

# **NOTAS SOBRE LITERATURA NA PÓS-MODERNIDADE**

**Wander Melo Miranda**

## **Resumo**

Este trabalho tem como objetivo refletir sobre a literatura na pós-modernidade, a partir da análise da obra precursora de Jorge Luis Borges e Ítalo Calvino, dando-se relevo à tradição cultural, ao problema da propriedade literária e ao espaço das trocas artísticas.

## **Résumé**

Cet travail a pour objet des réflexions sur la littérature dans la post-modernité, à partir de l'analyse de l'oeuvre annonciateur de Jorge Luis Borges et Ítalo Calvino, en mettant en relief la tradition culturelle, le problème de la propriété littéraire et de l'espace de l'échange artistique.

**E**m "Pierre Menard, autor del Quijote", de Borges, o pastiche funciona, mais do que como técnica de construção/desconstrução literária, como um operador conceitual que coloca em xeque a tradição institucionalizada e os efeitos de canonização. Enquanto exercício de memória e esquecimento de um texto "primeiro", a operação pastichadora assemelha-se à tradução, no sentido de "transducto" - conduzir para mais além -, num movimento sem origem nem fim, que frustra e cria continuidades.

Nesse caso, escrever seria, ainda conforme Borges e seguindo seu *Atlas*, descobrir o desconhecido, com as armas da formação familiar e cultural: viajar imaginariamente por um mundo coberto de sombras, cuja cartografia vai sendo traçada como uma tarefa cega de criação de precursores. Ou, então, penetrar na torre de Babel - casa de Deus, do Pai - percorrer sua algaravia de signos e encontrar neles um lugar onde o escritor possa construir sua própria casa, criar em meio aos escombros do enciclopedismo revertido, pervertido, uma família, outros laços de afiliação e parentesco.

O que aí está em jogo é o enfrentamento da contradição entre escritura social e apropriação privada, mediante a dramatização da identidade - do indivíduo, da nação. Nada melhor para dar conta desse movimento oscilante do que a figura do *copista*, o que lê e escreve ao mesmo tempo, fazendo própria uma escritura alheia, uma outra voz. O efeito paradoxal de particularização daí resultante coloca a questão de se saber como se dá esse processo de subjetivação, que genealogias nele se configuram. Estamos em pleno reino da *conjectura*, de uma investigação especulativa, quase policial, como um texto de Italo Calvino indicia desde o título: *Se una notte d'inverno un viaggiatore*.

A conjectura é forma predominante em narrativas onde os lugares e os sujeitos se embaralham, se superpõem. Se, por um lado, a interface neutra do discurso abriga quem lê e escreve numa espécie de lugar vazio - vazio porque espaço de possibilidades, potência do vir-a-ser - por outro, esse vazio é fonte de angústia existencial, social, artística. Cabe então ocupá-lo - à exaustão, diria John Barth - depois que todos os estilos foram inventados, tudo já foi escrito.

É esse o espaço por onde circula meio fantasmaticamente o *pasticheur*, estrangeiro na própria língua, tornada um deserto de significantes, língua sempre do Outro. É também essa a hora de construir a casa sobre os escombros de uma outra desmantelada, de redimensionar os parentescos por meio da apropriação, da pilhagem, da pirataria de signos e linguagens: nasce então um escritor. Ricardo Piglia, em entrevista ao *Suplemento Literário do Minas Gerais*, descreve assim esse nascimento:

*Em alguns dos relatos de Borges, por exemplo em "La muerte y la brújula", ao final, o personagem-detetive vai morrer numa quinta cujo modelo está tomado às quintas de Adrogué (...) Esse é o lugar onde minha família vivia. Meus avós são imigrantes italianos, mas minha mãe nasceu numa quinta e lá também nasci eu. Quando eu tinha 16 anos, meu pai decidiu, por motivos políticos, sair desse lugar.*

Então, para mim, começa aí a literatura, quando tive de abandonar esse terreno do qual tenho recordações felizes da infância: com a casa desmantelada comecei a escrever. Assim, a história de minha relação com a literatura passa por um momento constitutivo de meu intento de reter na linguagem esse lugar que eu ia perder. Começo a escrever para não ir-me de lá, como se a alternativa servisse para que eu ficasse ali.

Perda de um lugar e falta de linguagem do "in-fans", o que não fala, resultam na invenção de uma origem que a tradição literária permite simular, por meio de escolhas pessoais, laços de sangue, de signos. Eis a via de contraposição ao sujeito universal e forma liminar de representação da diferença constitutiva da identidade autoral. A simulação do espaço "doméstico" da casa pelas famílias literárias introduz no passado uma outra dimensão, que desfaz a linearidade histórica e alarga as fronteiras temporais e espaciais da tradição.

