

Narrar é resistir?

Denise Brasil Alvarenga Aguiar

Recebido 26 fev. 2008 / Aprovado 03 abr. 2008

Resumo

Análise da ficção contemporânea, buscando compreender as transformações da literatura no contexto das alterações sociais e culturais que marcam os tempos da chamada pós-modernidade. Identificação de vertente literária de tematização do sufocamento da subjetividade no cenário hostil da exclusão social. Busca de diálogo entre escrita literária do Brasil e da África do Sul em fins do século, a partir de duas obras específicas: O quieto animal da esquina, de João Gilberto Noll, e A vida e a época de Michael K., de J.M. Coetzee.

Palavras-chave: *Ficção contemporânea. Pós-modernidade. Noll. Coetzee.*

A pergunta que intitula o texto foi retirada de uma epígrafe do conhecido livro em que Fernando Gabeira narra sua versão da história do seqüestro do embaixador americano, em plena ditadura militar. No livro, em forma de afirmação, ela reflete um pouco do sentido de missão que a narrativa assumira àquela altura, nos idos de 1979, quando, ainda na ditadura, mas já em uma sociedade que buscava se reorganizar para a reconquista do estado de direito, era imperioso denunciar a violência do regime. Muito já se disse acerca dessa missão e dos vários equívocos que a cercaram, em especial quanto à crença de que a literatura deve abdicar de seu estatuto artístico para retratar uma realidade interdita ao cidadão comum, pelos mecanismos de repressão e censura dos veículos de informação.

Neste início de século XXI, e, na realidade, desde o fim do XX, entretanto, há uma evidente mudança de contexto: em tempos de aparente normalidade democrática no Brasil (se é que se pode chamar assim um estado que mantém e aprofunda as desigualdades sociais), o inimigo possui feições difusas, tão voláteis como o capital globalizado, a denúncia parece não ter mais efeito nem mesmo propósito, e a literatura, como fenômeno cultural, ocupa-se, em grande medida, de sua própria crise.

É preciso, portanto, investigar as feições dessa narrativa contemporânea, tomando como referência, ainda que de maneira breve, as muitas transformações da vida social e cultural que assinalam a historicidade específica da narrativa de fins do século XX, já em um contexto de claras transformações que se impuseram mais acentuadamente a partir de suas duas últimas décadas. Nessa discussão, pode-se retomar o mote inicial, embora seja preciso recolocar a afirmativa em forma de pergunta: afinal, narrar é resistir?

Em primeiro lugar, voltando um pouco no tempo e pensando na natureza específica da narrativa e nas relações que ela estabelece com experiência humana ou social, há de se reconhecer que, já na modernidade, na ordem fragmentária que a existência inegavelmente assume, as formas literárias – dentre elas, talvez principalmente, o romance – vão incorporar à sua essência e estrutura muito dessa natureza. Num mundo em que “ser homem é ser só” (LUKÁCS, 2000, p. 82), a literatura encontra seus meios de sobreviver ao declínio de uma relação entre experiência e arte que sustentara, por exemplo, a palavra épica. Como afirma Benjamin, no célebre ensaio “O narrador”, o advento do romance na era moderna é representativo desse processo em que o acelerado e ofensivo ritmo da modernidade imprime ao homem a fragilidade e o isolamento:

[...] o romancista segregou-se. O local de nascimento do romance é o indivíduo na sua solidão, que já não consegue exprimir-se exemplarmente sobre seus interesses fundamentais, pois ele mesmo está desorientado e não sabe mais aconselhar. (BENJAMIN, 1975, p. 60)

Configurado plenamente no curso da ordem moderna, o romance seria dela também um testemunho, conforme identifica Lukács: “O romance é a epopéia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática [...]” (LUKÁCS, 2000, p. 55). Nos tempos contemporâneos, esse sentimento de inadequação de uma totalidade extensiva ou de imanência parece ainda mais evidenciado.

