

NARRATIVA CONTEMPORÂNEA: REVISITANDO A COMUNIDADE IMAGINADA

Denise Brasil Alvarenga AGUIAR*

- **RESUMO:** O trabalho busca discutir alguns dos traços da modernidade ainda presentes na complexidade da nossa experiência social e artística contemporânea, não obstante a escritura de “pós” em relação ao moderno. Apresenta-se um levantamento de sentidos atribuídos à ideia de pós-moderno, bem como de eixos essenciais à sua crítica, consubstanciados pela voz de autores como Lyotard, Jameson, Eagleton e Rouanet, que estiveram, no curso do debate acerca do pós-moderno desde o século XX, em posições distintas. Como recorte, é evocada a discussão acerca das representações do nacional, um dos pilares da construção da modernidade e justamente um dos primeiros alvos das discussões pós-modernas em torno das formas de identificação e pertencimento do sujeito moderno. Associada a tais questões, considerando a especificidade do trabalho em literatura, apresenta-se a análise de algumas das tensões do moderno e do pós-moderno, em um romance contemporâneo brasileiro.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Pós-moderno. Modernidade. Narrativa brasileira contemporânea.

O moderno tornou-se efetivamente não-moderno. A modernidade é uma categoria qualitativa, e não cronológica.

Theodor Adorno
(1992, p.191).

Não obstante o grande alcance que teve e sua consolidação no âmbito da academia e da crítica, o próprio nome “pós-moderno” portava um prenúncio de desgaste. De fato, o traço semântico da temporalidade e o caráter vago dessa mesma marcação – sobretudo em se tratando do abalo da maneiras de sentir, pensar e expressar que marcaram a sociedade ocidental durante longo tempo – não pareciam suficientes para que o termo e seu respectivo arcabouço teórico-crítico se mantivessem

* UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Aplicação. Departamento de Línguas e Literatura. Rio de Janeiro, RJ – Brasil. 20520-052 – denisebrasilaa@yahoo.com.br
Artigo recebido em 28 de setembro de 2011 e aprovado em 15 de dezembro de 2011.

inabaláveis. As críticas, que não tardaram, se deram em direções diversas, mas é significativa a reflexão que esse debate acabou por levantar em torno da própria modernidade, como fenômeno ainda presente em suas muitas transformações e movimentos internos.

No princípio do século XXI, em *A modernidade líquida*, Zygmunt Bauman (2001) assinala que a dialética entre construção e desconstrução – que Benjamin já apreendera em sua aguda crítica da modernidade – permanece no âmago do espírito moderno ainda em nossos dias. Por esse viés de interpretação, as transformações que identificamos, ou somos levados a identificar, como próprias e até mesmo exclusivas da contemporaneidade representam, na verdade, um exercício do ímpeto de transformação e autotransformação do qual a modernidade e sua mola econômica, de algum modo, sempre se fizeram acompanhar. Afirma Bauman (2001, p.36):

A sociedade que entra no século XXI não é menos “moderna” que a que entrou no século XX; o máximo que se pode dizer é que ela é moderna de um modo diferente. O que a faz tão moderna como era mais ou menos há um século é o que distingue a modernidade de todas as outras formas históricas do convívio humano: a compulsiva e obsessiva, contínua, irrefreável e sempre incompleta modernização; a opressiva e inerradicável, insaciável sede de destruição criativa [...].

Mas se a “destruição criativa” – expressão recorrente na caracterização da modernidade – foi capaz de superar o *Ancien Régime*, de transformar antigas relações sociais, de trazer questões como a universalização de direitos, foi também com esse mesmo impulso que se devastou parte considerável do planeta, que se criaram novas formas de opressão, que se fizeram duas grandes guerras, que se instaurou a ameaça nuclear. É compreensível, portanto, que exista uma sombra de questionamento e negação rondando dadas matrizes do pensamento e dos modelos de organização social e política que se construíram no percurso da modernidade, até porque a dúvida em torno dela não constitui propriamente novidade, sobretudo na esfera do pensamento. Dessa mesma modernidade, afinal, vêm vários fundamentos teóricos e críticos que ainda hoje mantêm sua vitalidade na análise dos fenômenos sociais e artísticos, inclusive das muitas contradições e do permanente sentido de crise que se instaurou junto com as bases do moderno.