Esse processo duplo, na aparência contraditório, entre desconstrução e reforço da tradição, aponta para a condição de epígono do escritor, da ordem da indecidibilidade, tematizada em "Borges y yo" sob o ângulo da glória e da fama: um Borges já consagrado pelas instituições literárias, já canonizado pela tradição e um outro, *flâneur* anônimo pelas ruas de Buenos Aires, em busca de histórias para as tramas - de um? do outro? de ambos, unidos pela "perversa costumbre de falsear y magnificar".

Na trilha aberta por Borges, o precursor, a literatura pós-moderna parece seguir esse costume e reconhecer-se entre cínica e jubilosa, num dístico que poderia sintetizá-la: O autor morreu! Viva o autor! A desautorização da paternidade literária pelo pastiche ou outras formas de apropriação, ou melhor, de desapropriação, induz à fetichização do escritor, cuja assinatura passa a regulamentar a circulação do objeto literário no mercado editorial e nos negócios da sociedade contemporânea. No universo das produções de massa, a *griffe* autoral é signo de legitimação artística e marca diferencial entre originalidade e estereotípiia, inserindo-se na lógica de exacerbação do individualismo pelo viés desconstrutor da uniformidade e da pasteurização que subjazem a esta mesma lógica. A repetição de modelos e detritos culturais pela mixagem de elementos heterogêneos atua então como tática do texto que visa, segundo *Calvino*, em *Se una notte*, "risvegliare un fondo d'angoscia insepolta, come ultima condizione di verità che lo riscatti dal destino di prodotto di serie cui non può sottrarsi".

Walter Benjamin já se deteve, com a argúcia que o caracteriza, na perda da aura da obra de arte na "era da sua

Discípulo

reproduzibilidade técnica". Grande parte da literatura deste final de milênio parece reagir a essa perda pela consagração do literário - da qual o pastiche é o mecanismo mais evidente, ou pelo menos o mais extremado - e pela investidura do autor como guardião da literatura (eco dos guardiões da Biblioteca em Borges e sua irrisão em *Il nome della rosa*, de Umberto Eco). De qualquer forma, o resultado é quase sempre o hipertexto, a "hiperliterização" da linguagem escrita, o empilhamento e o acúmulo de referências culturais, às vezes até o limite, proposital ou não, do *kitsch*. No horizonte tecnológico da atualidade, a proliferação maquínica da literatura, longe de ser um simples ludismo "linguajeiro", delega ao livro o papel de resistência diante da barbárie tecnológica. Como aparece dito em *La ciudad ausente*, de Ricardo Piglia, "la inteligencia del Estado es básicamente un mecanismo técnico destinado a alterar el criterio de realidad. Hay que resistir. Nosotros tratamos de construir una réplica microscópica, una máquina de defensa femenina, contra las experiencias y los experimentos y las mentiras del Estado".

Máquina enlouquecida, plena de histórias cuja profusão e propagação não se consegue deter, a literatura pós-moderna retoma a modalidade do saber proveniente da fábula, concebida como ponto de fuga do determinismo da realidade. Em Italo Calvino essa forma de saber nasce da singularidade do "Era uma vez" e da sua capacidade de prestar-se a um número infinito de multiplicações, variações e surpresas, que tem sua raiz no prazer de ouvir e ler histórias e na curiosidade de saber de onde elas vêm. Curiosidade esta análoga, segundo Jean Starobinsky, em prefácio às obras completas do autor, ao desejo de se saber de "onde vêm as crianças", no qual a psicanálise descortina a fonte de todas as formas de conhecimento.

A fábula enquanto modelo narrativo aparenta-se ao jogo de xadrez: um número limitado de peças deslocando-se sobre 64 casas permite jogar uma série ilimitada de partidas. Em *Le città invisibili*, Kublai Kan pensa: "Se ogni città è come una partita a scacchi, il giorno in cui arriverò a conoscerne le regole possiederò finalmente il mio impero, anche se mai riuscirò a conoscere tutte le città che contiene." Mas o modelo de todos os modelos é inalcançável, logo, toda fábula, todo conto e todo romance podem ser considerados como o resultado de um fracasso, de uma pequena abdicação. Joga-se a partida como se cada estado sucessivo do xadrez fosse contemplado como uma das inumeráveis formas que o sistema das formas ajunta e destrói. Entre a demanda e a desilusão do arquitexto ou do hipertexto, o texto se faz: *Se una notte d'inverno un viaggiatore, Il castello dei destini incrociati* - banquete de histórias, relativização do saber e dos paradigmas da arte e da ciência.