Em segundo lugar, tomando como foco o segundo elemento da pergunta (“resistir”) é preciso discutir o que se entende por resistência ou mesmo a necessidade de que ela exista no contexto de precarização da experiência, particularmente em nosso tempo, quando proliferam os anúncios de morte das utopias. Já há bastante tempo está claro que, quando se fala em arte e cultura, essa resistência possui seus limites específicos. Falando propriamente da narrativa literária, podemos lembrar Silviano Santiago, que, na prosa-limite de *Em Liberdade*, ainda na década de 80, aponta, nas palavras de um Graciliano Ramos personagem e autor de um diário fictício, que a função do escritor deve ser a de instilar gotas de insatisfação quando a sociedade parece acomodada a uma norma – no caso, especificamente, à norma autoritária. Essa função, contudo, não se cumpriria por meio de uma ficção tal e qual a realidade; pelo contrário, só atingiria o objetivo se sua elaboração artística incorporasse o conflito de subjetividades, exercitado por intermédio de uma linguagem feita de ambigüidades e lacunas.

Mesmo sabendo que a fala, no livro, se contextualiza na discussão do papel do artista em meio à experiência autoritária, pode-se dizer que esse impulso de produzir o estranhamento, o incômodo gerador da reflexão, atravessa as eras da literatura, particularmente nas obras que sobrevivem ao seu próprio tempo. De fato, é disso que vem tratando, há muito, a crítica e a história da literatura. Entretanto, um dos problemas que se colocam hoje, para a arte e para o pensamento, afeta exatamente a necessidade de haver esse impulso ainda visto como forma de resistência. Grande parte da retórica que embalou o pós-moderno busca encontrar, para a literatura e para aquilo que concebe como exercício crítico, outras searas, quilômetros distantes das formas de interpretação do mundo que dominaram a modernidade.

Afinal, a preponderância da imagem, a diluição das relações de pertencimento nacional ou regional sob o domínio do capital globalizado, e o abandono de dadas categorias históricas em privilégio de um presente em que a liberdade é tutelada pelo consumo, são todos fatores da contemporaneidade que se impuseram na reflexão sobre a capacidade – ou, antes, até mesmo sobre a necessidade – de uma resistência operada pelos incômodos que a arte, com suas armas próprias, é capaz de produzir. Esse contexto, como sabemos, encontra-se intimamente vinculado à

idéia de superação da modernidade, na configuração de uma pós-modernidade que ataca todo tipo de totalidade (da qual os projetos de resistência também teriam participado), na defesa de um modelo atomizado das experiências humanas, dentre elas a artística.

De fato, um dos primeiros elementos atacados pelo precursor das teorias do pós-moderno, Jean François Lyotard, são os projetos de saber (por extensão, de arte e de cultura) fundados no que ele chama de metarrelatos, ou seja, os grandes modelos interpretativos da sociedade e do homem, que se afirmaram no curso da consolidação da modernidade (LYOTARD, 1986).

Para Lyotard, sinteticamente, o período histórico inaugurado com as Luzes baseava-se em uma pressuposição de verdade – consenso entre interlocutores norteados por mentalidades racionais – na qual se baseavam os metarrelatos, ou seja, as interpretações teóricas que buscavam aplicação ampla ou mesmo universal, como, por exemplo, as propostas por Marx ou Freud. O pós-moderno, por outro lado e em termos também sintéticos, seria baseado na incredulidade contemporânea diante da legitimação gerada por esses metarrelatos. Tal crise de legitimidade, correlata à própria crise da modernidade na sociedade pós-industrial informatizada – caracterização baseada no conservador Daniel Bell –, revela, ainda para Lyotard, que a ciência se inscreveria agora em um domínio de jogos de linguagem, no qual não detém a supremacia que a Razão moderna outrora lhe conferira.

Na rede desses jogos de linguagem, a legitimação depende de um pacto temporário ou conjuntural a cargo dos sujeitos envolvidos. Exposta ao casual e descontínuo, tal legitimação seria cada vez menos passível de controle por formas centralizadoras, inclusive aquelas pertinentes ao Estado-nação moderno, que, no processo de consolidação da modernidade, deteve um histórico privilégio no que concerne à produção e à difusão do conhecimento. Nesse quadro de inequívoca fragmentação das proposições vistas como “verdades” modernas – particularmente aquelas derivadas das promessas emancipatórias da Revolução Francesa – o performático e o paralogístico emergem como marcas dos novos tempos.

