

SEMELHANÇAS QUE NÃO SÃO MERAS COINCIDÊNCIAS: NARRATIVAS PÓS-MODERNAS NO BRASIL E NO MÉXICO¹

Helena Bonito Couto Pereira*

Resumo: Considerando o pós-modernismo como um fenômeno artístico-cultural digno de ser estudado, o presente trabalho discute os componentes temáticos e estéticos dos romances *Zero*, de Ignacio de Loyola Brandão, e *De perfil*, de José Agustín, que podem ser considerados pós-modernos.

Palavras-chave: Pós-modernismo; ficção; componentes da narrativa.

A proliferação de teorias sobre a pós-modernidade e sua conseqüente diversificação constitui obstáculo quase intransponível quando se pretende examinar a produção recente em qualquer literatura nacional. São praticamente infundáveis as controvérsias sobre o pós-modernismo e sobre sua aplicação ao campo literário, levando-se em conta suas implicações econômicas ou políticas, como movimento que, segundo alguns teóricos, abriga sem contestar as incongruências do capitalismo tardio. Discute-se até mesmo a sua viabilidade do ponto de vista estético ou formal, em decorrência do pressuposto de que os movimentos de vanguarda teriam sido tão radicalmente eficazes na ruptura dos códigos estéticos precedentes que, a rigor, seria impossível promover “a ruptura da ruptura” e, dessa forma, a pós-modernidade seria mera extensão de uma modernidade inesgotável ou perene. Assim, em sua própria raiz, paradoxal e contraditória, situa-se a precária possibilidade de sua inserção em nosso contexto literário contemporâneo.

Sem a pretensão de discutir os fundamentos do pós-modernismo, este estudo parte do princípio, na esteira de Linda Hutcheon, de que se trata de um fenômeno artístico-cultural digno de ser estudado e que tem como

¹ Este trabalho, inédito, foi apresentado no *workshop "Literature and culture in Latin America from a comparative perspective"*, no XVII ICLA Congresso da Associação Internacional de Literatura Comparada em Hong Kong (China), em 2004.

* Professora da Faculdade de Filosofia, Letras e Educação da Universidade Presbiteriana Mackenzie. E-mail: hbcpereira@mackenzie.com.br

termos essenciais a contradição, o paradoxo, o movimento em direção à anti-totalidade e a subversão dos discursos dominantes. Apesar disso, o exame de textos ficcionais à luz do pós-modernismo exige alguma teorização.

José Joaquín Brünner manifesta-se contra o pós-modernismo, definindo-o como o estilo cultural correspondente à sociedade globalizada. Em sua caracterização, Brünner faz citações e mescla fragmentos “un poco a la manera del *bricoleur* posmoderno”. Para ele, “ya no existen más ... aquellos conceptos que entretejieron el proyecto de la modernidad: sujeto, totalidad, progreso, racionalización, desarrollo, ciencia” (1998, p.52). Além disso, há um generalizado esvaziamento de sentido, de modo que “el espíritu posmoderno concibe el mundo como una intrincada e infinita red de textos que remiten unos a otros ... El clima espiritual posmoderno es esencialmente no-épico. Carece de perspectiva, le falta profundidad, no tiene noción de centro, abomina las jerarquías ... desconfía de la verdad e ironiza en vez de creer” (ibidem, p.54). Não pode passar despercebido que, apesar da postura condenatória ao pós-modernismo, Brünner inicia suas considerações, com alguma ironia, recorrendo à *bricolagem*, procedimento considerado pós-moderno.

Assim como Brünner, numerosos teóricos identificam sumariamente pós-modernismo com globalização, aquele faz parte desta, a face cultural corresponde exatamente ao fenômeno socioeconômico. Tal modo de ver leva à eliminação pura e simples de outras possibilidades, como a da dissonância, da crítica, da contraposição. Se o pós-modernismo exhibe o esgotamento dos conceitos que entreteceram a modernidade, ou aponta um esvaziamento geral de sentido, ou ainda renuncia à perspectiva, à profundidade, à noção de centro, nem por isso deve ser necessariamente concebido como anuência e submissão face à sociedade globalizada. Seria mais adequado escrever sobre pós-modernismos, e aqui se pretende discorrer sobre um tipo de pós-modernismo: o que se ancora na sociedade urbana contemporânea, expõe a perplexidade e o esvaziamento, mas, com isso, instaura alguma ambigüidade ou gera inquietação.