Parece razoável dizer que a percepção da crise e da catástrofe é um fenômeno também moderno, identificado com sentidos e intensidades diversos ao longo de seu percurso, mas é inegável que a alusão à faceta catastrófica da experiência moderna, a alguns de seus limites, e mesmo a discussão de suas condições de permanência

como período histórico sustentaram, e ainda sustentam, uma quantidade expressiva de discursos que defendem a vigência de uma nova ordem social, cultural e política, identificada como pós-moderna. O que para muitos fundamenta o “pós” não é propriamente uma perspectiva de superação, é importante dizer, mas uma proposta de abandono ou “deslocamento” das atenções, do pensamento, rumo a interesses mais cotidianos e locais, à aceitação do fragmentário como única potência criadora, à celebração das tecnologias. No entanto, a complexidade da experiência contemporânea – e da própria modernidade a que se alude na escritura desse “pós” – não pode legitimar uma leitura tão linear de tais deslocamentos, seja como epítafios do processo histórico que marcou a humanidade nos últimos séculos, seja como fundadores de uma nova ordem.

Na avaliação das formas peculiares de produção cultural do pós-modernismo talvez seja ainda a exploração das tensões características do moderno que permita maior acuidade, como sugere David Harvey (2002), em *Condição pós-moderna*, ao citar a conhecida conjugação baudelairiana entre o transitório, fugidivo, e o eterno, imutável. Para Harvey (2002), de fato, essa tensão identificada por Baudelaire seria o melhor instrumento para compreender alguns dos sentidos dissonantes atribuídos ao modernismo, suas correntes diversas – e por vezes abertamente conflitantes – de práticas estéticas, bem como as avaliações de ordem estética ou filosófica feitas em seu nome.

Tratando mais propriamente do estilo de arte e cultura, portanto, a caracterização feita por Baudelaire sobre a essência da modernidade continua tão presente como aguda, conforme revela a conclusão exposta por Harvey (2002, p.111):

Também concluo que há mais continuidade do que diferença entre a ampla história do modernismo e o movimento denominado pós-modernismo. Parece-me mais sensível ver este último como um tipo particular de crise do primeiro, uma crise que enfatiza o lado fragmentário, efêmero e caótico da formulação de Baudelaire [...], enquanto exprime um profundo ceticismo diante de toda prescrição particular sobre como conceber, representar ou exprimir o eterno e o imutável.

Entretanto, ainda que consideremos que a percepção da crise é um fenômeno ainda moderno, a partir do que se levantou anteriormente, isso por si só não resolve as muitas questões que foram expostas com a disseminação da ideia de pós-moderno, nem reduz o alcance que efetivamente a caracterização da pós-modernidade obteve nas artes e na academia. Por isso, talvez valha a pena resgatar um pouco da história do termo e de como esse “tipo particular de crise” foi percebido como amplo e irreversível.

Relendo a escritura do “pós”

Perry Anderson (1999) demonstra, em *As origens da pós-modernidade*, que, embora o termo pós-moderno já houvesse aparecido de maneira pontual com sentidos e direções diferenciados, foi na década de 70 que ele se afirmou não só como nomenclatura, mas como tema de maior fôlego. Já Terry Eagleton (1998) estabelece ainda uma distinção entre pós-modernismo, como forma de cultura contemporânea, e pós-modernidade, como período histórico específico:

Pós-modernidade é uma linha de pensamento que questiona as noções clássicas de verdade, razão, identidade e objetividade, a idéia de progresso ou emancipação universal, os sistemas únicos, as grandes narrativas ou fundamentos definitivos de explicação. Contrariando essas normas do Iluminismo, vê o mundo como contingente, gratuito, diverso, instável, imprevisível, um conjunto de culturas ou interpretações, desunificadas, gerando um certo grau de ceticismo em relação à objetividade da verdade, da história e das normas, em relação às idiossincrasias e à coerência de identidades. [...] Pós-modernismo é um estilo de cultura que reflete um pouco essa mudança memorável por meio de uma arte superficial, descentrada, infundada, auto-reflexiva, divertida, caudatária, eclética e pluralista, que obscurece as fronteiras entre a cultura “elitista” e a cultura “popular”, bem como entre a arte e a experiência cotidiana. (EAGLETON, 1998, p.7).

Como se sabe, dos domínios da arquitetura, com o já famoso trabalho de Venturi, Brown e Izenour, *Learning from Las Vegas*, a ideia de suplantando o moderno estendeu-se ao mundo da arte e chegou à filosofia da ciência, conforme expressa Jean François Lyotard, em *La condition postmoderne*, publicado pela primeira vez em 1979. No manifesto arquitetônico, o sentido projetivo da modernidade – que, ancorada em ideias claras acerca do Homem, deseja intervir sobre as condições existentes no espaço social – daria lugar a um estilo que renuncia aos juízos de valor e celebra a pluralidade da paisagem urbana, diluindo as fronteiras entre o novo e o velho, entre o elevado e o vulgar (LYOTARD, 1986).