Independentemente, entretanto, do juízo que se possa tecer sobre esse tipo de reflexão, é fato que aquilo que se gerou progressivamente a partir do fim da década de 70 do século XX foi, no campo teórico, um sentimento de insuficiência em relação a conhecidas linhas de pensamento da modernidade, na tentativa de apreensão e análise da sociedade contemporânea. É na repetida manifestação disso que se configura o que Rouanet chama de “consciência da ruptura” com a modernidade (ROUANET, 1987).

Não se vai aqui estender a discussão acerca da existência ou não dessa ruptura, mas buscar-se-á entender como a literatura contemporânea tem percebido tal consciência e de que modo ela tem, ou não, apresentado sua forma específica de resistência.

Tomemos como exemplo, na literatura brasileira, o romance de João Gilberto Noll, *O quieto animal da esquina*, publicado em 1991, e, entre os escritores africanos, o exemplo de Coetzee, com *A vida e a época de Mikael K.*, de 1993.

Partícipes de um mundo instável, excludente e desesperançado, os protagonistas desses romances encarnam uma forma particular de epopéia em nosso tempo. Solitários, com rumos e propósitos incertos, suas viagens são embaladas por um senso de sobrevivência muito distante da altivez ou astúcia dos heróis épicos. O talento que lhes permite continuar a existir é justamente o de saber viver às margens, de desaparecer em uma sociedade para a qual eles, em última instância, seriam mesmo invisíveis e até desnecessários.

No romance de Noll, um personagem-narrador anônimo se apresenta, logo de início, em um contexto de instabilidade, próprio não só da exclusão social, como também, metaforicamente, da vida contemporânea. Desempregado, sem pai, vive com a mãe em uma ocupação urbana de um prédio abandonado e inacabado, evocando uma espécie de desenraizamento que marca o cenário social dos despossuídos e que, internamente à narrativa, vai acompanhar o personagem, assinalando sua condição sempre estrangeira e, no fundo, incapaz de verdadeiramente compreender um mundo que parece dispensá-lo, descartá-lo.

Depois de conhecer os porões de uma prisão e de uma clínica correcional (presentes na narrativa, vale dizer, como *flashes*, sem ceder ao apelo fácil de um realismo empobrecedor), o personagem-narrador é levado para conviver com uma família de alemães, proprietários rurais, revivendo uma condição de agregado que ficou célebre na literatura brasileira pelo viés irônico de Machado de Assis. Homem de seu tempo, entretanto, o agregado da casa de Kurtz e Gerda experimenta o sem-lugar de sua própria condição, sem capacidade de se movimentar como o vivíssimo José Dias, e temendo, a cada momento, perder aquela vida confortável pela qual nada efetivamente fez e sobre a qual também pouco entende. Esfumados seus registros de origem e de classe, percebe a violência que pulsa subliminarmente na casa dos fazendeiros, ao mesmo tempo em que observa, algo distante, o movimento dos sem-terra em uma iminência de ocupação:

Fui para o quarto, e a noite já tinha caído, lá em cima na estrada os sem-terra acendiam fósforos, uma ínfima chama se apagava e logo outra se acendia por perto, me debrucei na janela, me veio a lembrança de uma canção que a rapaziada costumava cantar nos tempos da Glória, mas eu não conseguia avançar do primeiro verso, e mesmo aquele único verso foi como que

se diluindo na minha cabeça, em alguns minutos se desfez, na verdade parecia que de repente o meu destino tinha me ultrapassado, a mim e a todas as canções que costumavam sair de cor da minha boca, de tal modo que chegaria um tempo em que eu viraria para trás e não teria mais nada que reconhecer. Daqui a pouco não precisarei mais mover uma palha para evitar o meu passado, pensei com desafogo. (NOLL, 2003, p. 42)

Os fatos da arena política nacional também não lhe despertam interesse e só lhe aparecem como pano de fundo residual, como se expressa na referência a um comício da campanha Lula, que, na narrativa, serve de ocasião para um dos encontros sexuais do personagem central, no jogo de acasos que caracterizam sua vida amorosa, esvaziada de afeto, como todas as relações interpessoais que ele precariamente estabelece.

