

A PÓS-MODERNIDADE E A POBREZA DE EXPERIÊNCIA NO MUNDO EM TRANSFORMAÇÃO: PANORAMAS BRASILEIROS E ITALIANOS

Pedro Henrique Pereira Graziano*

Resumo: Com este artigo, objetiva-se criar uma visão panorâmica do que se concebe como pós-modernidade segundo autores brasileiros e italianos, abordando o aprofundamento das questões levantadas por Walter Benjamin durante a modernidade relativas ao estabelecimento de um cenário de barbárie cultural. Será realizado um estudo crítico das teorias e ideias dos autores dos dois países que discutem a respeito do contexto de produção cultural durante o final do século XX e as relações que a partir de então se estabelecem entre ritmo social e modernidade tardia.

Palavras-chave: Pós-modernidade. Walter Benjamin. Modernidade tardia.

INTRODUÇÃO

■ **O** objetivo deste trabalho é estabelecer um estudo crítico do cenário literário, social e cultural do fim do século XX, levando em consideração aspectos estéticos que constituem um panorama em que existia um excesso do nível de imagens e informações que fluem a partir das grandes mídias. Aqui discutiremos sobretudo o que se conhece como pós-moderno, ou seja, aquilo que seguiria os movimentos de vanguarda que faziam parte do contexto desse século; um cenário em que o mundo em geral passa por um grande fluxo de transformações culturais. Serão considerados autores que discutem a existência de uma pós-modernidade, que falam da mudança em curso ao longo do século e cujo agravamento, ou seja, as novas formas artísticas criadas, poderia ser observado no início dos anos 2000, privilegiando os panoramas de abordagem crítica brasileiros e italianos a respeito do tema. Falaremos do mundo da barbárie, um mundo em que o sujeito não seria mais capaz

* Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (Unesp), São José do Rio Preto, SP, Brasil. E-mail: pedro.graziano@hotmail.com

de reconhecer a si mesmo devido ao enorme fluxo de informações que observa quotidianamente, e discutiremos as causas dessa ausência de autorreconhecimento, sobretudo no contexto da cidade e das metrópoles. Para isso, utilizaremos as teses de diferentes autores e estudiosos da situação que se vive na segunda metade do século, discutindo a categoria de “pós-moderno” para descrever o período, e quais são os aspectos que levariam a crer que há um novo contexto social a nível global que permitiria um novo modo de conceber e perceber o mundo a partir das mudanças que se verificam no panorama global.

Serão utilizados autores brasileiros e italianos, além de outros teóricos relevantes dentro desse domínio. Entre os brasileiros, podem-se destacar Leyla Perrone-Moisés (2016) e Nelson Brissac Peixoto (1987). Quanto aos autores italianos, destacam-se: Remo Ceserani (1987), Mordacci (2017) e Simonetti (2011). Além desses, serão utilizados textos de Benjamin (2012) e Bauman (1998). Com base nesses textos, pretende-se criar um panorama satisfatório a respeito do cenário cultural do fim do século XX e mostrar como esse período poderia ser categorizado como parte de um movimento de pós-modernidade.

O MUNDO EM TRANSFORMAÇÃO

Ao longo do século XX, alguns autores evidenciaram as profundas transformações que aconteciam na sociedade ocidental, entre os quais poderíamos destacar Walter Benjamin, importante pensador alemão e um dos principais teóricos daquilo que se concebe como modernidade. Nesse século, o autor falava do estabelecimento da barbárie, causada pela queda da experiência e da incapacidade do sujeito de contar ou ouvir uma história, aquilo que lhe permitiria aconselhar e construir sua própria experiência (BENJAMIN, 2015, p. 151). De acordo com o autor, a causa dessa incapacidade de compartilhar conhecimentos seria provocada pelo fato de narrativas se transformarem em notícias, ou seja, textos que têm um valor utilitário em detrimento de seu valor a partir do qual seria possível construir uma verdadeira forma de conhecimento:

Todas as manhãs somos informados sobre o que de novo acontece à superfície da Terra. E no entanto somos cada vez mais pobres de histórias de espanto. Isso deve-se ao facto de nenhum acontecimento chegar até nós sem estar já impregnado de uma série de explicações. Por outras palavras: quase nada do que acontece tem utilidade para a narrativa, praticamente tudo serve antes à informação. Na verdade, já é meio caminho andado na arte da narração conseguir contar uma história sem necessidade de explicações (BENJAMIN, 2015, p. 154-155).

Benjamin refletiu a respeito dessas ideias durante a primeira metade do século, criando uma espécie de prelúdio daquilo que ocorreria nos próximos anos que encerrariam o século. O conceito de barbárie do qual fala seria mais profundamente discutido por alguns dos autores presentes neste estudo. Esse conceito se trataria de uma experiência em que tudo se torna parte de uma lógica mercadológica, de modo que tudo que se faz deve ter um propósito que vise ao lucro. E a essa lógica não escapam as obras de arte e a literatura. O autor italiano contemporâneo Alessandro Baricco, um estudioso dos trabalhos de Benjamin e da realidade mercantil da obra de arte, começa a escrever sobre o assunto no início dos anos 1990 e, alguns anos depois, em 2005, produz o seu notório

ensaio *I barbari: saggio sulla mutazione*. Nesse ensaio, fala sobre a barbárie da arte e da literatura na sociedade de consumo e de mudanças que esse comportamento geraria. Tudo seria feito de modo rápido para ser consumido como uma espécie de *fast-food*, como algo que tenha sempre um aspecto comercial:

Para que o desenho seja visível, perceptível, real, a mão que traça a linha deve ser veloz, deve ser um gesto único, não a vaga sucessão e gestos diferentes: é um único gesto, completo. Por isso deve ser veloz, e assim experimentar as coisas torna-se um passar por estas pelo tempo necessário para que possa então extrair a motivação suficiente para que se chegue a outro lugar. Se o mutante se pausasse em cada objeto com a paciência e a espera de um velho homem com seus pulmões, a trajetória seria desfeita, o desenho seria despedaçado. Dessa forma, o mutante aprendeu um tempo máximo e mínimo para lidar com as coisas. E isso o afasta inevitavelmente da profundidade que para ele é agora uma injustificada perda de tempo, um inútil impasse que destrói a fluidez do movimento. Faz isso de forma alegre porque não é lá, na profundidade, que encontra o sentido: é no desenho. E o desenho é veloz, ou não é nada (BARICCO, 2005, p. 40, tradução nossa).

