

O lugar errado, lugar ficcionado.

Prof. Dr. Cláudio do Carmo¹ (UESC)

Resumo:

Esta comunicação problematiza o status da representação na condição pós-moderna, a partir de dois de seus elementos mais nítidos: o lugar (espaço identificado e por vezes nomeado) e o sujeito (personagem que se move por este espaço). Partindo das teses de fragmentação e mobilidade identitária, pensa-se em que medida um esvaziamento da representação na contemporaneidade, que já não nos remete visivelmente aos lugares conhecidos, se posta como estratégia política sofisticada. Neste sentido, a ficção literária, que já não representa obviamente, desafia-nos a códigos mais complexos no seu desvandamento. Para tanto, a obra “hotel atlântico” de João Gilberto Noll é um significativo instrumento de compreensão.

Palavras-chave: representação, condição pós-moderna, ficção contemporânea, cidade.

Na literatura ocidental, a tradição da representação realista se confunde mesmo com os primeiros escritos clássicos, ainda entre os gregos e adquire, ao longo da história, mais ou menos impulso. No século XIX com o advento do romance moderno a representação mimética parece alcançar seu paroxismo, inclinada pela intencionalidade de retratar a sociedade burguesa nascente. É neste momento que a representação se vê alçada ao prestígio nunca antes experimentada, sobretudo no romance realista, cuja narrativa apreende perfeitamente valores externos e mesmo intrínsecos ao ser humano daquela sociedade.

Se a Arte é espelho da alma, é, ainda e também, espelho da vida. Conforme diz Stendhal, falando do romance, é “um espelho que se carrega ao longo do caminho.” A mimesis continua, portanto, presente. Deslocou-se seu objeto, mas ela conserva sua intencionalidade. A noção da mimesis se alarga e se enriquece. A realidade interior passa a ter o mesmo valor de objeto que a noção de realidade exterior. (FALABELLA, 1987.p.26).

A arte literária moderna e contemporânea estava, irremediavelmente, atrelada à representação mimética, em que pese o abalo orgânico experimentado nas vanguardas históricas, em que buscou-se na experimentação da linguagem o pretexto de ruptura com a visibilidade relacional. É interessante notar a trajetória de Kandinsky no turbilhão que significou a arte moderna, visto por Falabella “O desejo da abstração tornou-se consciente. A famosa aquarela, que decretava deliberadamente a morte da mimesis, dando início a uma grande aventura da arte moderna, era pintada pouco depois.” (FALABELLA, 1987. p. 36). O certo é que as crises da representação parecem fazer parte de um intrincado jogo da própria representação, como que um vetor componente da estrutura maior a que a representação delineia.

Assim este artigo identifica à luz das teorias contemporâneas da crise representacional ou do sujeito, argumentos que validam uma narrativa de representação, ao qual rompe com o traçado relacional, pois vai buscá-lo na linguagem ou, em última instância, na sua própria construção. Em essência é uma poética do enredo que se está problematizando através da narrativa algo instigante de João Gilberto Noll.

Duas falas são exemplares e atestam o questionamento da representação contemporânea: a primeira do escritor Sérgio Sant’anna por ocasião de depoimento na Festa Literária Internacional de Parati, a FLIP, em 2004, quando constata, em suas preocupações estéticas ao escrever, a morte da história, do enredo, do conto. E a segunda do também escritor Chico Buarque no mesmo evento

quando menciona a morte da canção. Ora, o que se tem então é tão somente linguagem, mero estatuto da palavra enquanto autoridade representacional e estética.

Um dos autores mais singulares de nossa literatura, Noll se revela um instigador de linguagens contemporâneas através de sua escrita econômica, enxuta de rigor e cínica por revelar uma tensão que nos empurra contra a realidade.

A aparência caótica dos seus relatos grassam em potência e significação, pois desenham um quadro de inserção num mundo que a princípio desconfiamos, pois procuramos ficção, e vemos que a ficção está na realidade e isto nos assombra e nos causa estranhamento.

O sentido inusitado percebido em suas narrativas é dado pela confusão de uma perspectiva representativa. Ou seja, não estamos diante de um objeto a ser detalhado, mas sim somos apresentados através do que se faz objeto.