Dentre os pós-modernismos, vale considerar sua chegada à América Latina. São pertinentes as observações de Eduardo Coutinho (2003), que ressalta as diferentes condições que enfeixam o pós-modernismo latino-americano, por um lado, e o americano ou europeu, por outro, concluindo pela possibilidade de terem ocorrido manifestações pós-modernas a partir da década de 1970 e particularmente na seguinte:

Citem-se a presença mais intensa da mídia extraliterária, a acentuação da fragmentação do texto e da polifonia de vozes narrativas, a presença freqüente do pastiche, substituindo muitas vezes a paródia da narrativa anterior, e a consciência hiperbólica do texto enquanto tal, e, no segundo caso, a ênfase sobre o ecletismo estilístico, a retomada de textos do passado, a intertextualidade acentuada, o tratamento parodístico e o exercício constante da metalinguagem (p.110)

As narrativas literárias, em contextos pós-coloniais, como são o brasileiro e o mexicano, incorporam entre seus temas a violência social e política, a despersonalização ou reificação do sujeito, a perda de referências éticas ou religiosas, e tais componentes temáticos espelham-se, com maior ou menor

intensidade, nos componentes formais dessas narrativas. Romances com manifestações intertextuais explícitas, marcadas pela ironia, pela paródia e, em menor escala, pela sátira, constituem boa parte da ficção brasileira e mexicana dos últimos decênios do século XX. Talvez decorra desse fato o empenho da crítica no sentido de identificar os textos que despertam, nos escritores, essa espécie de compulsão dialógica, propícia ao desvendamento dos mecanismos pelos quais os romances contemporâneos, extrapolando o universo literário, incorporam fragmentos de discursos institucionais, como os do governo, da escola e da igreja, ou ainda fragmentos de textos da sociedade de consumo, como *slogans* publicitários, bordões de programas de tevê ou letras de música. Observa-se nessa produção, sem dúvida, a intrincada e infinita rede de textos que remetem uns aos outros, para retomar as palavras de Brünner, como também o esvaziamento ou a falta de sentido de tudo, a ausência de crença, enfim, o que se pode considerar um conjunto, ainda que parcial e fragmentário, de componentes narrativos pós-modernos. É forçoso pontuar que, neste estudo, interpretam-se tais componentes como índices de um confronto ou da possível resistência ante a cultura do descartável, o consumismo, a globalização.

COMPONENTES TEMÁTICOS

A literatura registra as marcas que o capitalismo selvagem imprime nessas sociedades latino-americanas, fazendo emergir a figura do anti-herói, que é revelado em suas dissonâncias em relação ao meio. Baldadas suas tentativas de se desvencilhar ou de se destacar desse meio, o anti-herói nele se insere sem saber como reagir – apático muitas vezes, violento outras, mas sempre incapaz de encontrar uma saída. Suas aventuras (ou desventuras) têm como cenário os espaços urbanos degradados.

Dentre as mudanças ocorridas no Brasil nos últimos decênios, sobressai o esgarçamento do tecido social, com um sentimento cada vez mais generalizado de que a violência, a desordem e os efeitos da corrupção tornam inviável a vida nos centros urbanos de médio ou grande porte. A narrativa literária do período não poderia deixar de absorver esse mal-estar, que se revela na criação de mundos caóticos, violentos, surreais e absurdos. Em consequência de um capitalismo mal aplicado, associado aos efeitos da colonização predatória que marca a história da América Latina, não se vislumbram perspectivas positivas para os que vivem em suas metrópoles.

