

MODERNIDADE E PÓS-MODERNIDADE NA FICÇÃO PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA¹

Marlise Vaz Bridi*

Resumo: Este trabalho focaliza a questão dos limites entre modernidade e pós-modernidade em culturas de países periféricos. Aspectos de continuidade e ruptura são examinados nos ficcionistas portugueses José Cardoso Pires, Lídia Jorge e José Saramago.

Palavras-chave: Modernidade, pós-modernidade; ficção portuguesa contemporânea.

"O imediatamente contemporâneo não se deixa ver de modo nítido."

(Rubens Rodrigues Torres Filho)

DAS ENCRENCAS

Em uma única frase – aquela que intitula este estudo – estão presentes ao menos três questões problemáticas: os conceitos de modernidade, de pós-modernidade e o não menos movediço de contemporaneidade.

Como alguém que pretende ter alguma experiência acadêmica, sobretudo quanto a impedir que seus jovens e idealistas alunos abracem para si tarefas

.....
¹ Este trabalho, inédito, foi apresentado no Simpósio "A narrativa ficcional, da vanguarda ao pós-moderno", no 9º Congresso Internacional da Abralic - Associação Brasileira de Literatura Comparada, em Porto Alegre, em 2004.

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

muito acima de suas possibilidades de tempo e de fôlego, caiu na esparrela de colocar para si mesma tarefa não menos impossível?

Diante de questões dessa ordem de dificuldade (que passe a pequena confissão), tendo a resolver pela pura e simples negação: nada disso importa. O importante são as obras, em si mesmas e por si mesmas.

DAS CONSTATAÇÕES

Já não é, entretanto, possível passar ao largo dos apelos cada vez mais constantes de definições e até mesmo de classificações em relação às obras de arte, em geral, e às obras literárias, em particular, quanto ao seu pertencimento, ou não, à pós-modernidade, por exemplo. Basta que a crítica se coloque diante de uma obra e demonstre seu interesse, para que a pergunta obsediante retorne: mas tal obra é pós-moderna?

Os limites entre modernidade e pós-modernidade e, em última instância, a própria existência cabal da pós-modernidade em culturas de países periféricos na esfera político-econômica, como já nos advertiu Terry Eagleton (1998), é ao menos problemática.

Antes de tudo, é imperioso recordar que qualquer movimento cultural por mais que se origine em outro, por razões históricas, sempre tomará feições particulares: por exemplo, quando pensamos em Romantismo, agora que já podemos ter algum distanciamento temporal, fica bastante evidente que em cada cultura (a alemã, a francesa, a inglesa, e assim por diante) sua manifestação toma feições particulares, ainda que a mesma distância nos permita estabelecer convergências e diversidades entre elas.

Analogamente, a pós-modernidade também precisa ser pensada e reconhecida em suas peculiaridades: mesmo num mundo globalizado, diante da falência de ideologias estáveis, não é possível declarar, sem falsa consciência, que a cultura do Primeiro Mundo seja a mesma da que se desenvolve em países periféricos. Parece-me claro que a pós-modernidade em países como o Brasil ou como Portugal não pode ter o mesmo sentido que em países como Estados Unidos, Inglaterra ou Alemanha, por mais que se discuta a dissolução das nacionalidades e culturas.

DAS DÚVIDAS E INQUIETAÇÕES

Antes de olharmos para as obras da ficção portuguesa, então, coloquemos mais algumas questões problemáticas: até o momento atual, há inúmeras dúvidas acerca de onde se colocam o início e o término da modernidade; onde colocar o início da pós-modernidade, por conseqüência, é igualmente problemático; a pós-modernidade, por sua própria denominação, admite uma implícita e tácita continuidade com o período anterior; a ausência de uma denominação decisivamente diferenciadora não terá em si mesma uma significação?

Para colocarmo-nos diante dessas observações, parece-nos que mais importante do que simplesmente afirmar a existência ou a inexistência de um ou outro destes aspectos seja, antes de tudo, admitir como tese a relatividade e a complexidade dos fenômenos culturais, dentre os quais o literário é dos mais importantes, para optarmos por uma solução não redutora: quando nos vemos diante da necessidade de examinar fatos ou obras da contemporaneidade,

a cautela nos indica o caminho das mediações; ou seja, antes de falarmos em modernidade ou pós-modernidade como definições excludentes, melhor seria considerarmos os traços de modernidade ou de pós-modernidade que se evidenciam, nesta ou naquela obra, nesta ou naquela cultura.

Não se trata (digo-o antes que me imputem o epíteto de simplista) de solução conciliadora: ao contrário, as classificações rígidas é que o são. A propósito, veja-se quanta impropriedade se disse em nome de classificações como Romantismo e Realismo como entidades metafísicas, estanques e excludentes, notadamente quando vinculadas às obras de grandes escritores e, portanto, irredutíveis às classificações. Considero que os mesmos cuidados precisam ser tomados para nos referirmos à parelha modernidade/pós-modernidade.