O panorama descrito por Baricco é mais profundo do que aquele de que falava Benjamin, visto que a difusão digital de imagens e de produtos se tornou o motor da sociedade ocidental que segue às Grandes Guerras. Quando a obra de arte se torna um produto, passa a seguir a lógica do consumo: um produto deve possuir um tempo máximo para ser consumido, e, dessa forma, o público consumidor procurará por mais em breve. E uma vez que tudo é consumido rapidamente, é importante impor um ritmo acelerado de produção artística de modo que haja sempre um novo produto pronto para os consumidores. A obra de arte não seria mais, nessa realidade mercantil, um objeto feito para contemplação e dotada do que Benjamin (2012) chama de *aura*, que seria a essência da obra no momento em que é feita e apreciada pelos observadores. A autora brasileira Leyla Perrone-Moisés (2016, p. 32), em seu livro *Mutações da literatura no século XXI*, descreve o modo como a literatura se torna um objeto artístico que perde seu aspecto de profundidade, aquilo que seria um desejo das vanguardas modernas:

A arte, na televisão e na internet, tornou-se entretenimento ainda mais abundante, fácil e rápido do que em seu tempo. E a literatura, como forma de arte, tem sofrido efeitos dessa situação. O sonho dos escritores modernistas era que a massa comesse o “biscoito fino” por eles fabricado. Infelizmente, a massa tem preferido os cookies industrializados. E a produção tende a adaptar-se ao consumo.

Haveria, dessa forma, uma nova maneira de conceber e criar obras de arte que se desenvolveu durante a modernidade e depois das transformações observadas no mundo criado após a Segunda Guerra Mundial, contexto em que o processo de globalização, ou seja, a uniformização do conteúdo cultural, que é difundido por todos os setores sociais se torna mais rápido. De acordo com Benjamin (2015, p. 148), a formação da experiência e, conseqüentemente, a capacidade de compartilhá-la na forma de narração dependem da vivência, isto é, do contato que um sujeito teria com obras de arte e com aquilo que experimenta ao seu redor, em situações diferentes daquelas com as quais se habituou a viver. Entretanto, o homem que volta das guerras, depois de ter visto e vivenciado os horrores dos

campos de batalha, tem sua capacidade de contar uma história prejudicada. Aquilo que seria algo inerente ao ser humano se torna uma habilidade em risco de extinção, e é justamente aquilo que é oferecido pelo mercado artístico.

Antonio Scurati, conhecido acadêmico e escritor italiano, em 2006, período próximo de quando Baricco publicou seu ensaio sobre a barbárie, escreveu o livro *La letteratura dell'inesperienza: scrivere romanzi al tempo della televisione*. Nesse livro, propõe que aquilo que é produzido por autores da sociedade que tornaria difícil o contato com experiências profundas, a literatura da barbárie, como a concebe Baricco (2005, p. 32), seria justamente uma literatura que é fruto da pobreza. A origem do sujeito descrito no ensaio *I barbari*, chamado de “bárbaro”, seria a mesma que cria um padrão de produção artística sem experiências profundas:

Como se dizia, porém, é exatamente esta relação que entra em declínio. E entra em declínio não por motivos acidentais – porque hoje quem escreve romances teria “vivido pouco”, “conhecido pouco o mundo” etc. – é a mesma estrutura da experiência a ser destruída nas condições de vida da sociedade tardo-moderna. O mundo hoje não “se vive”, e seu conhecimento não depende mais da experiência. Pelo contrário, a inexperiência é a nova forma de pobreza, o novo senso de “nulidade absoluta” a partir do qual nascem os romances hoje. A inexperiência, este é o nosso estado de pobreza hoje, a partir do qual somos chamados para fazer literatura. A pobreza peculiar, como já dizia Calvino há quarenta anos, da sociedade submersa pela “quantidade de bens supérfluos e que se satisfaz rápido demais”. Hoje, quanto mais vivemos, menos sabemos da vida. A inexperiência se acumula de forma não natural como em outrora se acumulava, de forma natural, a experiência (SCURATI, 2006, p. 34-45, tradução nossa).

De acordo com Benjamin (2015), a narração seria o resultado das experiências acumuladas pelo sujeito que as compartilha a partir de seus conhecimentos e suas compreensões sensíveis. Se não existem mais mecanismos responsáveis que permitam a criação gradual dessas formas de experiências e ainda assim se criam narrativas, a força motora desses novos textos seria justamente a ausência dessas formas. Scurati (2006) destaca a participação das grandes mídias no desenvolvimento do cenário da inexperiência, visto que elas têm um papel vital no processo de compartilhamento da informação rápida e com data de validade breve. Enquanto a experiência benjaminiana se constitui a partir de vivências lentas, a inexperiência, como o autor italiano a descreve, seria o fruto de vivências sensíveis rápidas e superficiais. Scurati (2006, p. 58) descreve a superficialidade característica da pobreza das experiências como um “presente eterno”, ou seja, as informações e as imagens são tão breves que não vão além do momento em que são produzidas:

O mundo que acontece depois do fim do mundo e que não conhece o sentido do fim, que ignora, portanto, a peculiar possibilidade de produzir significado por parte do romance, a sensatez própria do universo romanesco, no qual é somente o olhar retrospectivo, arremessado para trás da última página sobre toda a história precedente que confere o seu misericordioso significado. Nesse mundo tudo flui, mas não no fluxo do torna-se. O fluxo como tecnologia e forma cultural do mundo televisivo não é o rio de Heráclito no qual não seria possível jamais submergir duas voltas. É o rio do eterno presente, no qual se está constantemente submerso, mas nunca molhado (SCURATI, 2006, p. 58, tradução nossa).