A instauração de uma literatura de linguagem, em que a representação externa se esvazia de sentido para construir sentido em si mesma é uma constante. Longe da retórica do enredo, o que interessa no relato é sua construção sem concessão ao outro, pois se legitima enquanto linguagem e logo atribui-se um estatuto da verdade. Mas onde identificar esta inovação, esta ruptura, que João Gilberto Noll assume em suas narrativas? Para isto é preciso entender a perspectiva de uma narrativa representacional que tem vigência e que é quebrada, destituída de seu status presencial. Tal narrativa, ainda tradicional, se assentava num sistema de valores comum ao escritor, este contava uma história, e ao público, que recebia a história. Assim, o escritor era uma espécie de demiurgo, através do narrador, aquele que tinha o completo domínio seus personagens, em linhas gerais, este autor sabia os segredos mais íntimos de seus personagens e dividia-os conosco, isto de uma forma clara e objetiva, articulada. Em última instância, ao leitor caberia apenas seguir os sinais dados pelo autor na busca da melhor interpretação deste ou daquele personagem. Não havia surpresas neste sentido.

Esta forma consolidada sofre os primeiros abalos na contemporaneidade, sobretudo em meados dos anos 90, quando uma certa gama de autores tende a “soltar” seus personagens, se posicionando de forma tão frágil como se fora também leitor. A vulnerabilidade de uma espécie de conhecimento lógico contribui para o abalo das certezas. Caíra a certeza universal do autor. Ele agora não possui mais sentido, o sentido unificado, do mundo. Instala-se a consciência da impossibilidade de se saber tudo acerca de alguém, bem como sobre a própria realidade. Parece que há a percepção de que o mundo é grande enfim e, não é possível abarcá-lo como antes. Desta forma a narrativa projeta-se como crise, pois a nova realidade exige uma nova forma de ver o mundo e de lidar com este mundo. É neste sentido que se faz mister novas estéticas associadas ao novo olhar diante de um mundo em fragmentos, relativizado. A narrativa contemporânea, que experimentara seu auge no século XIX e XX, entra num compasso de desprestígio e tensão diante deste novo quadro.

Neste contexto vem à cena a obra de Noll ao abalar a voz autoritária do narrador romanesco e em seu lugar colocar registros de pensamentos e emoções que mostram a precariedade humana diante da realidade, que não é acabada, não é lógica, não é objetiva.

Hotel Atlântico, publicado em 1989, ilustra de forma categórica a concepção de uma prática literária contemporânea que problematiza e discute a condição pós-moderna. A desestabilização dos elementos componentes da narrativa tradicional é notória e explorada até o último esforço. De início notamos a despersonalização do próprio protagonista, sem nome, com uma identidade em formação ou melhor dizendo, indeterminada, que vagueia em seu anonimato por espaços tão abertos conceitualmente, que podem ser qualquer espaço. A cidade aludida na narrativa passa a ser qualquer cidade, não importa mais a precisão de sua identificação. É na verdade a cidade que reconhecemos ou mesmo nenhuma cidade. Da mesma forma, a ruptura segue a partir de desestruturação temporal, pois desloca o tempo para um momento qualquer destituído de aspectos marcantes que o qualifiquem.

Trata-se do relato uma personagem anônima que empreende uma viagem sem destino aparente. O ponto de partida da narrativa - e da viagem - é a cidade do Rio de Janeiro, mais especificamente, a situação de um hotel, em que a personagem se hospeda para começar sua viagem no dia seguinte. O ponto final da viagem novamente é um hotel, este chamado Hotel Atlântico, localizado na praia do Pinhal, no litoral do Rio Grande

do Sul, onde a narrativa termina com a morte do personagem narrador. A personagem anônima, um ex-ator sem ocupação regular e vivendo momentaneamente da venda de um carro, empreende uma viagem para algum lugar que ela própria não sabe definir. Com a compra da passagem de ônibus, a personagem sente momentaneamente que também tem condições de “chegar a algum lugar”; o bilhete de passagem apresenta-se em primeiro momento como uma “alforria”, para logo em seguida lhe imprimir nova sensação contraditória.

A narrativa foge à ação tradicional, estruturada em início, meio e fim. Invade um terreno nada afeito às premissas literárias, a mente. Sim, as ações de Noll são estruturadas no interior da mente das personagens. Obviamente não são ações na melhor acepção do termo, pois o que acontece são reflexões que sugerem ações passadas, mas que agora são apenas reminiscências, memória. Há um *time shift* como técnica literária que presentifica de tal modo a ação no tempo, fazendo mesmo o leitor esquecer a petrificação do momento no passado.