DOS TRAÇOS

Sobretudo aos estudiosos de literatura, diante da compreensão dos mecanismos da arte da contemporaneidade e de seus aspectos de continuidade e de ruptura que, para além dos rótulos e das modas, representam um processo ainda vigente, ou seja, fortemente marcado como característico da modernidade, mas ainda presente na pós-modernidade, quer-me parecer delicado apartar com muita ênfase as obras que se coloquem como modernas e pós-modernas.

Se fugirmos de critérios puramente cronológicos e aproximarmos-nos dos elementos constitutivos das obras de ficção contemporâneas, creio poder afirmar que encontraremos tantos traços a apontar para a continuidade (e, portanto, para a modernidade) como para a ruptura de um padrão já definido e estabelecido (e, portanto, indicando a pós-modernidade). Entretanto, a ruptura era, em si mesma, talvez a principal característica da modernidade, o que, por si, volta a apontar e reforçar o aspecto moderno da pós-modernidade.

Diga-se de passagem, os dois principais elementos unanimemente indicados como característicos da modernidade – a constante busca do novo e, sua dialética conseqüência, a crise de identidade – são também evidentes na pós-modernidade, sem que, no entanto, se configurem como opostos excludentes: em vez de dialeticamente dispostas, a busca do novo e a crise da identidade se somam dialogicamente, ampliando as combinações e os desdobramentos que tais termos comportam.

A FICÇÃO PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA

A contemporaneidade, essa movediça conceituação temporal, sempre atada a um sujeito precário que em dado momento é o referente, aqui aplicada à ficção portuguesa, pode ter seu marco, igualmente precário, indicado como a passagem dos anos 60 para os 70 do século XX. Estando Portugal nos estertores de um regime ditatorial e colonial, os primeiros traços visíveis da queda daquela ordem se vão adensando na literatura daquele momento. Foi em 1972 (às vésperas da Revolução dos Cravos, portanto) que surgiu o protótipo da nova tendência que se estava delineando: as *Novas Cartas Portuguesas* (1980) de tripla autoria (Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa – as famosas Três Marias de Portugal) seriam a mais completa tradução (em franca apropriação do verso de Caetano Veloso) do ideário da pós-modernidade se não tivessem, na prática, se transformado em uma das causas

indiretas da queda do regime salazarista e da própria dissolução da situação colonial. Em todo caso, a obra poderia ser (e penso até que já foi) submetida ao exercício de identificação de características da pós-modernidade literária tais como as vê, por exemplo, Linda Hutcheon (1991) em suas reflexões sobre a questão.

Nesta oportunidade, entretanto, para ficarmos apenas com um pequeno *corpus* de obras surgidas no período e examinarmos, segundo a perspectiva proposta inicialmente, ou seja, quanto aos limites entre modernidade e pós-modernidade em uma literatura de países periféricos na esfera político-econômica, consideremos algumas obras de José Cardoso Pires, José Saramago e Lídia Jorge, anteriores e posteriores ao marco das *Novas Cartas Portuguesas*.

JOSÉ CARDOSO PIRES: ENTRE DOIS MUNDOS

Em *O Delfim*, de 1968, José Cardoso Pires (1921-1998) escreve um romance que por muitos títulos poderia ser enquadrado na poética da pós-modernidade: pseudopolicial, escrito segundo os parâmetros da revisitação da história recente como oportunidade para refletir acerca dos valores humanos para além das estritas ideologias, com estrutura aberta em que a narrativa produz a instabilidade característica da suspensão do enredo, com o decantado descentramento do sujeito e com o aproveitamento ficcional de discursos de vária ordem acrescido do uso de recursos gráficos, seria talvez a obra introdutória da pós-modernidade em terras portuguesas se não fosse, contudo, sua estrutura de microcosmo a refletir, em ponto pequeno, o próprio país, atarracado sob o peso de uma história de séculos de autoritarismo e desigualdade social. Assim como o primeiro traço aqui apontado indica para a pós-modernidade com a relatividade de valores que lhe é peculiar, o segundo traço compõe um quadro em que ainda ecoa uma escala de valores própria da modernidade final, que, em Portugal, fez durar certo neo-realismo politicamente empenhado com a derrubada do salazarismo de longa duração e triste memória.

O que parece se poder depreender de tal observação sobre Cardoso Pires é que os traços da modernidade e da pós-modernidade aparecem imbricados no espaço da cultura portuguesa, daquele momento, por absoluta necessidade de dar conta da situação histórica particular por que passavam: uma linha de força colocava os intelectuais, em geral, e os escritores, em especial, em sintonia com as transformações estéticas que mais tarde seriam identificadas como pertencentes à pós-modernidade; outra força os costurava firmemente às contradições que a realidade os obrigava a enfrentar ainda no universo de valores da modernidade.