Mesmo se os contatos com os textos são muitos e acontecem com frequência, sua brevidade torna praticamente impossível uma verdadeira assimilação destes. As narrativas, como descritas pelo pensador alemão, carregam consigo um complexo conjunto de saberes que misturam o passado daquele que narra seu presente; várias de suas constituições como ser humano fazem parte da narração. Ao contrário, no texto rápido das mídias, essa profundidade íntima não existiria, haveria somente uma mensagem sem profundidade que serve unicamente ao momento em que o leitor tem contato com o texto.

O que o autor descreve no trecho em questão é bastante próximo do comportamento bárbaro descrito por Alessandro Baricco (2005, p. 61) em seu ensaio sobre as transformações sociais: o que realmente importa é manter-se sobre a superfície, sem perder tempo, ou deter-se demoradamente em reflexões longas:

Seria possível afirmar que o pesadelo do bárbaro é ser detido pelos pontos em que transita, ou freado pela tentação de uma análise, ou mesmo parado por um inconveniente desvio em direção à profundidade. Por isto tende a buscar estações de passagem que não o seguram, mas o impulsionam. Procura a crista da onda, para poder surfar à vontade. Onde a encontra? É onde se encontra aquilo que chamamos de espetacularidade. A espetacularidade é um misto de fluidez, de velocidade, de síntese e de técnica que gera uma aceleração.

Já que a quantidade de informações e de produções artísticas, entre as quais há a música e o cinema, é bastante ampla, é necessário que haja modos de atrair a atenção do observador ou mesmo poder-se-ia falar de clientes, de consumidores. Com a grande quantidade de obras que são oferecidas pelo mercado, para que se tenha algum tipo de notoriedade, os trabalhos devem estar submetidos a graus de espetacularização. O espetáculo carrega imagens fortes em todos os tipos de medida em que seja empregado. As imagens do espetáculo não exigem grande nível de atenção ou de reflexão por parte daqueles que as observam: são informações rápidas e que têm impacto imediato no leitor (o leitor é aqui entendido como todos que consomem alguma forma de arte, especialmente as reproduzidas tecnicamente, dentro da concepção benjaminiana apresentada no livro sobre a reprodutibilidade técnica). Esse modelo de produção textual é ideal para os tempos velozes do capitalismo e do mercantilismo exacerbado, visto que os autores precisam escrever e produzir suas obras de forma rápida para que satisfaçam as expectativas do leitor e, principalmente, do mercado, que privilegia sempre mais trabalhos produzidos dentro de tal paradigma.

Todos esses conflitos que carregam consigo a carga da inexperiência, ou de uma experiência empobrecida, fazem parte do que se conceberia como modernidade, um período que se estende entre os séculos XVIII e XX, como descreve o autor brasileiro Donaldo Schuler (1989, p. 79). O autor fala sobre a urbanização e as revoluções industriais como fatores responsáveis pela criação desse paradigma sobre o qual falava Walter Benjamin. Trata-se de uma realidade baseada na produtividade e na rapidez de consumo. O foco deste estudo será a discussão do que aconteceria quando superada essa lógica ou, ainda, quando aprofundada a ponto de haver a necessidade de renomeá-la ou recategorizá-la devido às profundas transformações vividas pela sociedade no período das passagens do século XX para o XXI.

O autor e filósofo de Milão, Mordacci (2017), crítico das teorias pós-modernas, não desconsidera a existência de um novo contexto social em que o que

comporia a modernidade teria sido aprofundado de alguma forma. Propõe a ideia de um neomodernismo, que seria um movimento intelectual que seguiria aquilo que foi transformado ou superado do período compreendido como modernidade. A principal crítica do autor às ideias que concebem esse período como pós-moderno seria o caráter instável e incerto que a obra de arte assumiria no quadro pós-moderno, o que resultaria em um sujeito fraco, sem forças para agir dentro do contexto das profundas mutações. Esse sujeito, não tendo forças para reagir ao excesso de estímulos, não poderia agir de modo efetivo para que possa mudar o mundo e como o experimenta. Sua proposta, então, seria uma nova forma de modernidade que se construiria no final do século XX:

A minha tese é que, portanto, encontramos-nos numa nova modernidade, caracterizada pelo representar-se, numa escapa não mais apenas europeia mas global, e num contexto poderosamente acelerado, de conflitos políticos, desigualdades sociais, mutações culturais, pesquisas científicas e movimentos artísticos ao menos em parte análogos aos que foram os motores da modernidade europeia. No complexo, trata-se certamente de um momento de passagem, portanto de profunda crise (MORDACCI, 2017, tradução nossa).

Dessa forma, o neomodernismo de Mordacci (2017) seria contrário à arbitrariedade do eu, ou seja, a concepção de um sujeito sem forças para transformar a própria realidade, aquilo que, segundo o autor, seria uma proposição constante nos estudos a respeito do tema. Constantemente os teóricos, segundo Mordacci (2017), descrevem uma figura incapaz de reagir e de tomar o controle das próprias ações e ter algum tipo de consciência a respeito da própria realidade. Mas mesmo essa proposição crítica não nega que o mundo passa por um momento diverso daquele que o pensamento crítico da modernidade descrevia, mesmo que se trate de uma forma mais aprofundada de manifestações de caráter moderno.

