânea que experimentam o mesmo desencanto, a mesma ausência de alternativas.

De fato, da precarização da experiência coletiva observada no universo de Ruffato participa também o personagem central do romance **O quieto animal da esquina**, de João Gilberto Noll. Excluído, desempregado, morador de uma habitação tão inacabada quanto as tarefas da modernização brasileira, anônimo e poeta. Primeiro, escrevia versos enquanto procurava, em vão, emprego pelas ruas de Porto Alegre. Depois, em sua trajetória errante, o ato de escrever se guardava como um potencial inesperado de expressão e criação com o qual, de algum modo, o personagem sobrevive à sua progressiva acomodação e silenciamento, em uma história feita por outros sujeitos – seus benfeitores estrangeiros, que o adotaram em uma relação tocada por violento desespero.

Com a condição de criador da personagem poeta, convive, em constante tensão, a imagem do “quieto animal da esquina”, título de um dos seus poemas, que remete, na verdade, a uma situação contraditória: a quietude, o comportamento domesticado, guarda um esvaziamento da condição humana, uma paradoxal animalização, localizada no espaço da esquina, que sugere, simultaneamente, proximidade e iminência, familiaridade e perigo.

Experimentando a condição dúbia de excluído de um processo histórico que ele se limita a observar e, ao mesmo tempo, protegido por um casal que em tudo lhe era estranho, a personagem vê suas escolhas se limitarem. A figuração do alheamento, a qual acompanhara sua trajetória desde a passagem pela polícia até a contemplação distante de um comício em Porto Alegre, revela a ausência de perspectiva de intervenção desse sujeito. Entretanto, ele guarda alguma consciência revelada como um relampejo, cujo desespero emerge na cena final. Pressionado pela vizinhança inegável da ruína e da miséria, a personagem caminha para outra forma de abismo, de rendição, de perda de identidade, tragada por um jogo algo cruel de seus benfeitores.

Como forma final de resistência, ainda que vã, um grito, signo da redução ao mais elementar das possibilidades humanas de expressão. Companheiro do grito da famosa tela de Munch, no ato do personagem sobrevivem resquícios de um sujeito que, se nunca fora totalmente centrado ou uno, percebe-se agora em um desamparo ainda mais avassalador.

Foram-se as promessas de bem-estar, dos direitos que fariam valer a pena o contrato social e entra em cena um mundo de incerteza estrutural,

de desligamento e alheamento da história dos homens, em prol de uma história e de uma política que, centrando-se nos microcosmos, obliteram a existência, por todo lado, de uma exclusão igualmente massificadora, homogeneizadora.

Os muitos cavalos do livro de Ruffato e o personagem anônimo de Noll experimentam esse sentimento de crise, com o qual os projetos literários dos autores parecem mesmo dialogar. No terreno das incertezas contemporâneas circulam seus personagens poetas, inscrevendo o ato da criação literária em uma dramática consciência da falta de alternativas, neste mundo que encara a ambos como refugos humanos, como matéria descartável, dentro da nova ordem em que a exclusão é lei e o mercado, deus.

A essência das promessas de liberdade, igualdade e fraternidade, à sua época, inaugurais de um novo tempo, em que a configuração do mundo ocidental se abria à ação do sujeito livre, encontra-se profundamente abalada no presente. Não só pela falência concreta da universalização desses princípios, mas também por um reordenamento que Jameson atribui ao “capitalismo tardio” (caracterizado por alterações nas formas tradicionais de acúmulo do capital e pela celebração de uma arte que tematiza sua própria circulação como mercadoria). O sujeito, concepção muito identificada com a modernidade (que a ele abriu não apenas possibilidades de existência pública como cidadão, mas algumas outras janelas – no âmbito da psicologia ou da sociologia, por exemplo), encontra-se no centro dos ataques de parte da crítica contemporânea, que o aponta como gerador dos males da civilização ocidental.

Portanto, para as personagens que vivem e escrevem em meio ao desencanto geral, impõe-se uma quase total ausência de possibilidades de agir como sujeitos em uma esfera pública que naturalizou a violência e a exclusão (bem distante da fórmula de contrato social que propunha o Iluminismo). Para eles, a escrita se esvazia daquele certo sentido utópico que ainda reside no processo de tomada de consciência de Paulo Honório, em São Bernardo.

A inesperada sobrevivência dessa escrita, entretanto, longe do círculo de celebração do pastiche e da arquitetura de um pós – tomado em relação a algo que nunca se concluiu de fato –, pode ser lida como um impulso que, se não tem o poder de tirá-los objetivamente da situação em que se

encontram, representa ainda uma forma de resistência, de fala, ainda que sufocada, escondida, em uma sociedade que lhes decreta a invisibilidade e o silêncio. Fora da lógica do pastiche, do autoconsumo da cultura, esse ato de escrever sugere que alguma coisa ainda está fora da ordem, fora dessa nova ordem mundial.

Algumas outras obras poderiam ser citadas nesse rumo específico de investigação da crise contemporânea, apontando para os vazios da contemporaneidade, não como substitutos promissores de uma totalidade moderna, mas como precariedades de uma experiência humana e social que se ligam às condições históricas de nosso tempo. Sem idealização do passado nem euforia com o presente, as subjetividades debatem-se em uma experiência coletiva que naturaliza o desamparo – necessidade estrutural dos tempos neoliberais –, expondo as muitas fraturas que, se participam da constatação da falência de muitos projetos da modernidade, não autorizam, por conta disso, nenhuma celebração.

## REFERÊNCIAS

ANDERSON, Perry. **As origens da pós-modernidade**. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

BAUMAN, Zigmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: \_\_\_\_\_ e outros. São Paulo: Abril Cultural, 1975. (Coleção Os Pensadores).

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. São Paulo: Brasiliense, 1995. 3. v.

BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. Trad. Carlos F. Moisés & Ana Maria Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

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

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. Trad. Adail Sobral et al. São Paulo: Loyola, 1992.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo**. A lógica cultural do capitalismo tardio. Trad. Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ática, 2004.

LYOTARD, Jean-François. **O pós-moderno**. Trad. Ricardo C. Barbosa. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

NOLL, João Gilberto. **O quieto animal da esquina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

ROUANET, Sérgio P. A verdade e a ilusão no pós-modernismo. In: \_\_\_\_\_. **As razões do Iluminismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

RUFFATO, Luiz. **Eles eram muitos cavalos**. São Paulo: Boitempo, 2001.

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna: intelectualidade, arte e videocultura na Argentina**. Trad. Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.