Encontram-se na narrativa ficcional as múltiplas faces da deterioração urbana, conforme aponta Alfredo Bosi em “Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo”. Nas metrópoles do Sudeste, como São Paulo e Rio, concentram-se grandes massas populacionais, resultantes de sucessivas levadas de migrações ocasionadas pela seca na região Nordeste ou pela miséria em todos os quadrantes do país. De costas para essas massas, vive uma classe média imersa em pequenos projetos pessoais de ascensão social ou conforto financeiro, projetos invariavelmente frustrados pelas condições adversas. Alheia a tudo, uma elite encastela-se em seus bens de consumo, cercando-se de um aparato verdadeiramente militar para impedir que a violência irrompa com frequência em sua redoma. A ficção contemporânea abrange todos os segmentos e tipos sociais, revelando a dimensão de um espaço degradado: nas praças e ruas, nos becos de casinhas humildes da periferia ou nas quitchenetes

do centro das cidades, nos apartamentos onde se avizinham promiscuamente o viciado, a garota bonita que busca a ascensão social, o bancário, o ator decadente, e uma imensa galeria praticamente infindável de tipos. Por outro lado, personagens de classes privilegiadas vivem em ambientes suntuosos que se revelam tão carentes de sentido quanto os espaços da exclusão e da miséria; além disso, espaço público e espaço privado estão igualmente contaminados pela dissolução do tecido social.

Escritores como Rubem Fonseca e Dalton Trevisan conferem tonalidades hiper-realistas à temática da violência, que se expressa entre quatro paredes ou em praça pública. Já na obra de Chico Buarque, por exemplo, a cidade é percorrida por personagens sem rumo, metáforas do ser humano contemporâneo, que perdeu suas raízes éticas e não tem mais onde ancorar as próprias perplexidades. A violência exacerbada nos recônditos de todas as camadas sociais parece expor-se agressivamente em contos como *Feliz ano novo* ou *O cobrador*, de Rubem Fonseca. Menos pública, mas não menos perniciosa, é a violência miúda de personagens encarcerados em seu mundinho pequeno-burguês, como nos contos de Dalton Trevisan, ou no mundo desoladoramente pobre das periferias paulistanas, cenário da ficção de João Antônio.

Personagens à deriva constituem o traço de união entre os dois romances de Chico Buarque, *Estorvo* e *Benjamim*, ambos situados em uma cidade que, mesmo sem receber a denominação explícita, é o Rio de Janeiro contemporâneo, de largas avenidas que contrastam com as vielas encravadas nos morros. Guiados por motivações políticas ou apenas joguetes da própria apatia são os personagens de *Zero*, verdadeiro pesadelo surrealista em que Ignácio de Loyola Brandão expôs seu inconformismo face a uma realidade que se deteriorava rapidamente, nos anos 60, por força da ditadura militar.

ZERO

A representação caótica de personagens fragmentárias em espaços degradados veicula-se por meio da expressão estética da pós-modernidade. Assim, intensificam-se as transgressões gráficas e morfossintáticas e surgem neologismos que incorporam, como estereótipos ou em forma de paródia, incontáveis elementos da cultura de massa. Explicitando ou não algum vínculo entre *Zero* e o pós-modernismo, os estudos sobre essa obra evidenciam o imbricamento entre componentes temáticos e formais que condiz com uma concepção pós-moderna de narrativa.

Sobre *Zero e Não verás país nenhum*, de Ignácio de Loyola Brandão, afirma Hohfeldt:

Poder-se-ia filiar os dois textos à tradição do romance picaresco, e, de fato, não penso nisso como algo despropositado. Ocorre porém que, concretizando a tendência pós-moderna, se há uma filiação é ao nível da paródia (no sentido bakhtiniano), em que a filiação de gênero se dá exatamente para destruí-lo, denunciá-lo e invertê-lo ... Quanto mais anda, quanto mais se locomove, sem sentido, ziguezagueando, vemos que a decadência do personagem se acentua. [Zero] faz uma representação indireta da realidade, ainda que representação marcada por certa discursividade que, se não vem referenciada num real imediato, porque projetado num espaço ideal ou num tempo projetado em certo futuro genérico, pretende conduzir o leitor, de qualquer modo, a uma identificação da situação crítica denunciada e levá-lo a um determinado posicionamento ideológico que é aquele professado pelo narrador, ao menos. (2001, p.123)