Tomando uma postura que segue na direção contrária, o autor italiano Raffaele Donnarumma (2014, p. 15, tradução nossa), conhecido por suas teses a respeito da hipermodernidade, assunto a respeito do qual falaremos nas próximas linhas, descreve justamente a passagem entre os séculos XX e XXI como um período de profundas instabilidades e transformações que não apenas a obra de arte sofre, mas também as relações humanas, o que representaria o fim da pós-modernidade:

Os anos zero, se os compreendermos como uma nova fase cultural e literária da contemporaneidade, começam na metade dos anos noventa: não com o início do novo milênio, que é uma data cômoda, e nem mesmo com o 11 de setembro de 2001, que na realidade se presta a uma leitura pós-moderna, ou, ao contrário, sanciona mutações já iniciadas. A mesma ambiguidade já havia sido marcada pela primeira guerra do Golfo (1990-1991), e pelas guerras da ex-Iugoslávia (1991-1995): eventos tão objetivamente graves foram também os que mais alimentaram o mito do apagamento midiático da realidade e do fim da experiência. E entretanto, havia mutação; as contradições estavam rasgando o véu de uma ordem que só por ilusão ou por má fé queria-se admitir poucas transformações.

De acordo com o autor, as transformações características das formas pós-modernas não deixaram de existir, mas chegaram a um ponto de força máxima

no período dos anos 1990, que seria o início daquilo que compreende como uma nova fase literária, que seria também a nova fase em que existem novas formas de concepções artísticas. A oposição que poderia ser estabelecida entre o pensamento de Donnarrumma e Mordacci a respeito das transformações da sociedade e suas possíveis nomenclaturas é justamente como ambos compreendem o fenômeno moderno. Mordacci fala do fim do pós-moderno, o que levaria a um retorno do moderno, que, por sua vez, não teria chegado à sua conclusão. Por sua vez, Donnarrumma descreve um novo fenômeno, que seria o efeito do aumento dos níveis de instabilidade que direcionam as relações contemporâneas: seria o hipermoderno. Segundo Donnarrumma (2014, p. 18, tradução nossa):

Benedetti, porém, tem absoluta razão quando mostra que sempre é necessário atravessar as categorias do pós-moderno e que um retorno simples e literal ao moderno e às suas poéticas seria, antes mesmo de indesejável, impossível. O pós-moderno não pode ser arquivado rapidamente demais, e é necessário lidar com aquilo que sobreviver ao movimento. Precisamente nesta perspectiva foram tentadas, fora da Itália, uma nomeação, e, principalmente, uma interpretação mais geral da contemporaneidade. A hipótese não havia ainda sido afirmada, permanecendo em alguns aspectos incerta e passível de algumas dúvidas, sobretudo devido à fraqueza da argumentação. De todo modo, vale a pena que seja considerada. De acordo com esta hipótese, entramos na idade da hiper-modernidade.

O conceito de hipermoderno seria justamente o aprofundamento das formas pós-modernas, e não um movimento de ruptura como o neomoderno de Mordacci. De acordo com Donnarrumma (2014, p. 20), o prefixo “hiper” seria uma exaltação das cores e das estruturas pós-modernas. O espírito contemporâneo seria constituído a partir de um exagero generalizado de todos os aspectos da vida do homem. Há estímulos demais, assim como ideias e concepções de mundo. Essa seria a origem da experiência como a descreve Antonio Scurati (2006). O que o autor define como “literatura da inexperiência” em seu livro é o conjunto das produções artísticas e textuais concebido dentro desse cenário.

O autor brasileiro Nelson Brissac Peixoto (1987) segue um caminho oposto ao de Mordacci: em sua obra *Cenários em ruínas*, descreve uma sociedade em que o sujeito, dentro do panorama de transformações profundas, ou seja, aquilo que também esse autor concebe como pós-modernidade, torna-se um ser completamente perdido e incapaz de reconhecer características com que tenha algum nível de identificação na metrópole ou no cenário urbano de forma geral. Peixoto (1987, p. 35) descreve esse paradigma urbano como um simulacro completo em que nada seria uma representação de si mesmo, mas sempre uma simulação que criaria uma ideia falsa para recuperar algo que teria sido perdido devido ao excesso de velocidade:

Nesse mundo em que todos estão se escondendo, tem sempre alguém que procura se encontrar. Aquele que queria saber tudo sobre os outros, quer também saber quem ele próprio é. Obsessão, complementar à de virar outra pessoa, característica deste universo onde tudo é falsificado.

De forma geral, o contexto em que se fala de pós-modernidade seria metropolitano, do mundo urbanizado. Benjamin (2015, p. 33) falava da perda de expe-

riências causada pelo excesso de informações que começava a ser parte do discurso e do modo de operar das grandes mídias e das grandes informações, o que se constrói no mundo urbano. As metrópoles pós-modernas têm um nível ainda mais elevado de difusão e de bombardeamento com imagens de diversos tipos. E isso seria, segundo Peixoto (1987), uma situação que impediria o sujeito de compreender com exatidão sua realidade caótica e de agir nesse contexto. Com seus argumentos, caminha em direção àquilo que Mordacci (2017) caracteriza como sujeito submetido à arbitrariedade do mundo urbano. Nesse universo em que tudo é falso, impedindo a construção da experiência do homem nesse movimento contínuo em que vive, haveria uma substituição completa da identidade por ilusões:

Não há mais diferença entre o mesmo e o outro, nenhuma linha divisória entre o real e o ficcional. A pós-modernidade é a aceitação da generalidade da ilusão. O indivíduo que vive os mitos como realidade substitui a identidade das coisas e de si mesmo por múltiplas identidades, inúmeros personagens, várias imagens. Sua casa pode ser ao mesmo tempo um simples galpão e uma mansão colonial (PEIXOTO, 1987, p. 211-212).