Para Lyotard (1986), 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 (1986), 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, por um lado, das promessas emancipatórias da Revolução Francesa e, por outro, do idealismo alemão – o performático e o paralogístico emergem como marcas dos novos tempos. De fato, para Lyotard (1986), a legitimação da ciência se daria por vias mais pragmáticas que, ancoradas no impressionante desenvolvimento técnico da era dita informatizada, otimizam a performance ou o desempenho. Em um novo processo de legitimação, o paralogístico, configurado como um “lance”, uma elaboração teórica construída para específica situação e de importância muitas vezes desconhecida de imediato, insere-se na rede de “jogos” aos quais estaria associado o poder e cujo alcance será sempre local.

Antevendo, talvez, os evidentes questionamentos que essa formulação poderia sofrer, em especial pelo fato de afastar a perspectiva de compromisso da ciência com soluções globais para os dilemas humanos e sociais, Lyotard tece um malabarismo verbal. Partindo do pressuposto de que qualquer alternativa “pura” ao sistema será semelhante a ele mesmo, o autor defende que a legitimação dos discursos científicos se faça de maneira correlata ao mecanismo do “contrato temporário”, não por acaso amplamente disseminado em tempos de desregulamentação das relações profissionais e produtivas, que, construídas sobre consensos necessariamente locais e limitados no tempo, suplantam as instituições tradicionais. Passando ao largo da discussão de que o formato de tais relações favorece o chamado “Estado mínimo” – ele mesmo produto de metadiscursos corporificados em eventos de nome sugestivo como o “*consenso de Washington*” –, Lyotard (1986, p.119) afirma que a tendência ao contrato temporário “não pertence à exclusiva finalidade do sistema”, que apenas “a tolera”.

Mesmo a mais breve análise acerca das atuais configurações do sistema, entretanto, apontaria exatamente o inverso: quer pelo inegável predomínio do capital especulativo e volátil em detrimento dos investimentos produtivos, quer pela crise do Estado do bem-estar social e pela sua forçada desregulamentação, quer pela velocidade das informações e das imagens, quer por uma relativa institucionalização da diferença na academia, na mídia e no comércio; o fato é que o temporário não só parece ter se integrado aos novos mecanismos de dominação do capital globalizado, como é possível dizer que se tornou parte de sua estratégia. Um exemplo claro e cotidiano

disso está na rápida transformação de toda diferença em mercadoria. No chamado “jogo das identidades”, as realidades específicas e intransferíveis são convertidas em “fatias” do mercado consumidor. O heterogêneo, assim, é incorporado à ciranda que se mostrou a mais homogênea desde os primórdios do capital e o que se altera, portanto, é a forma como o sistema, historicamente, se apropria da diferença.

Independentemente, entretanto, do juízo que se possa tecer sobre esse tipo de reflexão, é fato que aquilo que se gerou na 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. E, diante da repetida manifestação disso que Rouanet (1987) chama de “consciência da ruptura”, não tardou a se estabelecer o debate acerca da existência ou não de um “pós” em relação à modernidade. Em outras palavras, o que se questionava era se haveria de fato uma superação dos modelos da modernidade ou se esse sentimento seria fruto de um movimento crítico interno a ela mesma.

Em “Verdade e ilusão do pós-moderno”, Rouanet (1987) tenta ainda sistematizar o debate, apontando caracterizações do que seria o pós-moderno a partir de três esferas essenciais da modernidade, tal como definira Max Weber. Nessa interpretação, a modernidade é o produto de processos globais de racionalização – que se deram na esfera econômica, política e cultural – e que se encontram melhor explicitados pelo próprio Rouanet (1993) em outro ensaio. A caracterização dessas esferas, de fato, é bastante útil à compreensão contextualizada de aspectos internos da modernidade, que alicerçaram a incisiva investida contra o próprio conceito de pós-moderno, empreendida pelo autor.

Na linha weberiana, a racionalização econômica dissolveu as antigas formas produtivas feudais e levou à formação de uma mentalidade baseada na previsão, no cálculo, em técnicas racionais de contabilidade, lançando as bases para a construção do capitalismo industrial que vai caracterizar a economia moderna. Na política, deu-se a perspectiva de racionalização que iria constituir os Estados modernos, com sistema tributário centralizado, poder militar permanente, monopólio da violência e da legislação, além de administração burocrática racional, bases sobre as quais se desenvolveria depois o contratualismo – de direitos e deveres – que iria caracterizar o período posterior ao Absolutismo. E finalmente, para o âmbito da cultura, a razão moderna implica a dessacralização das tradicionais visões do mundo e a autonomização de esferas de valor – até então embutidas na religião: a ciência, a moral e a arte. Desenvolve-se o mecenato e, depois, a mercadização da arte; consolidam-se instituições e comunidades autônomas de conhecimento (universidades, círculos de especialistas); a moral ruma para o universal, cada vez mais secular.