Em *Itinerário político do romance pós-64: A festa*, o pesquisador Renato Franco (1998) enfatiza os componentes temáticos da ficção brasileira dos “anos de chumbo”. Assumindo o pós-modernismo em sentido histórico, como “período atual do capitalismo, que se originou logo após a Segunda Guerra Mundial”, ele filia seu estudo à concepção de Jameson e explicita que, ao empregar o termo, não o faz “no sentido proposto por Jean-François Lyotard: não é um ‘estilo’ e nem uma ‘fase’ do moderno” (ibidem, p.49). Mesmo assim, não deixa de ressaltar a ocorrência de novos modos de expressão:

De fato, o romance mais radical dos anos 70 não apenas recorreu ao uso de procedimentos literários pouco utilizados por tal tradição como também, em alguns casos, elaborou modos originais de expressão ou utilizou técnicas inusitadas entre nós, explorou temas novos ou anteriormente considerados irrelevantes, refletiu sobre sua própria relação com a realidade social e buscou questionar – para superar – aquela configuração político-ideológica que, ao menos desde o final dos anos 50, havia se tornado hegemônica em nossa história literária ...

Todavia, sua conquista mais espetacular parece estar assentada na capacidade de elaborar, ainda que de modo contraditório e amplamente esfacelado, uma aguda autoconsciência estética acerca das próprias contradições, sobre sua atual natureza ou a do ato narrativo e também sobre a condição particular do escritor em uma sociedade que parece conspirar contra sua mera existência. (ibidem, p.122)

Classificado por Franco como “romance da desestruturação” e considerado por Malcolm Silverman um documento caótico da maneira “como um governo repressivamente autoritário trata todos os dissidentes”, *Zero* faz parte, segundo este último crítico, de um conjunto de romances de “sátira política surreal”. E é ainda Silverman quem observa estes componentes estéticos e lingüísticos:

O autor evita a progressão linear, substituída, de vez, por uma fragmentação visual e da narrativa em amostras e retalhos compostos de diagramas científicos, grafite, aforismos modernistas e letras de músicas ... Zero é uma descida inexorável e polimorfa a um inferno mais revoltante que o dos romances do período ... Linguagem bestialógica, diálogo cru, sucessão ilógica ... e a falta de qualquer estudo de personagem profundo – tudo reforça a loucura sem esperança de uma sociedade deformada pelo domínio de uma polícia arbitrária e um capitalismo sem disciplina ... Quebrando em pedaços a narrativa, Loyola consegue trazer ao jogo temático, não tanto a forma, mas a ausência de forma, o que prova ser uma dimensão adicional que outros romances políticos, tão fraturados como são, não conseguem igualar. (2000, p.362)

DE PERFIL

Não é diferente o que ocorre na literatura mexicana, como apontam Williams & Rodríguez em *La narrativa posmoderna en México*. A título de exemplo, sobre *Los albañiles*, romance de Vicente Leñero, afirmam: “La novela trata de la identificación de un asesino, pero también cuestiona los límites epistemológicos que definen la verdad dentro de un contexto social”. (2002, p.32). Já em *Farabeuf*, romance de Salvador Elizondo que é considerado um marco do pós-modernismo na literatura mexicana,

Se privilegia el lenguaje por sí mismo a tal grado que, en un mundo em el que sólo persiste el lenguaje, la crueldad humana no resulta ser una exposición de moralidad ni de inmoralidad, sino simplemente es un acto amoral, neutro ... En consecuencia, el personaje del título, el Dr. Farabeuf, ejecuta las técnicas especializadas de la tortura china, que no contiene ni mayor ni menor moralidad que esos gestos narrativos altamente especializados que se encuentran en las obras de Elizondo y de José Emilio Pacheco ... Esas técnicas especializadas de escribir, leer y de torturar alcanzan extremos en Farabeuf, raramente encontrables en las diversas posmodernidades de la novela reciente en América Latina. (2002, p.33)