Essa figura que caminha nas cidades e cujas experiências se constituem a partir de contatos com as ilusões produzidas pelo mundo urbano seria o resultado perfeito das mutações bárbaras, retomando novamente o conceito de Baricco (2005). Cada uma das experiências seria tão breve e superficial que não seria possível dedicar uma quantidade suficiente de tempo a cada atividade em que se envolve, o que seria o comportamento ideal do mundo da barbárie: não gastar muito tempo com nenhuma tarefa. Ao longo do ensaio de Peixoto (1987), o autor fala de três figuras que constituem o panorama urbano: o detetive, ou seja, um sujeito perdido em meio ao ciclone de informações da cidade e que procura constantemente algo com que possa se vincular; o viajante, um sujeito que não seria mais capaz de reconhecer nenhum lugar como lar, um lugar a que pertença, mantendo-se na maior parte do tempo em movimento, sempre na expectativa de encontrar finalmente algo que identifique como lar; e finalmente o estrangeiro, o homem que não seria capaz de ter nenhum tipo de identificação com sua realidade imediata, seja com as pessoas com quem convive ou com lugares, com as práticas culturais ou sociais de forma geral. O sujeito que faz parte do paradigma da pós-modernidade, da urbanização que torna os indivíduos progressivamente mais isolados, estaria, segundo o autor, numa situação diferente dessas figuras. Quando fala do viajante, diz:

Nas imensidões em que perambula o viajante, ao contrário, tudo é exterior, toda relação é com o espaço. O tempo é que não existe. Em vez de se esconderem, os indivíduos vão embora, mudam, desaparecem. Nunca são os mesmos, nunca estão no mesmo lugar. Suas intermináveis viagens instauram um continuum atemporal, onde tudo é movimento. As coisas existem no espaço, estabelecem distâncias entre si, espalham-se formando grandes extensões (PEIXOTO, 1987, p. 113).

A vida nas cidades se constitui por um movimento constante. Um excesso de movimento que não permitiria pausas ou momentos de contemplação. Seguindo a lógica sobre a qual falam Baricco (2005) e Perrone-Moisés (2016), o contato e as vivências devem ser rápidos, criando uma situação de movimento ininterrupto.

As três figuras descritas por Peixoto (1987) têm o mesmo elemento em comum: a impossibilidade de construir relações fortes entre o sujeito e a realidade ao seu redor. As necessidades humanas levam o detetive, o viajante e o estrangeiro a manterem-se sempre em movimento, procurando vínculos perdidos entre si mesmos e o mundo em que tudo seria falso para simular uma possível identificação, o que levaria o homem a um consumo ininterrupto de produtos que o façam. Dessa forma, manter-se-ia a ilusão segundo a qual esse comportamento poderia finalmente levar a um possível reencontro com aquilo que procuram em meio a tantas formas caóticas que lhes são impostas. E a impossibilidade de estabelecer um vínculo entre indivíduo e realidade imediata seria responsável pela criação de estrangeiros dentro de seus próprios países:

É só nesse universo de plástico e imagens que esse estrangeiro no seu próprio país pode viver. No exílio interno. Condição contemporânea: viver num mundo sem profundidade nem passado, onde tudo ao redor logo cai na indiferença do clichê, vira lixo. Cenários em ruínas. Mas ele continua andando. Na obsessão da investigação e do movimento acaba recuperando, ainda que seja por pouco tempo, as coisas que se perderam, o significado dessas figuras e paisagens banalizadas. O néon vermelho, refletindo na rua molhada, inunda os detritos de mistério e fantasia (PEIXOTO, 1987, p. 242).

Portanto, a tentativa constante de construir uma identidade nesse cenário em que a mudança é frequente e veloz impediria a formatação da existência de formas de identidades fixas e estáveis, uma identificação substancial entre sujeito e realidade. O detetive seria incapaz de encontrar o sujeito durante sua constante busca, assim como o viajante não encontra o lugar ao qual pertença e o estrangeiro não conseguiria se conectar ao mundo ao seu redor a si mesmo. Entretanto, esses indivíduos não interrompem seus projetos ou seus movimentos em direção a si mesmos. Continuam a buscar a própria identidade em meio a dificuldades e obstáculos que lhes são impostos.

Identificar esse tipo de comportamento no mundo urbano da segunda metade do século XX se torna a tarefa dos estudiosos da pós-modernidade. Tentam compreender os fatores que tornam o mundo progressivamente caótico e desordenado, tornando a procura individual por uma identidade um desafio constante. Identificar os meios necessários que poderiam garantir ao sujeito o encontro consigo mesmo em meio a tantos eventos velozes poderia caracterizar uma procura sem fim. O autor Stuart Hall (2005, p. 12-13) menciona a expressão “narrativa do eu”, que seria o resultado dos conflitos internos de um sujeito que tenta entender seu papel no mundo e como se integrar a ele. Esse “eu” seria impelido por diversas forças que o levam a ter uma gama ampla de escolhas de forma ininterrupta. As escolhas corresponderiam às diferentes possibilidades de construção identitária, uma vez que essas escolhas levariam o sujeito a se construir de formas diferentes entre si.

A essência de um “eu” não fragmentado e coerente abriria um amplo número de possibilidades de construções identitárias daqueles que fazem parte desse paradigma. O período ao qual se atribui o nome de pós-moderno, modernidade tardia, hipermodernidade em seu estado atual ou mesmo neomodernidade seria constituído pela ausência de certezas ou narrativas definitivas. O sujeito que não é mais capaz de reconhecer os vínculos entre si mesmo e sua realidade dificilmente poderia encontrar respostas definitivas em qualquer tipo de narração.