Mas em meio à sua jornada feita de acasos e silêncios, como dado de desequilíbrio, como apelo ao inesperado, o anônimo narrador é poeta. Escrevia versos enquanto procurava, em vão, emprego pelas ruas de Porto Alegre, nos tempos ironicamente identificados com um bairro denominado Glória. E depois, nas agruras de sua vida errante, a poesia persiste ainda, como um elemento inesperado que, de algum modo, sobrevive à progressiva acomodação, à própria assimilação de sua subjetividade por uma história feita por outros sujeitos.

Com essa condição de criador convive, em constante tensão, a imagem do “quieto animal da esquina”, título de um dos poemas do personagem central, que remete a uma situação contraditória: a quietude, o comportamento domesticado, guarda um esvaziamento da condição humana, uma paradoxal animalização, localizada em um espaço que sugere, simultaneamente, proximidade e iminência, intimidade e perigo.

Assim, a percepção do casual e do temporário – detectada por Lyotard, no plano teórico, como forma de libertação diante de uma totalidade derivada do Iluminismo – revela-se, no romance de Noll, como a face dramática de uma efetiva redução das possibilidades do indivíduo, e não como sua redenção ou mesmo como qualquer tipo de avanço. Longe dos pertencimentos celebrados pelo projeto hegemônico da modernidade, a figura anônima do narrador apega-se precariamente ao que lhe aparece, renunciando ao papel de protagonista de sua própria história. Nessa renúncia, entretanto, afastam-se tanto as possibilidades de encontro mais coletivo com seus pares, quanto qualquer solução individual que não implique submissão e quase anulação do indivíduo, em proveito de um presente inseguro, feito de formas diversas de violência e solidão.

Desse modo, aquela cena das opressões operadas por um inimigo visível, pelos diferentes mecanismos de tutela do imaginário (em que se move a narrativa de Gabeira ou a condição do Graciliano-personagem de Santiago, por exemplo), é substituída

por outra, em que a anulação do indivíduo assume alguma forma de escolha. Afinal, na equação entre condições de vida miseráveis e alternativas de salvação, não se pode dizer que o jovem anônimo da narrativa de Noll não tenha, em parte, escolhido o seu caminho, mesmo que tal opção leve, paradoxalmente, a uma progressiva perda de capacidade de escolher, à aceitação de uma proteção que se revela, no fundo, desenraizadora e impeditiva: “Recomecei a andar, frouxo, sem vontade, como se Porto Alegre já não me interessasse. Se tivesse um jeito de eu permanecer no Rio, ou mesmo na Alemanha, na Europa, sem perder a situação que Kurt me proporcionava” (NOLL, 2003, p. 42).

Na cena final, a aceitação em vestir as roupas do fazendeiro alemão é acompanhada de um berro, que aponta uma percepção definitiva da perda da identidade que se vinha fazendo progressiva e agora se mostrava irremediável. Vão-se os últimos fios de uma identidade que se viera adaptando, demonstrando-se tão líquida como a fase atual da modernidade, na caracterização de Bauman (2001).

Tal interpretação, nada celebrativa, dos deslizamentos do sujeito integra um esforço de leitura da realidade em que, se por um lado enxerga como problemas os projetos emancipatórios que se fizeram presentes no imaginário durante grande parte do século XX, por outro reproduz, no aleatório do jogo das identidades, o gesto que imortalizou o desespero n’*O grito* de Munch.

Não parece haver projeto de redenção na ficção de Noll, que leva o leitor a acompanhar a condição errante do personagem principal, em uma viagem pelas margens, pontuada pelo iminente desamparo e pela diluição do ser em seu trágico cenário social. Também nessa narrativa, a figuração do desenraizamento, o sentimento estrangeiro em um mundo instável e hostil, acompanha a perene condição fugidia de um narrador significativamente anônimo, que se esgueira pela casa na volta de suas saídas noturnas, que observa à distância o complicado jogo de papéis na casa dos alemães, e que, enfim, só guarda de si mesmo um berro, resistência lacunar e desesperada de quem vê sua sobrevivência como renúncia.

Nesse sentido, a resistência que se pode ler no romance não encarna mais aquela face exposta de que fala a epígrafe de Gabeira, mas se ocupa em manifestar, agudamente, uma consciência que talvez entenda o próprio exercício crítico como o “quieto animal da esquina”, como potencialidade latente de desconstrução de uma ordem que se anuncia como mundial.