A partir dessa caracterização, Rouanet (1987) distingue que, à ordem fundada pela racionalização ou modernização, contrapunha-se, nos marcos do

debate colocado no final do século XX, uma pós-modernidade assinalada pelos desdobramentos resumidos a seguir:

Em suma, e sem entrarmos por enquanto no mérito dessas posições, teríamos uma pós-modernidade social que se manifesta, no plano do cotidiano, por uma onipresença do signo e do simulacro, do vídeo e da hipercomunicação; no plano econômico, por uma planetarização do capitalismo (com suas correspondentes manifestações superestruturais, inclusive a cultura informatizada), e, no plano político, por um Estado que busca no passado modelos de uma inocência perdida e por grupos segmentares que explodem em mil estilhaços o campo da política moderna. (ROUANET, 1987, p.238).

Desenvolvendo uma reflexão baseada em tais parâmetros, Rouanet reconhece que o conjunto de males do mundo moderno insinua um desejo difuso de sua superação, uma consciência de ruptura que alude às “deformações da modernidade”. Essa seria a verdade do pós-moderno, enquanto sua ilusão consistiria na fuga para frente, no “pós”, na recusa em confrontar-se concretamente com os problemas da modernidade. Retomando Habermas, fonte mais imediata e proeminente de sua linha de pensamento, Rouanet (1987, p.269) estabelece que a modernidade é ainda um projeto incompleto:

Não podemos fugir dela. Temos de completá-la e corrigi-la. Foi a modernidade que criou os padrões normativos que nos permitem comparar o existente com o desejável. Ser moderno é criticar a modernidade real com critérios da modernidade ideal – a que foi anunciada pelo Iluminismo, com sua promessa de auto-emancipação de uma humanidade razoável.

Indo um pouco além, em alguns outros ensaios nos quais tece a crítica ao relativismo desenfreado dos defensores mais apressados do pós-moderno, Rouanet (1993) identifica uma reação em larga escala ao universalismo iluminista, o que configura, antes que um “pós”, na verdade um “antimoderno”.

A avaliação acerca da contribuição de Habermas para o debate, entretanto, não é unívoca. A clara defesa do resgate do projeto “incompleto” da modernidade, para autores como Perry Anderson (1999), era problemática e contribuiu para cristalizar posições abertamente ligadas a um ideário conservador, focando o pós-moderno como uma espécie de atestado da falência do discurso da esquerda:

A idéia do pós-moderno, da maneira como foi assumida nesta conjuntura, era de uma forma ou de outra um apanágio da direita. Hassan, exaltando o jogo e a indefinição como marcas do pós-moderno, não fez segredo de sua aversão à sensibilidade que era a antítese delas: o jugo de ferro da esquerda. Jenks

celebrou o passamento do moderno como a liberação da opção de consumo, um golpe mortal no planejamento em um mundo onde os pintores podiam comerciar de forma tão livre e global como os banqueiros. (ANDERSON, P., 1999, p. 53).

Nesse contexto, não é de espantar, portanto, que a disputa de posições em torno da arte ou da cultura se constituísse também de uma série de elementos e intencionalidades que punham em jogo, na verdade, as alternativas que a humanidade ainda poderia ou não construir ao domínio, hoje pretensamente inquestionável, do capitalismo global.

Fredric Jameson (1994), cuja reflexão acerca do pós-moderno inicia-se na década de 80 do século XX, propõe uma superação do dualismo, para ele um tanto moralista, do debate em torno da aceitação ou não do fenômeno ou mesmo do nome. Identificando não só a ampla difusão do termo como também sua disseminação como dominante cultural, Jameson (1994) inspira-se em Ernest Mandel para definir o pós-modernismo como “a lógica cultural do capitalismo tardio”, em uma tentativa de interpretação marxista que iria marcar o debate dali em diante.

Seguindo essa trilha, Jameson (1994) aponta elementos comuns a outros autores – por exemplo, a identificação do aparecimento do pós-modernismo cultural em parte como reação à institucionalização acadêmica do movimento moderno – e a eles acrescenta outras perspectivas advindas de sua visão marxista. O autor apresenta a dinâmica que rege as relações entre arte e sociedade de consumo, demonstrando que o ímpeto de negação do universal e de celebração da diferença integra-se perfeitamente a uma sociedade em que a velocidade do mercado exige cada vez mais a “novidade”.