Tanto as narrativas oriundas de outros sujeitos, que, por sua vez, também procuram compartilhar experiências que os constituam, ou as grandes narrativas globalizantes do mundo, como Deus, o governo ou algum sistema totalizante que proveria respostas, como defendido por Benjamin (2015, p. 89), fariam parte dessa gama de construções de experiências com baixo nível de profundidade que constituem esse cenário em que o sujeito perde progressivamente a capacidade de estabelecer vínculos.

A busca por si mesmo se definiria pela tentativa de reencontrar uma profundidade perdida no “eu”, ao passo que, como discutido anteriormente, o comportamento bárbaro se define por evitar a profundidade, privilegiando sempre o superficial. Simonetti (2011, p. 131, tradução nossa), docente da Università degli Studi di Milano, em seu texto “Postmoderno/postmodernismi: appunti bibliografici di teoria e letteratura dagli Stati Uniti”, fala da relação entre o sujeito pós-moderno e a fragmentação:

De acordo com os aspectos que se escolha destacar, o prefixo “pós” no termo “pós-modernismo” pode indicar uma posterioridade cronológica (o que vem depois do modernismo), seja uma violenta reação (o que se contrapõe ao modernismo, ou o que o supera), colocando-se desde o início como descrição temporal neutra ou como um juízo de valor parcial. Pode-se discutir sobre a validade de uma ou de ambas as acepções do termo; é um fato, contudo, que a sensibilidade estética pós-modernista permanece indissoluvelmente ancorada ao modernismo, do qual ainda assim se distingue por algumas importantes características. A passagem da alienação da modernidade à fragmentação da pós-modernidade foi em diversas ocasiões percebida como um momento de significativo rompimento, com o indivíduo que vive a nova condição de maneira contraditória, por vezes euforia histérica, e por vezes angústia cognitiva.

O autor fala da contradição entre “euforia histérica e angústia cognitiva”, referindo-se ao caráter contraditório do pós-moderno, que ao mesmo tempo emprisiona o sujeito, criando uma série de obstáculos para que possa compreender a si mesmo. Isso seria responsável pelo amalgamento do indivíduo fragmentado, e essa euforia seria representada pelas infinitas possibilidades oferecidas por essa forma de concepção da realidade. A velocidade, o espetáculo, a experiência que se constrói sem profundidade e a fragmentação do sujeito são elementos que fazem parte de um contexto de grande produção artística e cultural. Ainda que se fale do excesso de produção que poderia inebriar os sentidos daqueles que se encontram em meio a esse turbilhão de imagens e informações, as possibilidades de criação se tornam praticamente infinitas. Leyla Perrone-Moisés (2016, p. 25), quando fala das transformações da sociedade e das obras de arte, diz:

Nunca houve tantas feiras de livros, tantos prêmios, tantos eventos literários. Nunca os escritores foram tão mediatizados, tão internacionalmente conhecidos e festejados. Fica claro, então, que quando se fala do fim da literatura, não estamos falando da mesma coisa.

Seria claro, portanto, que falar de pós-moderno ou da sociedade de relações superficiais e fragmentadas não significaria falar de uma sociedade em que não se poderia mais falar de criações de formas artísticas. A compreensão do pós-moderno advém dessas transformações da forma de produzir obras de arte que

servem ao mercado, criando obras de natureza superficial. Ainda que a partir da inexperiência, ainda se cria literatura. Cria-se uma relação contraditória entre a produção artística que se constrói pela oposição entre o excesso de liberdade e a consequente constituição do ser perdida em meio ao excesso de informações. É uma sensação que não seria nova para o homem, que sofria desde já com uma problemática similar na modernidade, como frequentemente descreviam os estudiosos do período, mas é possível notar uma forma mais marcante do evento, se tomado em consideração o aumento de estímulos. Bauman (1998 p. 10), no livro *O mal-estar da pós-modernidade*, descreve essas formas que se opõem e que resultariam nos modelos estéticos do pós-moderno:

Você ganha alguma coisa e, em troca, perde alguma outra coisa: a antiga norma mantém-se hoje tão verdadeira quanto o era então. Só que os ganhos e as perdas mudaram de lugar: os homens e as mulheres pós-modernos trocaram um quinhão de suas possibilidades de segurança por um quinhão de felicidade. Os mal-estares da modernidade provinham de uma espécie de segurança que tolerava uma liberdade pequena demais na busca da felicidade individual. Os mal-estares da pós-modernidade provêm de uma espécie de liberdade de procura do prazer que tolera uma segurança individual pequena demais.

Portanto, seria classificada como pós-moderna a forma como se constroem os paradigmas de obra de arte no contexto do capitalismo tardio. A produção artística, o que inclui a literatura, responsável pela substituição artificial de necessidades humanas que não podem mais ser reproduzidas de forma natural no mundo do simulacro, como o prazer de apreciação artística, deveria ocorrer baseando-se nesse “mal-estar” descrito por Bauman (1998). O desconforto do sujeito seria o motor do consumo e da produção de obras de arte. O pós-moderno seria, seguindo essa forma de pensamento, a representação não de um período de tempo em específico, mas de um estado de ânimo da humanidade. Esse estado, matéria-prima dos contornos assumidos pela arte no mundo da barbárie, seria condicionado pelo tempo em que vem sendo produzido e por condições históricas e sociais do período. O mal-estar que funciona como fonte de encorajamento para leitores e para artistas para manter esse novo fluxo artístico presente na sociedade do fim do século XX se produz a partir da fragmentação cuja responsabilidade seria atribuída ao cenário urbano de alta e rápida produtividade.