O mexicano José Agustín destacou-se, desde muito jovem, por uma linguagem inovadora e irreverente, de intensa criatividade. Assim, Williams & Rodríguez observam que o romance *De perfil*

nació en el ascenso de varias manifestaciones juveniles sobre la cultura popular (el gusto por el rock, el cine, el melodrama televisivo y las tiras cómicas) y del cuestionamiento de las estructuras sociales y políticas del país, que tendría como año de crisis a 1968. Como se aprecia, la juventud, que antes no contaba con voz ni expresión propias, emerge desde su marginación social, política y estética para ocupar un espacio ya irrenunciable. (ibidem, p.34)

Sobre o estilo de Agustín, os mesmos críticos ressaltam sua capacidade de renovação estética e, em especial,

la variedad de recursos fónico-fonológicos a que apela y que modifican incluso su contenido semántico, por ejemplo: metagrafos, sin-sentidos u onomatopeyas; en contraste, recurre a silencios o “blancos” en los que su lector se convierte en co-creador ... La lectura de la ciudad como un texto que presenta anuncios, nombres de comercios, cafés, carteles, volantes, periódicos, etc., provoca otra gama de creaciones, a veces de naturaleza metatextual ... A tales recursos se suma con frecuencia una intención de parodia e ironía. (ibidem, p.35)

COMPONENTES ESTÉTICOS: ESTUDO COMPARATIVO

Evidenciam-se similaridades estéticas e ideológicas em romances produzidos em ambientes culturais e literários distantes entre si, como no presente caso, entre narrativas das literaturas brasileira e mexicana. O estudo comparativo de obras como *Zero*, do brasileiro Ignacio de Loyola Brandão, e *De perfil*, do mexicano José Agustín, possibilita a identificação de processos inovadores que veiculam temáticas pós-modernas. Ambos os narradores são essencialmente pós-modernos na ironia discursiva, seja pela apropriação de elementos da sociedade de consumo seja pelas referências à família e aos amigos. A peregrinação dos protagonistas à deriva na cidade concorre para acentuar sua instabilidade.

Apresentam-se a seguir alguns fragmentos que permitem identificar tais similaridades concretamente, no intuito de ressaltar os recursos estilísticos, de natureza paródica, irônica e satírica, que caracterizam o pós-moderno em ambas as narrativas.

Um recurso dos mais freqüentes é a paródia ao “mundo do consumo”, como *slogans* publicitários, programas de tevê ou filmes, música popular. Podem mesclar-se discursos de outras instituições ou atividades sociais, como a

Em ambas as narrativas, a sátira ao consumismo opera-se por meio da desconstrução do discurso publicitário, tendo por alvo *slogans* que, carnalizados, veiculam o erro e a desinformação, no primeiro exemplo, ou apelam francamente para o grotesco no outro:

*Veja o que diz
a tampa de coca-cola:
o país foi descoberto em 1400
a Independência foi em 1748,
a largura do canal de Suez,
Suez, Gaza, pracinhas, ONU,
por mais terras que eu percorra,
não permita Deus que eu morra,
assim, ingênuo, calado, parado. (Brandão, 2000, p.64)*

*Leí primero los pedazos de periódico que envolvían la cartera y luego reparé
en un anuncio que nunca había visto.*

*Siéntese y Siéntase a Gusto / SAPOL / unguento o supositorio / para las
molestias de / ALMORRANAS / En caso de sangre consulte a su médico / De
venta en algunas farmacias*

...