Não por acaso, buscando associações mais amplas entre cultura e sociedade, entre elementos infra e superestruturais, Jameson (1994) destaca a obra do economista Ernest Mandel como sua fonte privilegiada para a compreensão do período em que se desenvolvem tanto as formas de expressão cultural quanto as teorias do pós-moderno. Enquanto diversos autores, como Daniel Bell, apontam a emergência de uma “nova” sociedade – “pós-industrial”, de consumo, das mídias, da informação, da alta tecnologia, ou com outras denominações –, que atestaria a transformação do capitalismo clássico com seu primado da produção industrial e da luta de classes, Mandel demonstra que esse seria, na verdade, tão somente um estágio mais puro ainda do mesmo sistema, visto que possibilita um acúmulo de capital sem precedentes, livre dos obstáculos geopolíticos que marcaram boa parte do século XX.

Intimamente relacionado aos contornos que esse estágio do capitalismo assume, o pós-modernismo, para Jameson, não configuraria propriamente um estilo, mas uma “dominante cultural” do período. Em outras palavras, engloba um conjunto heterogêneo e contraditório de respostas culturais à vivência social contemporânea,

em que tudo se converte e subordina rapidamente no ritmo do capital volátil e transnacional. Assim, ao invés de uma concepção estilística, Jameson (2004, p.73) afirma o pós-modernismo como concepção histórica, divisando o importante papel que essa dominante cultural exerce no capitalismo tardio: “E não restam dúvidas de que a lógica do simulacro, com sua transformação de novas realidades em imagens de televisão, faz muito mais do que meramente replicar a lógica do capitalismo tardio: ele a reforça e a intensifica.”

Tendo em vista que a imagem e a informação constituem, flagrantemente, modalidades relevantes de poder em nossa experiência contemporânea, Jameson (2004) sugere um esforço de pensamento para compreender o estágio do desenvolvimento histórico do capitalismo e das formas de cultura identificadas com uma lógica marcadamente burguesa, em sua dialética, em interpretação referenciada em Marx. Assim, seria possível mudar o foco do debate, entendendo que a disputa entre posições teórico-críticas não se faria prioritariamente acerca da existência do fenômeno, ou de sua aceitação, mas em torno de suas possíveis interpretações e do sentido que o acúmulo de sua crítica pode trazer. Isso leva Perry Anderson (1999, p.93) a concluir, em *As origens da pós-modernidade*, que “a compreensão de Jameson do pós-moderno estabeleceu os termos do debate subsequente” e que outras obras que se seguiram debruçaram-se não só sobre questões levantadas anteriormente, mas também sobre os problemas de demarcação do fenômeno.

É significativo o fato de que uma das obras citadas por Anderson nessa discussão é *Condição pós-moderna*, de David Harvey (2002), na qual o autor busca justamente comprovar a estreita vinculação entre o fenômeno reconhecido como pós-modernidade e as formas contemporâneas de ação do capital. Sua tese central é a de que a década de 70 do século XX traz uma mudança abissal de práticas culturais, políticas e econômicas, relacionando-se com a emergência de modos mais flexíveis de acumulação do capital, vistos na correlata flexibilização das regras do mercado de trabalho, nos processos de fabricação mais fragmentados e transnacionais, e principalmente na desregulamentação das operações financeiras.

Ao associar a pós-modernidade a um novo ciclo de compreensão do “tempo-espaço” na organização do capitalismo, Harvey (2002) ressalta sua condição histórica, afirmando que as crises de superacumulação do sistema, por alterarem as formas de compreensão do mundo mais imediato, tendem a ser seguidas de fortes movimentos estéticos:

A crise de superacumulação iniciada no final dos anos 60, e que chegou ao auge em 1973, gerou exatamente esse resultado. A experiência do tempo e do espaço se transformou, a confiança na associação entre juízos científicos e morais ruiu, a estética triunfou sobre a ética como foco primário de preocupação

intelectual e social, as imagens dominaram as narrativas, a efemeridade e a fragmentação assumiram precedência sobre verdades eternas e sobre a política unificada e as explicações deixaram o âmbito dos fundamentos materiais e político-econômicos e passaram para a consideração de práticas políticas e culturais autônomas. (HARVEY, 2002, p.293).

Identificando, portanto, as origens da transformação com a feição específica da instabilidade sistêmica vivida pelo capitalismo, sobretudo a partir da crise do petróleo – crise que se desdobra nos próprios marcos do sistema –, a citação exemplifica a posição essencial de Harvey, segundo a qual essas transformações sentidas e debatidas hegemonicamente no espectro teórico do final do século XX (e agora início do XXI) constituem mais aparência superficial do que propriamente sinais do surgimento de alguma sociedade pós-capitalista.