Na verdade esta técnica embute uma desqualificação da ação, do enredo, que deixa de ser o objetivo primário da obra (quer-se contar uma história) de passar a ser apenas uma referência na condição de mundo das personagens. Isto faz parecer que o mundo nas narrativas de Noll se mostre algo banal e fútil. Aparência enganadora, pois reflete as miudezas cotidianas de uma realidade que é estruturada a partir das minúcias. Sua preocupação deixa de ser em contar uma história e passa a ser refletir sobre o sentido das coisas, ou seja passa-se da representação de algo, para a própria representação em si, o texto faz-se linguagem. Para isto contribui bastante a quebra da sequência temporal, que adquire outra dimensão, pois agora o tempo externo é composto ao tempo interno que o personagem traz dentro de si; além de uma visão personalíssima da vida, que faz com que cada experiência seja única e individual. Daí o autor não poder saber nada sobre ninguém como no romance tradicional.

Ao sugerir um mundo ficcional descentrado, em que personagens anônimos vagam pelas ruas das grandes metrópoles, sem lugar de referência, sem tempo a que se moldar que consubstancie um passado ou futuro, este homem-personagem de Noll parece ter no trânsito, da vida o sentido impreciso de sua existência. Este demonstra toda a instabilidade de uma cultura-sociedade que não se reconhece nas relações pessoais e que busca num olhar perdido as referências que são apenas sombras de simulação. Sem qualquer objetividade e atormentado pela solidão este homem-personagem sente o esvaziamento a que está condenado o homem contemporâneo. Um homem que é produto do desejo, seu e dos outros, e que percebe a realidade por meio de fragmentos e impressões.

Assim, vive-se através de uma dimensão interior que o faz se perder num no vazio de todo e qualquer possibilidade concreta. Ao não encontrar o lugar, qualquer lugar, não encontra também a resolução para seus impasses interiores, não encontra a sua própria realidade, restando tão somente a errância como forma de vivência.

No amplo ideário que permeia os estudos literários hoje, revela-se uma tensão de linguagens que se entrecruzam e buscam codificar mecanismos de desvendamento da realidade. Os estudos sobre literatura e cultura nos põe diante de estratégias, que, em última análise, se traduzem em formas de detenção do discurso. O artifício do discurso, como assegura Foucault (1996:10), não se restringe meramente a atingir um dado objetivo, ou uma realidade que lhe é exterior, mas constitui, ele mesmo, numa prática de instauração da realidade. Daí a sua qualificação como autoridade lingüística se apresente como um dado a ser destacado no quadro dos estudos contemporâneos sobre cultura e literatura. Há um embate pelos discursos, pois sua detenção qualifica verdades, se presta a instituir poderes.

Uma abordagem mais cuidadosa sobre a produção literária atual, a partir de um recorte assentado na temática urbana de características eminentemente cosmopolita, recai sobre obras das mais variadas que postam problemas e suscitam um pensamento precário, pois são imaginários que têm a singularidade de estarem sendo construídas as suas apreensões no momento mesmo em que se dão. No entanto, algumas conclusões ou percepções parecem caminhar paralelas quando se trata de concordar, em certos aspectos, que a literatura atual é heterogênea, fragmentada e múltipla.

Os estatutos que regem a contemporaneidade são cada vez mais promíscuos, no sentido de uma imbricação que amaina fronteiras, divisões, tempos e espaços que se tornam notavelmente unos e contrastantes.

A Pós-Modernidade nos põe diante de uma nova percepção do tempo. A transformação da vivência e do valor que se dá ao tempo é marcante no contexto atual, sobretudo o tempo urbano, de um estatuto próprio. O tempo virtual parece ter fundido todos os tempos possíveis, estejam eles no passado, no presente, no futuro ou mesmo dentro de nós mesmos. Há uma destemporalização e a sua consequência imediata é a morte do passado. Ou seja, o sujeito contemporâneo parece não dedicar mais nada ao passado, sua vida se faz a cada átimo como uma construção virtual na tela de computador em que as palavras(discursos) vão se sobrepondo e apagando todos os resquícios.

Os resquícios como os vestígios são efeitos materiais do passado, ou seja eles realizam o passado no presente através de uma evocação voluntária. Mas os resquícios também não são o passado, pois são memória e a memória é uma construção que busca inventar passados tornando-os lógico ao presente.