De animalização e silêncio também se compõe o personagem Michael K., de Coetzee. Assinalado desde o nascimento por um lábio leporino e pela condição social subalterna de sua mãe, Michael segue seu caminho sempre às margens, sempre insignificante em sua solidão:

Ano após ano, Michael K ficou sentado em cima de um cobertor vendo a mãe limpar o chão dos outros, aprendendo a ficar em silêncio.[...]

Aos quinze anos, saiu do Huis Norenius e passou a fazer parte da Divisão de Parques e Jardins do serviço municipal da Cidade do Cabo, como Jardineiro, grau 3(b). Três anos depois, deixou a Parques e Jardins e, após um breve período de desemprego que passou deitado olhando as próprias mãos, arrumou um trabalho de atendente noturno nos lavatórios públicos de Greenmarket Square.[...]

Por causa da sua cara, K não tinha amigas mulheres. Ficava melhor sozinho. Ambos os empregos haviam lhe dado uma certa medida da solidão [...]. (COETZEE, 2003, p. 10)

Vivendo no país do *apartheid*, em um contexto de extrema instabilidade social, experimentando a opressão de um regime autoritário, que o lança à condição de uma cidadania de segunda classe – deformação social a que sua deformação física e seu silêncio metafóricamente parecem remeter –, Michael decide levar a mãe em uma viagem de volta à terra natal dela, no interior da África do Sul. Doente, com dificuldade de locomoção, a mãe é carregada por Michael em um carrinho de mão, imagem de uma precariedade em tudo semelhante à sua própria vida e às suas condições de se afirmar como sujeito em uma sociedade na qual o direito de ir e vir pode depender da condição social ou racial daquele/a que o reivindica.

A viagem de volta à origem, à fazenda onde passara a infância, torna-se inconclusa para a mãe, que morre bem antes de chegar ao destino, transformando-se em cinzas que, segundo a própria conclusão de Michael, dão continuidade à insignificância que sempre lhe impuseram em vida. Mas, para ele, o percurso do silêncio e da invisibilidade continua, seja no hospital, no campo de refugiados, ou numa toca da fazenda que ele usa para se esconder, camuflando-se na mesma terra que dá vida às suas poucas sementes de abóbora.

Em sua caverna algo platônica, isola-se de um mundo ameaçador e hostil, refugiando-se tanto do neto do proprietário da fazenda, que quer escravizá-lo, quanto das ameaças da guerra civil. A cada dia que passava, “parecia não existir nada, a não ser viver”, e era o que ele fazia, às vezes esvaziando a mente, “sem querer nada, sem esperar nada” (p. 82). Mas, em tudo distante daquele universo grego, sentia-se como um bicho. A luz que o cegava acaba por alcançá-lo, revelando a fragilidade de sua vida e de sua saúde, expulsando-o de seu refúgio e interrompendo sua relação com a terra, único fio de existência que – ao contrário da guerra civil sul-africana e do mundo, que o sufocavam – ele parecia compreender.

De uma memória que “parecia ser feita de partes, não de todos” (p.61), Michael tira o sentido de sua caminhada, de uma inacreditável resistência que, massacrada pela debilidade do corpo e pelo peso da História, se recusa à adaptação, mesmo aquela camuflada pelo discurso da compaixão. Diferente do personagem do Noll, Michael move-se norteadado pelo sentido de sua distância em relação a este mundo, pelo estranhamento de suas feições e de suas atitudes, em uma realidade em que sobreviver implica conceder. Perplexo, o oficial médico de um campo militar de “reabilitação e trabalho” para prisioneiros assume a fala narrativa e procura definir essa condição fugidia:

Nesse momento, desconfio, por ser essa a sua natureza, você se poria a correr. E eu teria de correr atrás de você, chapinhando na grossa areia cinzenta como se fosse água, desviando dos galhos, gritando: “Sua estada no campo foi apenas uma alegoria, falando no nível mais elevado, de como um significado pode, escandalosamente, exorbitantemente, se instalar dentro de um sistema sem passar a fazer parte dele. Você notou como, sempre que eu tentava encurralar você, você escapava? Eu notei. Sabe que idéia passou pela minha cabeça quando vi que você tinha ido embora sem cortar o arame farpado? ‘Ele deve saber saltar com vara’. Foi isso que pensei. Bom, você não pode saltar com vara, Michael, mas é um grande artista da fuga, um dos maiores fugitivos: tiro o meu chapéu para você!”. (COETZEE, 2003, p. 192-193)