As obras de Cardoso Pires posteriores a *O Delfim* vão aprofundar essas mesmas linhas de força, ressaltar esses mesmos traços e buscar sempre uma síntese entre premissas aparentemente contrárias. É o caso de *Balada da Praia dos Cães* (1982) e de *Alexandra Alfa* (1988), para citar apenas os romances do autor. Nos dois casos, o aprofundamento dos traços de pós-modernidade, ao menos no aspecto das experimentações formais, não ilude suas mais fundas conseqüências no plano da discussão dos valores e da tomada de partido em direção à crítica da sociedade vigente e francamente a favor de transformá-la e construí-la a partir de valores claramente codificados pela modernidade. São, em última instância, os valores da velha esquerda que preponderam, ainda que tingidos de cores menos puras e roupagens mais vistosas, menos casmurras.

Seriam improváveis ou anacrônicas no universo da pós-modernidade primeiro-mundista, após a derrubada do muro de Berlim.

JOSÉ SARAMAGO: DO OUTRO MUNDO

José Saramago, diferentemente de Cardoso Pires, apesar de escritor desde há muito, só vai conhecer o reconhecimento de público e de crítica tardiamente, quando a pós-modernidade já começava a se desenhar com maior nitidez, tendo inclusive encontrado para si seus teorizadores e críticos. Portanto, tomá-lo como autor a ser examinado em relação à ordem de reflexões que aqui se apresenta parece ser produtivo.

O divisor de águas entre o período de formação de Saramago (1980) e sua plenitude literária foi *Levantado do chão*, em que aspectos de inovação considerada pós-moderna, perceptíveis, sobretudo, em sua inusitada pontuação e construção de parágrafos, apenas pontuam uma rara facilidade de efabulação que mais tarde caracterizará todo o conjunto de sua obra. Com *Memorial do Convento* (1982), abre-se um ciclo de produção em que, ao menos de início, cada obra surgida parece suplantar a anterior, produzindo seguidas surpresas pela escolha de objeto, pelo tratamento da matéria ou pela ousadia de enfrentamentos vários. A título de exemplo, é bom lembrar a polêmica que o autor português conseguiu criar com o seu *Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), cuja recepção jamais deixou de despertar as mais acirradas reações.

Ainda que suas obras estejam firmemente ancoradas em um estilo pessoal peculiar marcante e inconfundível, sua ressaltada capacidade de contar uma história possibilita ao autor um trânsito invejável entre a alta cultura e a cultura de massas. Sem abrir mão da qualidade de escrita, nem operar com facilitadores estruturais na construção de suas obras, sua penetração entre leitores de várias camadas culturais é facilmente constatável.

Se tais aspectos, sem dúvida, não são exclusivos da pós-modernidade, o que se pode inferir do conjunto de sua produção ficcional quanto à sua inserção cabal nessa estética, poderia ser aqui resumida em dupla constatação: o humanismo e a liberdade.

No primeiro caso, destaca-se a definitiva opção de Saramago pela discussão radical (no sentido etimológico do termo) dos valores humanos, negando-se a respeitar qualquer limitação de tema, de norma ou de prévia vinculação à nacionalidade, à época ou à ideologia. Nessa dimensão assenta sua capacidade de aventurar-se em todas as virtualidades do ficcional: tanto pode escrever sobre o século XVIII português como sobre uma alegoria do mundo contemporâneo, nunca se especializando ou se submetendo a rótulos fáceis.

Da segunda ordem, avulta a adesão de Saramago ao seu tempo: homem cioso de seus direitos como criador, que propugna para si independência diante de quaisquer limitações de ordem exterior, manifesta-se publicamente acerca de todas as questões cruciais que afetam a humanidade de seu tempo. Essa presença marcante do homem na vida pública torna-o, num mesmo compasso, engajado e deslocado de seu tempo, idealista e utópico em tempos de individualismo exacerbado, depois da falência desses valores. Ao que parece, Saramago transita entre uma ordem já inexistente – a da ética da modernidade – e outra a tentar existir – aquela que advirá, talvez, da superação dos limites da pós-modernidade.

LÍDIA JORGE: O MUNDO QUE NÃO QUER ACABAR

Também posterior à Revolução dos Cravos é a produção ficcional de Lídia Jorge, cuja obra inaugural, *O dia dos prodígios* (1980), toma como tema, entre outras coisas, o episódio da própria Revolução, vista, entretanto, por quem nem sequer a imaginou.