A morte do passado, expressa através da negativa percepção da sua experiência, expõe as dramatizações em tempos do presente. Assim, as memórias por um lado e os esquecimentos por outro, ditam uma luta pela detenção de uma razão arbitrária que justifique a dramatização e temporização do passado.

Ora, se o passado não existe mais e sim narrativas que o inventam, nós estamos diante da eficácia destas histórias no sentido de dar logicidade maior ou menor ao presente que se tem. Assim, são usadas estratégias, nas mais das vezes, invisíveis nesta construção. Ora, a primeira indagação ou pergunta que não se quer calar é justamente uma de natureza metodológica. Quando falamos em literatura contemporânea, estamos nos referindo a qual ponto de partida? Onde, realmente, começa esta produção? Esta classificação certamente é menos cronológica e mais espiritual. Ela é marcada, sobretudo, por uma mudança de paradigma no campo especulativo das idéias. Neste sentido, a idéia sedimentada estrutural de Modernidade dá lugar ao campo distinto de uma Pós-Modernidade em que as bases estéticas são diferenciadas, proporcionando um sem-número de expressões artísticas e comportamentais de natureza nova.

A premissa da pós-modernidade reside, inicialmente, numa mudança de paradigma, ou seja, na subversão daquela velha conhecida razão que ditou os modos de pensar das sociedades, definindo o que é certo e errado, bom e mau, belo e feio. Esta agora se vê desestabilizada e desafiada nas suas conhecidas bases. De outro modo, há toda uma concepção que vê em lugar da ruptura, nada mais que um desdobramento redimensionado das características que informaram o moderno.

Se o modernismo se identificou tão completamente com os piores aspectos da modernidade, isso pode aumentar a exigência entre teóricos pós-modernos de uma ruptura absoluta com ela. Isso cria um estranho paradoxo, porque, ao proclamar tal ruptura absoluta, o pós-modernismo na verdade parece repetir um dos gestos fundadores do próprio modernismo, o da recusa absoluta do passado; em outras palavras, o pós-modernismo se parece mais com o modernismo em sua radical recusa dele. (CONNOR: 1993: p.66)

O novo paradigma que se instala, que nos leva a esta constatação é expresso por uma transformação radical nas estruturas de conhecimento do mundo. Então aquelas velhas formas elucidadas e consolidadas pela Modernidade, tendem a ser relativizadas, desestabilizadas ou mesmo anuladas. Desta forma, poderíamos dizer que a pós-modernidade estabelece novos modos de ser, de estar, de pensar, que contrapõem e conspiram contra aqueles sedimentados pela modernidade. Assim sendo, tais sintomas revelam uma acomodação aos novos procedimentos e percepções de mundo; Isto porque a pós-modernidade se revela de natureza heterogênea, em que as formas se caracterizam justamente pelo aspecto disforme, em que toda e qualquer tentativa de delimitar e definir é contrário à sua própria natureza.

A contemporaneidade, então, expressa circunstâncias tão contraditórias quanto imprevisíveis, cujo teor natural demanda especulações de toda ordem. O sujeito, o norte, o imperativo que a

Modernidade acostumou-nos a referenciar, passa a ser descabido de sentido, pois não há mais uma referência e, sim, referências que supostamente não estabelecem mais Verdades e, sim, verdades.

A despeito das expressões que informam a Modernidade, temos um quadro que povoa este novo status de coisas. Desde as relações de trabalho, as questões de gênero (as construções de masculino, e feminino por exemplo), religiosas, políticas, comportamentais, estéticas etc. Assim, a expressão literária que se produz nos dias atuais pode ser alinhada a este quadro espiritualmente pós-moderno.

Referências Bibliográficas

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

CONNOR, Steven. *Cultura pós-moderna - introdução às teorias do contemporâneo*. São Paulo: Edições Loyola, 1993.

FALABELLA, MARIA LUIZA. *Da mimesis à abstração*. Rio de Janeiro: Ed. Elo, 1987.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1986.

_____. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

NOLL, João Gilberto. *Hotel Atlântico*. São Paulo: Francis, 2004.

Autor

¹ **Cláudio do Carmo, Prof. Dr.**

Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC)

Departamento de Letras e Artes

Claudiodocarmo@ibest.com.br