O mundo instável e veloz seria um mundo de incertezas. O homem é constituído por incertezas a respeito de sua própria existência. Não haveria certezas a respeito do contato entre o “eu” e o “outro”, ou mesmo do contato com a cidade, com seu lar, ou consigo mesmo, uma vez que as relações se constituem de material notoriamente superficial. Na tentativa de compreender a si mesmo tanto em nível interno quanto externo, ou seja, a relação com tudo aquilo que seria responsável por estabelecer sua identidade, o sujeito encontrou no pós-moderno uma visão interrogativa da realidade. Simonetti (2011, p. 158), quando busca esclarecer algumas diferenças entre aquilo que considera moderno e pós-moderno, destaca o aspecto ontológico da pós-modernidade:

A partir daqui, algumas das principais características da estética modernista, como a multiplicação e justaposição das perspectivas, a focalização dos fatos a partir de um ou mais pontos de vista, o monólogo interior e o discurso indireto

livre. Em muitas obras modernistas, de fato, a dúvida epistemológica e a obscuridade do texto são estruturadas a partir do recurso, mais ou menos explícito, de um viés interpretativo simbólico extratextual. [...]

A literatura pós-moderna, de forma oposta, privilegia o aspecto ontológico, perguntando-se sobre como se construiria um mundo e como poderiam coexistir e encontrar um ponto de intersecção mundos diferentes e contraditórios, articulando e desenvolvendo essas questões por meio de uma contínua violação dos confins intertextuais, a mistura e interpolação de identidade e sujeitos pertencentes a diversas dimensões textuais.

Difícilmente se poderia falar de certezas nesse contexto em que falta a capacidade de reconhecer as formas exatas que constroem a existência do observador e de conceber níveis profundos de compreensão de um mundo que se apresenta ao sujeito como uma espécie de borrão constante daquilo que se vê. No romance de Alessandro Baricco (2007), *Castelli di rabbia*, seu primeiro livro publicado, o autor cria uma metáfora da janela do trem. Constrói um mundo imaginário no qual a velocidade se apresenta como elemento fantástico. Descreve a velocidade como elemento inexistente num passado e no momento da narração presente em todos os setores das vidas dos personagens, e descreve suas manifestações mais notórias no romance. A manifestação à qual dá mais destaque é o trem. Baricco (2007 p. 46) diz que, quando alguém utiliza o trem como meio de transporte, haveria uma suspensão do tempo e da capacidade de processar aquilo que se pode observar a partir das janelinhas. Dentro dessa metáfora, aquele que observa uma paisagem desfocada a partir do interior do trem corresponderia ao homem incapaz de compreender com algum nível de certeza sua realidade. Seria difícil para um indivíduo conceber com exatidão as nuances do que observa se não há a nitidez necessária para que o faça. A estética pós-moderna seria produzida em meio à ausência de clareza e de distinção. A respeito da incerteza característica do pós-moderno, Bauman (1998, p. 32) declara:

O que também é novo em torno da interpretação pós-moderna da incerteza (em si mesma, não exatamente uma recém-chegada num mundo do passado moderno) é que ela já não é vista como um mero inconveniente temporário, que com o esforço devido possa ser ou abrandado ou inteiramente transposto. O mundo pós-moderno está-se preparando para a vida sob uma condição de incerteza que é permanente e irredutível.

De acordo com Bauman, portanto, a incerteza seria parte integrante do conjunto daquilo que constitui o fazer artístico pós-moderno. O texto espetacularizado que é constantemente oferecido ao público e produzido como principal forma de comercialização da necessidade humana de absorver histórias é também o resultado dessa incerteza generalizada. Sua natureza, que tem como objetivo atrair a atenção do leitor o mais rapidamente possível, dificilmente existiria num mundo em que o sujeito conheça a si mesmo e saiba como construir uma relação sólida com sua realidade. Se é capaz de fazê-lo, não seria necessário que houvesse formas espetacularizadas para forçar a dedicação de uma parcela significativa de atenção a um texto.

Uma das características do espetáculo, elemento central do pós-moderno, além da incerteza do observador, o que permitiria sua existência, seria justamente a transformação. A transformação constante funcionaria como a paisa-

gem desfocada descrita por Baricco (2007) em seu romance. Uma realidade que muda constantemente não daria lugar a uma observação lenta e profunda, elemento necessário para que seja possível construir uma percepção igualmente profunda daquilo que se observa. Esse desfoque produzido pela infinidade de imagens e informações cria uma espécie de massa deformada, em que, especialmente no contexto urbano, compreender o que acontece ao redor do observador torna-se uma tarefa de difícil sucesso.

As incertezas que fazem parte do modo de vida do sujeito nas cidades são também um fator importante da construção das formas do movimento criado no fim do século. É uma tarefa complexa estabelecer de maneira segura quais são os modos e os contornos da arte pós-moderna, visto que suas características são amplamente instáveis. Um modo de viver rápido e dentro do qual quase tudo se desenvolve em constante mudança seria também responsável por uma grande quantidade de transformações na produção artística e intelectual, ou mesmo midiática, no período em questão. O ciclo de mudanças cria um movimento de retroalimentação no qual as formas instáveis e que estão sempre em processo de mudança criam um cenário de produção artística e um público leitor que prefere as obras que melhor se adequem a essa realidade. O homem que se habitua com a velocidade em cada um dos aspectos de sua vida não teria um comportamento diferente quando lida com arte ou literatura. Segundo Leyla Perrone-Moisés (2016, p. 149):

A literatura de ficção da modernidade tardia é assombrada pelo espectro da alta modernidade. Qualificada de “pós-modernidade”, ela carrega esse “pós” como um fardo do qual deseja se livrar, mas que a condiciona de maneira persistente. As principais formas que a literatura contemporânea tem assumido são dependentes desse passado recente. Citação, reescritura, fragmentação, colagem, metaliteratura, todas remetem à história e às obras desse passado. A ironia, traço igualmente característico da ficção contemporânea, também não poderia ser percebida sem a existência do termo anterior a que ela alude. O resultado dessa situação é a melancolia, o sentimento de existir depois do fim, de ser uma literatura que não é de vanguarda, mas tardia. Como o conjunto da sociedade atual – na política, na economia, na moral, na tecnologia –, a literatura vive um interregno, aquele momento em que as regras antigas já não existem e outras, na melhor das hipóteses, ainda estão em gestação.