Também Terry Eagleton (1998), em *As ilusões do pós-modernismo*, originalmente publicado em 1996, refere-se às “circunstâncias concretas” nas quais se baseia a disseminação da idéia de uma pós-modernidade: fundamentalmente uma mudança histórica ocorrida no Ocidente para uma nova forma de capitalismo; na era do capital volátil, da velocidade da informação e do consumismo global, há um predomínio do setor de serviços sobre as formas tradicionais de produção, com uma série difusa de políticas de identidade sobrepondo-se à conhecida política de classes.

Situando-se num espectro ideológico de esquerda, Eagleton (1998) acrescenta ao cenário o predomínio dessas formas de compreensão do contemporâneo, o dado do sentimento de derrota que inegavelmente ronda os movimentos anticapitalistas em uma fase tão triunfalista do capitalismo global. Para o autor, esse elemento explica em parte o movimento em direção às margens do sistema como forma de sobrevivência e racionalização da impotência.

No momento em que a ordem mundial se apresenta insistentemente como inabalável, como única possibilidade de organização das sociedades, Eagleton (1998, p.25) estabelece um diálogo entre a prevalência de dados temas e interesses do pós-modernismo: “Se questões abstratas de estado, categoria, modo de produção e justiça econômica mostraram-se por ora muito difíceis de solucionar, sempre podemos desviar nossa atenção para algo mais familiar e imediato, mais sensível e particular”.

Daí, conclui o autor, o campo fértil para a ascensão do corpo como “protagonista teórico”, para o entendimento de que a linguagem e a textualidade constituiriam território de liberdade residual, para a supervalorização do significante: “[...] tudo isso poderia de imediato apresentar-se como uma forma inusitada e revigorada de política, e como um substituto atraente de energias políticas bloqueadas, um simulacro de iconoclasmo numa sociedade politicamente quiescente” (EAGLETON, 1998, p.25).

Em seu discurso crítico, Eagleton trata também das questões que povoam os chamados “estudos culturais”. Defendendo a ideia de que as opressões específicas – como de etnia e de gênero – representam demandas reais de milhões de pessoas no planeta e que “qualquer socialismo que não se transformar à luz dessa cultura [política] fecunda e bem articulada com certeza vai à falência logo de saída”, o autor aponta, entretanto, os limites que ela pode trazer. Nesse sentido, já ao comentar a “crise das metanarrativas”, Eagleton (1998) alertava lucidamente para o fato de que não é possível ocultar que vivemos sob a égide de uma delas – a da nova ordem global, da inexorabilidade do mercado como regulador da vida de todo o planeta –, hegemônica na sua ofensiva amplamente propagandeada em nosso cotidiano. Portanto, não há como não apontar, também, o lugar confortável que essas “bandeiras” podem ocupar se, de modo ambivalente, quiserem ser, ao mesmo tempo, atestado de falência das metanarrativas emancipatórias, mas coniventes com a metanarrativa do capitalismo global, do pensamento único, para não falar da leitura que se faz da própria história ocidental:

A cultura pós-moderna se interessa muito pela mudança, mobilidade, flexibilidade, ausência de regras, instabilidade, enquanto parte de sua teoria nivela tudo, de Sócrates a Sartre, na mesma tediosa saga. A história ocidental, que se supõe homogeneizadora é brutalmente homogeneizada. (EAGLETON, 1998, p.42).

Vale notar ainda que, ao negar a existência mesma da História, uma parcela significativa do pensamento pós-moderno poderia se ver prisioneira de um paradoxo. Afinal, decretar o fim da História significa imbricar-se, de alguma forma, ao próprio processo histórico, em suas etapas ou transformações mais ou menos sucessivas. Daí, segundo Eagleton, a ideia de que o pós-moderno seria uma verdade negativa da modernidade, rejeitando-a sem se prender às suas categorias. Assim, a ausência de um “enredo” histórico determina que um amplo espectro de acontecimentos está liberado para que se transforme em “matéria-prima para consumo contemporâneo” (EAGLETON, 1998, p.42).

O próprio Eagleton, entretanto, assinala a existência de diversos matizes do pensamento que se poderia chamar de pós-moderno no tratamento dessa questão. De fato, entre os intelectuais que defendem uma alteração substancial na experiência da modernidade, há quem sugira outros encaminhamentos para a ideia, já muito difundida como emblemática do pós-moderno, de “fim da História”.