A obra coloca o homem da aldeia (atualmente, realidade em processo de extinção) vivendo inteiramente à margem da sociedade contemporânea (inclusive a de seu próprio país). Em pleno século XX, numa comunidade praticamente isolada, de tradição oral (tradição esta que é claramente encenada na linguagem do romance), e isolada apesar do avanço das comunicações, a ocorrência de uma revolução (no caso, a dos Cravos, de 1974) faz pouco ou nenhum sentido, transformando-se em fonte de mitologia em vez de história.

O paradigma da ficção de Lídia Jorge é, portanto, via de regra, o mundo visto a partir da margem, em que as personagens, descentradas (não no sentido psicológico, mas sociológico do termo), mostram um mundo que teima em não acabar. Este também é o caso de outra obra sua, *A costa dos murmúrios* (1988) em que o descentramento é ainda mais contundente, pois seu protagonista, anti-herói declarado, personagem central da antiga ordem colonial no papel de comandante de tropa da Guerra em Moçambique, se vê deslocado, na nova ordem pós-revolucionária para fora de seu lugar, para ser um *fora de lugar* (na acepção de Edward Said, 2004), um pária diante de seus próprios olhos.

Perante tais observações, tenderíamos a considerar a obra de Lídia Jorge como um exemplar acabado da pós-modernidade. Talvez pudéssemos dizer mais: é o protótipo do “pós-tudo”: pós-colonial, pós-moderno, escrita de gênero, autoconsciente, e assim por diante. O centro deixa de aparecer, o deslocamento é a norma.

Há ainda, entretanto, uma ordem ética a presidir e hierarquizar os valores postos em jogo pela obra ficcional que, em última instância, ainda deseja construir um mundo mais justo e humano. É um padrão que insiste em não sucumbir diante da suspensão de todos os valores.

DO PROVISÓRIO BALANÇO FINAL

Para fazermos, enfim, um pequeno balanço, ainda que precário e provisório, da produção ficcional portuguesa contemporânea e tomarmos posição quanto aos procedimentos literários presentes e constitutivos das obras desse período em relação à dualidade moderno/pós-moderno, não nos resta, então, outra possibilidade senão apontar para algumas hipóteses: não estaremos ainda muito próximos da realidade que nos envolve a todos – escritores, leitores e críticos – para, com segurança, percebermos os exatos contornos e limites dessas estéticas? Isso não implica, entretanto, que devemos deixar de registrar e refletir acerca das percepções do momento que nos envolve, com a cor e o calor da hora; não estarão as sociedades periféricas ainda intimamente envolvidas com a construção do que em outras partes já foi construído e até superado? Será que tais condições objetivas, se não colocam nossas sociedades inteiramente à margem do processo da pós-modernização (perdoem-me o abuso do neologismo!), ao menos não fazem de nossa pós-modernidade algo diferente e peculiar? A ficção portuguesa contemporânea não será reconhecidamente uma das mais vigorosas e criativas justamente por sua condição híbrida (moderna

e pós-moderna), em que os valores ainda não foram todos derrubados ou perdidos? Será que, do ponto de vista teórico, não temos, ainda, de transitar entre Marshall Berman (1987) e Fredric Jameson (2004), em que Marx está no início da modernidade, com o primeiro, e no seio da pós-modernidade, com o segundo?

Com certeza, apenas podemos formular essas questões. Pelas respostas, é preciso esperar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARRENO, M. I.; HORTA, M. T.; COSTA, M. V. da. *Novas Cartas Portuguesas*. 3.ed. Lisboa: Moraes, 1980.

BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

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

HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAMESON, F. *Espaço e imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios*. Int. trad. e org. de Ana Lúcia Almeida Gazzola. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004.

JORGE, L. *O dia dos prodígios*. Lisboa: Europa-América, 1980.

_____. *A costa dos murmúrios*. Lisboa: Europa-América, 1988.

PIRES, J. C. *O Delfim*. Lisboa: Moraes, 1968.

_____. *Balada da Praia dos Cães*. Lisboa: O Jornal, 1982.

_____. *Alexandra Alfa*. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.

SARAMAGO, J. *Levantado do chão*. Lisboa: Editorial Caminho, 1980.

_____. *Memorial do Convento*. Lisboa: Editorial Caminho, 1982.

_____. *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

SAID, E. W. *Fora de lugar: memórias*. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

BRIDI, M. V. Modernity and post-modernity in contemporary Portuguese fiction. *Todas as Letras G* (São Paulo), ano 7, n.7, p.75-81, edição especial, 2005.

Abstract: This work focus on the question of the limits between modernity and post-modernity and the existence of Post-Modernity itself in cultures of peripheral countries. Aspects of continuity and rupture are examined in Portuguese fictionists José Cardoso Pires, Lídia Jorge and José Saramago.

Keywords: Modernity; post-modernity; contemporary Portuguese fictionists