Instalar-se no sistema, sem tornar-se parte dele, fugir sem rumo, entregar-se à terra é dotar-se de um poder de superação tão improvável como saltar com vara sobre a cerca de um campo de prisioneiros, para alguém no limite das forças do corpo. Mas é justamente quando esse improvável acontece que Michael consegue comunicar o significado de sua vida, predominantemente feita de solidão e incomunicabilidade. Logo ele, para quem as palavras sempre foram problema, visto que freqüentemente incompreensíveis, fazendo “a burrice subir dentro dele” e em muito lembrando nosso Fabiano de *Vidas Secas*, na sua precariedade de vida e de linguagem.

Nessa alegoria do precário, mostram-se as ruínas de um pertencimento que Michael também não reconhece como possibilidade para continuar existindo. Afinal, família, nacionalidade e coletivo são moldes sempre distantes para ele. A identidade deformada de sua face, a mãe que sentia medo e vergonha, afastando-o das outras crianças, uma nação que não lhe confere cidadania e o constante desencontro com seus semelhantes, brutalizados, como ele próprio, pela miséria ou pela guerra, são todos fatores que tornam impossível seu encontro com o outro e, em alguma medida, consigo mesmo.

Como o protagonista do romance de Noll, Michael não se define, apenas foge. E aqui não é a identidade que desliza, que se torna móvel. Afinal, a identidade lhe foi impressa, a ferro e

fogo, por um mundo intolerante e excludente. O desconcerto de sua existência conduz à incompreensão, tanto por parte dos outros, quanto por ele mesmo:

Ninguém sabia de onde ele era. Não tinha nenhum documento, nem um cartão verde. No boletim escreveram “Michael Visagie [na verdade, esse era o nome da família proprietária da fazenda em que ele se escondera] – Sexo masculino – Cúteis escura – 40 – Sem residência fixa – Desempregado”, acusado de sair de seu distrito legal sem autorização, de não ter em sua posse documento de identificação, de infringir o toque de recolher, de bebedeira e desordem. (COETZEE, 2003, p. 84)

Sempre que [Michael] tentava se explicar para si mesmo, sobrava um espaço, um buraco, um escuro diante do qual seu entendimento empacava, no qual era inútil jogar palavras. As palavras eram devoradas, o buraco permanecia. Sua história tinha sempre um buraco: uma história errada, sempre errada. (COETZEE, 2003, p. 128)

Com a fuga de Michael, significativamente contada por palavras pertencentes a um outro (o médico) sujeito da enunciação, a narrativa sugere que a condição de excluído, de errado, assim como sua marca de nascença, vai acompanhar o personagem em todos os espaços e por todo o tempo. Com essa identidade bem marcada no jogo da exclusão e do silêncio a que é condenado por sua época, a Michael K resta alhear-se, fugir. Mas é nesse alheamento que se demonstra sua resistência.

É interessante observar que a idéia do deslocamento parece mesmo companheira constante da narrativa contemporânea, seja na figuração do sentimento de abolição de fronteiras, seja na representação problemática do chamado descentramento do indivíduo ou das muitas crises que abalam os pertencimentos coletivos. Essa configuração esvazia a idéia de uma resistência identificada com a utopia, conduzindo parte da boa ficção contemporânea para o exercício de instilar suas gotas de insatisfação na caracterização de um tempo movediço e instável.

E, se é verdade que essa instabilidade é marca da nossa época – correlata de um mundo capitaneado pelo capital volátil e globalizado –, é fato também que ela se faz muito mais marcante no lado do planeta que está historicamente condenado a pagar a conta dos desacertos do chamado primeiro mundo. É significativo que essas narrativas ambientadas no Brasil e na África do Sul mostrem, de maneira tão aguda, o que representa viver à margem; no caso de ambos os protagonistas, à margem da margem.