Por exemplo, Michel Maffesoli, em debate com Rouanet sobre a pós-modernidade, ocorrido no Rio de Janeiro em 1994, respondeu com uma severa negativa à questão do fim da História. Defendendo as noções de “socialidade” e de “potência” em oposição aos conceitos clássicos de social e de poder, Maffesoli afirma

que se deve buscar apreender a “centralidade subterrânea” dos diversos aspectos da miúda vida cotidiana, integrados em uma nova compreensão das relações sociais (ROUANET; MAFFESOLI, 1994). Isso, entretanto, não significaria o fim de todas as categorias de análise histórica, mas o seu redimensionamento face à saturação atual dos valores constitutivos da modernidade. Dessa saturação, da crise, vem a evidência de que a sociedade contemporânea não se sente mais dotada de consciência ou confiança na construção de um futuro político ou econômico que possa resolver os grandes problemas humanos. Por isso, numa concepção de história como espiral, estaríamos em um momento de revalorização do doméstico, de recentramento no mais próximo e não nas tradicionais projeções universais que a modernidade, como campo de pensamento dominante até então, defendia. Esse momento, longe de erradicar a Razão, afirma Maffesoli, buscaria sua reelaboração com bases mais criativas e sensíveis, focando sempre o presente, a luta pela valorização dos múltiplos rostos, do prazer da vida, do micro que, para ele, até agora existira nas sombras dos grandes projetos da modernidade.

Nessa reação à polêmica ideia do fim da História, driblada como um desdobramento incômodo, cria-se, porém, uma outra fragilidade: ao atacar os “grandes projetos da modernidade” como componentes de um discurso historicamente criado e politicamente referenciado, recai-se na defesa de novas relações culturais e sociais, diluindo o fato de serem, também estas, tributárias de relações de poder. Em outras palavras, se a retórica iluminista é desmascarada por sua ligação com a modernidade dominada pelo capitalismo (relação por vezes grosseiramente identificada, sem o devido reconhecimento de fissuras), como não buscar igualmente as correlações entre a cultura pós-moderna e as excludentes configurações do poder contemporâneo? O que faria dessa nova Razão e dessa nova História, centradas na miúda experiência cotidiana, algo menos manipulador ou intencional do que as outras?

Na análise de tal fragilidade, David Harvey elabora a crítica à hegemonia do presente, à falta de limites históricos, à insistência no apego a um microcosmo visto sem a perspectiva dos sentidos que ele mesmo empresta à experiência contemporânea. Apoiando-se em Jameson, Harvey (2002) também trata da redução da experiência a uma série de presentes puros e não relacionados no tempo, observa o risco da superficialidade de tal perspectiva na interpretação do mundo, e desvela que “[...] o caráter imediato dos eventos, o sensacionalismo do espetáculo (político, científico, militar, bem como de diversão) se tornam a matéria de que a consciência é forjada” (HARVEY, 2002, p.57).

Nesse modo de compreender a história, bem como seus correlatos sociais e culturais, a figuração do nacional merece destaque, seja pelo papel central que desempenha no período alavancado com o Iluminismo, seja porque essa forma de pertencimento do sujeito, não por acaso, tornou-se um dos centros do debate acerca da experiência contemporânea. Correlata ao indivíduo e aos seus processos de identificação, a figuração do nacional sofreu, de fato, considerável abalo, especialmente em um contexto de glorificação do mundo globalizado.

Ainda um tema da modernidade: o nacional em tempos de globalização

Inaugurada entre nós, como projeto consciente e abrangente, pelo Romantismo, a busca de uma expressão nacional está longe tanto de ser uma questão nova no âmbito da teoria, crítica e produção literárias, quanto de ser superada. Não é à toa, afinal, que se verifica a ampla presença desse fenômeno de busca da identidade nos diversos momentos de nossa história – literária e social –, justificando o muito que se tem produzido e dito em torno do caráter ou da identidade nacional. E se é verdade que tal fenômeno não é restrito ao Brasil – afinal, deu-se na literatura europeia, por exemplo, a gênese do romance histórico, já estreitamente ligado à pesquisa da nacionalidade –, é inegável também que o desejo de apreensão e/ou construção da brasilidade exerce sobre nós uma atração vigorosamente manifesta, com suas diversas formas de representação e níveis de criticidade, ao longo do percurso de nossa literatura.

Parece-nos, contudo, que outros elementos agregam-se hoje ao tema geral da identidade nacional, atualizando-o e conferindo-lhe maior complexidade. De fato, o fenômeno econômico da globalização, que adquire ramificações nos mais diversos domínios, tem estimulado no meio intelectual o debate acerca do lugar das identidades nacionais em um mundo cada vez mais interligado pelas redes planetárias de comunicação, marcado pela proclamada supremacia da imagem, da mídia, da informação rápida, da ausência de fronteiras.