Na organização das fábulas que compila e nos livros que escreve, Calvino se reserva o papel de narrador, ou seja, sua voz tende a ser o resultado de uma proporção média entre as vozes que ressoam à sua volta. Mimética e porosa, mas também reconhecível como agenciadora de enunciações essa voz constitui uma espécie de grau zero da variável individual. Ou como diz, pela boca de Silas Flannery, escritor de *best-sellers* em crise de produção, em *Se una notte*:

*Lo stile, il gusto, la filosofia personale, la soggettività, la formazione culturale, l'esperienza vissuta, la psicologia, il talento, i trucchi del mestiere: tutti gli elementi che fanno sì che ciò che scrivo sia riconoscibile come mio, mi sembrano una gabbia che limita le mie possibilità.*

A margem de manobra do escritor que fala desde o interior da escritura da qual se serve atravessando-a, conhecendo-lhe as armadilhas limitadoras, os enganos, essa terceira margem requer do autor a simulação de um papel narrativo, como um ator que dramatiza um saber. Diz Calvino em *Sulla fiaba*:

*al centro del costume di raccontare fiabe è la persona "eccezionale in ogni villaggio o borgo" della novellatrice o del novellatore, con un suo stile, un suo fascino. Ed è attraverso questa persona che si mutua il sempre rinnovato legame della fiaba atemporale col mondo dei suoi ascoltatori, con la Storia.*

Fissuras, lacunas, interpolações abrem espaço para o leitor, *lector in fabula*, ele também colocado em situação de narrador. O ponto de encontro de Calvino com outros escritores, a interface de seu texto com outros textos, é ponto de bifurcação, origem de uma rede que se ramifica a novas colisões, novos cruzamentos: *agon, agonística*.

A mobilidade do sujeito e do objeto do conhecimento coloca em cena, ainda segundo J. Starobinsky, "um eu desejoso de abrir todos os espaços e pronto a sacrificar, para atingir o objetivo, os contornos da própria presença". Em *Palomar*, diante das ruínas pré-colombianas, no México, o professor não pode oferecer a seus alunos uma explicação convincente e conclusiva: "Non si sa cosa vuol dire", repete incessantemente. Resta apenas a possibilidade de uma observação interrogativa, conjuntural e conjectural, limitada a margear os objetos - "La superficie delle cose è inesauribile", diz o senhor Palomar. A indagação da superfície e em superfície já é bastante, uma vez que se desdobra em novos "mistérios" e afirma a caducidade de todo juízo definitivo. Nenhum conhecimento unificador é

possível; nenhum processo de integração não é nem mesmo pensável no âmbito do universo fragmentado pela multiplicidade de objetos únicos e superfícies indecifráveis.

Dal o direcionamento do texto para o ensaio: desdobramento de um saber em que todo objeto, embora decomponível e recomponível nos seus elementos, não admite uma cognição absoluta. Como o movimento dos estorninhos no céu de Roma ou das ondas em *Palomar*, a observação mobiliza sujeito e objeto de maneira tal que a repetição revela-se vertigem, divergência, insegurança. A objetividade pretendida transforma-se em narrativa, *peripécia*, e implica a metamorfose incessante de tudo que existe. Como nos jardins de Katsura, em Kioto, visitados por Calvino conforme relato de *Collezione di sabbia*, em cada ponto mínimo se abre o infinito, cada mínimo passo pressupõe que "il mondo cambi in qualche suo aspetto e pure che qualcosa cambi in noi".

Ou como na história de Rikyu (1521-1591), reproduzida por Calvino:

*Un tempio vicino a Osaka aveva una vista meravigliosa sul mare. Rikyu fece piantare due siepi che nascondevano completamente il paesaggio, e vicino ad esse fece collocare una vaschetta di pietra. Solo quando un visitatore si chinava sulla vaschetta per prendere dell'acqua nel cavo delle mani, il suo sguardo incontrava lo spiraglio obliquo tra le due siepi, e gli si apriva la vista del mare sconfinato (...) a chi lo interrogava sul perché della siepe, Rikyu si limitava a citare i versi del poeta Sogi:*

Qui un po' d'acqua.  
Laggiù tra gli alberi  
il mare!"