Nas rotas de fuga do anônimo poeta e de Michael K, a realidade não se produz por uma cultura tornada uma segunda natureza, para usar as palavras de Jameson (2004) – embora na ambientação contemporânea dos romances sempre se possam reconhecer alguns efeitos desse fenômeno. Não há lugar para o

pastiche ou para a glorificação do simulacro; o peso da existência individual e social de ambos se impõe, soterrando as possibilidades de deslizamento do sujeito, de exercício interpretativo de citações ou de múltiplas realidades. Diante dessas figuras dolorosamente inseridas na nova ordem mundial, principalmente Michael K, a figuração de uma humanidade sem fronteiras, irmanada pelas possibilidades da comunicação e do consumo em escala global, assume tom de impiedosa pilhéria. Analisando as conseqüências humanas da globalização, Zygmunt Bauman elabora uma caracterização que parece precisa para o problema:

Se a nova extraterritorialidade da elite parece liberdade intoxicante, a territorialidade do resto parece cada vez menos com uma base doméstica e cada vez mais com uma prisão – tanto mais humilhante pela intrometida visão da liberdade de movimento dos outros. Não se trata apenas do fato de que a condição de “estar imobilizado”, incapaz de se mover à vontade e com acesso barrado a pastagens mais verdejantes, exsude o odor acre da derrota, indicando uma condição humana incompleta e implicando ser defraudado na divisão dos esplendores que a vida tem a oferecer. A privação atinge mais fundo. (BAUMAN, 1999, p. 31)

Assim, para ambos os personagens, o que seu espaço-tempo legou foram as pequenas brechas em que aprenderam a sobreviver. De algum modo, as narrativas de que fazem parte caracterizam ainda uma via de resistência, destoando do tom algo festivo e *kitsch* da estética pós-moderna, daquilo que Jameson caracterizou como lógica dominante do capitalismo tardio. Aliás, o crítico examina exatamente *O grito*, de Munch, para levantar a hipótese histórica de que os conceitos de ansiedade e alienação (que estariam sugeridos na tela) não são mais possíveis no mundo pós-moderno, tendo em vista que a alienação foi deslocada pela fragmentação do sujeito.

Se este é comumente visto como o sujeito centrado burguês, cunhado na primazia do individualismo, vale notar que os protagonistas dos dois romances não podem propriamente ser identificados com tal categoria. Seu desespero advém de outro tipo de experimentação do mundo e, no geral, seu emparedamento não se aproxima das angústias do homem isolado em virtude das mesmas questões que se manifestavam nas obras do modernismo. Iguais a eles, milhões de outros homens a quem são e serão negadas as portas do futuro, a quem restará apenas existir e em nome de quem, por vias diversas, próprias de sua época, a literatura continua a lançar seu grito, talvez, para lembrar o poeta, esperando outros galos que o apanhem.

Abstract

*Analysis of contemporary fiction, in an attempt to explicit the transformations of literature in the context of social and cultural changes which characterize post-modernity. Identification of literary trends of thematization of the erasure of subjectivity in the hostile scenery of social exclusion. Search for a dialogue between literary writing in Brazil and in South Africa in the late 20th century, based on two specific works: João Gilberto Noll's *O quieto animal da esquina* and J.M.Coetzee's *Life & times of Michael K*.*

Keywords: *Contemporary fiction. Post-modernity. Noll. Coetzee.*

Referências

- BAUMAN, Zigmunt. *Globalização: as conseqüências humanas*. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1975.
- _____. *Modernidade líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. Trad. José Carlos Barbosa et. al. São Paulo: Brasiliense, 1995. v. I, II, III.
- _____. *O narrador*. São Paulo: Abril Cultural, 1975. (Os pensadores)
- COETZEE, J.M. *Vida e época de Michael K*. Trad. José Rubem Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- EAGLETON, Terry. *As ilusões do pós-modernismo*. Trad. Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Trad. Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 2004.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades: Ed. 34, 2000.
- LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Trad. Ricardo C. Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1986.
- NOLL, João Gilberto. *O quieto animal da esquina*. São Paulo: Francis, 2003.
- ROUANET, Sérgio P. A verdade e a ilusão no pós-modernismo. In: _____. *As razões do Iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.