Segundo a autora, a literatura considerada pós-moderna passa por um momento de profunda mudança em que há um diálogo com suas formas passadas, as da modernidade e as dos últimos séculos, mas que ainda não foi capaz de formular as próprias regras de modo fixo, o que talvez faria parte do modo como se desenvolve essa nova literatura sem formato enraizado. Essa nova forma de produzir arte e literatura que descreve o modo bárbaro da velocidade falaria, então, do mundo responsável pela criação de suas próprias regras ou mesmo da ausência de regras. O novo modelo estético da literatura criado a partir do interior da lógica da mudança e das incertezas. O argumento principal desse fazer literário seria então a ausência de formas definitivas tanto no mundo quanto nas produções artísticas do período. As estruturas que se constroem a partir dessa nova maneira de conceber o universo e o espírito da segunda metade do século XX têm como origem e objetivo as próprias formas mutáveis, como defende Hutcheon (1988, p. 13): “[...] o pós-modernismo criou sua própria problemá-

tica, seu próprio conjunto de problemas ou questões (que antes eram aceitos como se fossem certezas) e as possíveis abordagens para eles”. Também Ceserani (1987, p. 109) descreve as dificuldades para estabelecer um conjunto de comportamentos perante esse excesso de novas formas e de mudanças da pós-modernidade:

É necessário, de nossa parte, por mais que isto possa parecer difícil, um comportamento duplo: de consciência lúcida e vontade de análise e consciência da grande mudança que acometeu a sociedade em que vivemos; mas também de recusa das construções demasiadamente apressadas e ideológicas, marcadas por entusiasmos cúmplices e rápidos e por crises repentinas de desespero. O mundo mudou, mas suas tensões internas e contradições, os conflitos e rupturas não desapareceram. Pelo contrário, é provável que, em tanta complexidade, tenham se acentuado.

Assim, seria possível observar que o caráter altamente inconstante desse movimento estético, ou dessa nova forma que estabelece o ritmo do mundo e, conseqüentemente, suas expressões artísticas e literárias, seria também responsável pela dificuldade de formular regras claras que poderiam lhes dar uma distinção clara, com contornos visíveis. Nós, observadores dessa forma de construção artística em constante mutação, fazemos parte do mesmo movimento de variação em nossas vidas cotidianas, e isso faz com que a tarefa do observador crítico seja cada vez mais complexa. O sujeito, que é ao mesmo tempo produto e produtor da barbárie do mundo no fim do século XX e também daquilo que acontece no início do século atual, tem um papel importante na formação desse cenário de mudanças aceleradas. Dessa forma, seria difícil criar distância suficiente entre o leitor e o objeto artístico. As imposições que fazem com que o mundo seja sempre mais veloz são as mesmas que tornam as construções de experiências mais difíceis. Estas tornam mais frágeis as relações que os seres humanos são capazes de criar entre si.

O nível de aceleração transformaria, segundo a metáfora da janela do trem, essa ausência de experiências profundas do homem e dos produtos artísticos que levam consigo uma profundidade igualmente baixa, o que é próprio da mercadoria, numa única massa deforme que constitui todo o panorama do mundo em mutações da pós-modernidade. A distância entre homem e arte destruiria o aumento da velocidade e do estabelecimento de vínculos, seja entre o homem e seus similares ou entre esse mesmo homem e as obras de arte. Existem incontáveis instrumentos para fazê-lo. Haveria infinitas formas de leituras e incontáveis análises críticas textuais, e talvez seja justamente a grande quantidade de fórmulas de leitura e o número de textos e obras que são absolutamente diferentes entre si.

POSTMODERNITY AND THE POVERTY OF EXPERIENCE IN A WORLD IN TRANSFORMATION: BRAZILIAN AND ITALIAN VIEWS

Abstract: In this article, we aim to create a general vision of what is being conceived as postmodernity by Brazilian and Italian authors. The deepening of the condition related to the establishment of a barbaric social scenery described by Walter Benjamin during modernity will be critically studied and analyzed. The

theories and ideas about the context of cultural production at the end of the 20th century of authors from both countries will be taken into consideration, as well as the bounds created between social rhythm and late modernity in this context.

Keywords: Postmodernity. Walter Benjamin. Late modernity.

REFERÊNCIAS

- BARICCO, A. *I barbari: saggio sulla mutazione*. Milano: Feltrinelli, 2005.
- BARICCO, A. *Castelli di rabbia*. Milano: Feltrinelli, 2007.
- BAUMAN, Z. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- BENJAMIN, W. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre: Zouk, 2012.
- BENJAMIN, W. O contador de histórias. In: BENJAMIN, W. *Linguagem, tradução, literatura: filosofia, teoria e crítica*. Edição e tradução João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2015.
- CESERANI, R. *Raccontare postmoderno*. Torino: Saggi, 1987.
- DONNARUMMA, R. *Ipermodernità: dove va la narrativa contemporanea*. Bologna: Il Mulino, 2014.
- HALL, S. *A identidade cultural da pós-modernidade*. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- HUTCHEON, L. *Poéticas do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.
- MORDACCI, R. *La condizione neomoderna*. Roma: Giulio Einaudi, 2017.
- PEIXOTO, N. B. *Paisagens urbanas*. São Paulo: Senac, 1987.
- PERRONE-MOISÉS, L. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- SCHULER, R. *Teoria do romance*. Rio de Janeiro: Ática, 1989.
- SIMONETTI, P. Postmoderno/postmodernismi: appunti bibliografici di teoria e letteratura dagli Stati Uniti. *Status Quaestionis*, Roma, n. 1, p. 127-182, 2011.

Recebido em 8 de julho de 2019.

Aprovado em 27 de agosto de 2019.