*Pero seguía zumbando el anuncio de Sapol. (Siéntese y siéntase, al gusto,
siéntese, aviéntese, aliénesse, consiéntese, furtiéntese, tiéntese, miéntese, bri-
éntese, siéntase, no le saque. (Agustín, 1999, p.70)*

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De modo geral, observa-se que a narrativa ficcional, dos anos 70 em diante, assumiu a ousadia transgressora, no código – e nesse caso *Zero* e *De perfil* são obras emblemáticas. Não se pode deixar de observar, todavia, a ocorrência de uma certa “irreprodutibilidade”, não no sentido habitual deste termo, mas no fato de que permanecem como produções relativamente pontuais. Ou seja, o pós-modernismo é hoje uma das tendências – e não a corrente dominante – no quadro geral das literaturas brasileira e mexicana.

O que se constata, com base nessas duas literaturas – mas que poderia ser estendido a outras literaturas igualmente periféricas – é que a produção contemporânea prolonga o modernismo, intensificando, de modo variável, mais ou menos radical, suas marcas essenciais. Neste estudo, a construção textual paródica, irônica e satírica instaura-se como a interface estética do niilismo e do hiper-realismo, implícitos na configuração do espaço e dos personagens. A partir de um *corpus* bastante limitado, em um estudo sucinto como este, espera-se ter demonstrado que é, no mínimo, discutível a postura de diversos teóricos que, ao se posicionar “contra o pós-modernismo”, reduzem a narrativa pós-moderna a mero coadjuvante acrítico em relação ao mundo globalizado. Apenas uma parte da produção contemporânea é efetivamente pós-moderna, o que talvez explique o silêncio (omissão ou perplexidade?) dos historiadores literários que continuam a classificar a produção recente como “contemporânea”, ou seja, assinalada indefinidamente por um rótulo esvaziado

de sentido. Como ocorre muitas vezes na história literária e cultural, apenas o distanciamento temporal poderá elucidar definitiva (e retroativamente) tais impasses.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUSTÍN, J. *De perfil*. México, DF: Editorial Planeta Mexicana, 1999.
- BOSI, Alfredo. "Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo". In: _____. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Zero*. Rio: Codecri, 1979.
- _____. *Zero*. São Paulo: Cia das Letras: 2000.
- BRÜNNER, José Joaquín. *Globalización cultural y posmodernidad*. Santiago: Fondo de Cultura Económico, 1998.
- COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- COUTINHO, Eduardo. *Literatura comparada na América Latina*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2003.
- FRANCO, Renato. *Itinerário político do romance pós-64: A festa*. São Paulo: Editora da Unesp, 1998.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo – História – Teoria – Ficção*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.
- HOHFELD, Antônio. "O verbo violentou o muro". In: *Ignácio de Loyola Brandão. Cadernos de Literatura Brasileira*. São Paulo, Rio: Instituto Moreira Sales, 2001.
- JAMESON, Fredric. *Espaço e imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios de Fredric Jameson*. (Org. Ana L. Almeida Gazzola). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004.
- _____. *Pós-modernismo – a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996.
- LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 2000.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SANTOS, Jair Ferreira dos. *O que é pós-moderno*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2000.
- SEGATTO, J. A.; BALDAN, U. (Org.) *Sociedade e literatura no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 1999.
- SHAW, Donald L. *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom. Posboom. Posmodernismo*. 7. ed. Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya), 2003.
- SILVERMAN, Malcolm. *Protesto e o novo romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- WILLIAMS, Raymond Leslie & RODRÍGUEZ, Blanca. *La narrativa posmoderna en México*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2002.
- WILLIAMS, Raymond Leslie. *The twentieth-century Spanish American novel*. Austin: University of Texas Press, 2003.

PEREIRA, H. B. C. Similarities that are not just coincidences: post-modern narratives in Brazil and Mexico, *Todas as Letras G* (São Paulo), ano 7, n.7, p.65-74, edição especial, 2005.

Abstract: Considering post-modernism as an artistic-cultural phenomenon worthy to be studied, this work discusses thematic and aesthetic elements in two novels: Zero, by Ignacio de Loyola Brandão, and De perfil, by José Agustín, which may be considered post-modern.

Keywords: Post-modernism; fiction; narrative elements.