Se, por um lado, é verdade que a globalização não é um fenômeno novo, como lembra Stuart Hall (2001), é fato também que talvez ela nunca tenha conhecido condições tão favoráveis para sua efetivação e sua disseminação no imaginário de tantas sociedades do planeta. A capacidade persuasiva da mídia, nesse aspecto, cumpre seu fundamental papel de mão dupla, alimentando e se alimentando desse sentimento de ampla comunicabilidade, de identidades partilhadas por monitores que dão acesso ao consumo global.

Esse contexto afeta diretamente a questão da identidade cultural, em particular a nacional, uma das primeiras formas de identificação do indivíduo. Em meio às identidades (vistas como fragmentadas ou pluralizadas) que envolvem o sujeito na chamada modernidade tardia, o elemento nacional parece bastante vulnerável à lógica dominante desta etapa do capitalismo. Como observa ainda Hall (2001, p.74),

Os fluxos culturais, entre as nações, e o consumismo global criam possibilidades de “identidades partilhadas” – como “consumidores” para os mesmos bens, “clientes” para os mesmos serviços, “públicos” para as mesmas mensagens e imagens – entre pessoas que estão bastante distantes umas das outras no espaço e no tempo. À medida que as culturas nacionais tornam-se mais expostas a influências externas, é difícil conservar as identidades culturais intactas ou impedir que elas se tornem enfraquecidas através do bombardeamento e de infiltração cultural.

Para além dos problemas que esse tipo de elaboração carrega (em especial na frágil suposição de que todo o passado foi feito de homogeneidades, de culturas “intactas”), há ainda, no que tange à nossa identidade, problemas bastante anteriores, quer vinculados ao sentido geral do pertencimento a uma nação, quer resultantes dos múltiplos conflitos que derivam do passado colonial brasileiro.

Em primeiro lugar, a própria noção de uma identidade cultural una e autêntica já tem sido bastante questionada por diversas vias, muito antes, inclusive, das vozes pós-modernas. Afinal, não constitui novidade o problema de que a construção dessa identidade, em si mesma já diversificada, oculta sobretudo a dinâmica de subordinação entre grupos e classes sociais presente na gênese mesma dos Estados-nação, os quais tanto dão sustentação às culturas nacionais, quanto delas se alimentam. A própria ideia de Nação apresenta-se como construção, conforme observam diversos autores, dentre tais, por exemplo, Marilena Chauí (2000, p.19):

A Nação não é uma coisa nem idéia [...], é uma prática política e social, um conjunto de ações e de relações postas pelas falas e pelas práticas sociais, políticas e culturais para as quais ela serve de referência empírica (o território), imaginária (a comunidade cultural e a unidade política por meio do Estado) e simbólica (o campo de significações culturais constituídas pelas lutas e criações social-históricas). A Nação não é; ela se faz e se desfaz.

Vale notar que, nesse mesmo sentido – de desvelar o mito da essência ou da naturalidade do caráter nacional –, vários trabalhos nas últimas décadas têm caracterizado as nações e suas identidades culturais como produtos de representação, inseridos em fatores histórico-sociais. É o caso de Benedict Anderson (1989), que assinala sua condição de narrativas, ou ainda de Edward Said (1995), que compreende as narrativas configuradoras das nações como elos fundamentais entre cultura e imperialismo. Se entre tais autores há diferenças de propósitos, caminhos e referências, a presença recorrente do problema acaba por marcar a história do pensamento sobre o nacional em fins do século XX.

E, em meio à conflituosa dinâmica de construção da identidade nacional de uma ex-colônia – que até hoje se mantém como periferia de centros culturais e econômicos estabelecidos pela história contemporânea do capital –, situa-se a produção literária, que, naturalmente, integra, na perspectiva que nos apontam autores como Lucien Goldmann, as muitas faces dessa construção.

No universo dessa produção literária, há de se destacar o romance, se tomarmos o percurso de reflexão que ora nos abre Edward Said (1995, p.109), para quem “[...] o romance, como artefato cultural da sociedade burguesa, e o imperialismo são inconcebíveis separadamente”. De fato, as chamadas narrativas de fundação, independente da leitura mais ou menos crítica que fizeram da

nossa realidade, apontam as estritas relações entre o sentido da dominação e essa modalidade específica de palavra literária.

Tomando, então, a narrativa como possibilidade de foco, interessa-nos, sobretudo, investigar a articulação entre as questões levantadas e nossa produção literária mais recente. Se o projeto de busca da identidade nacional ainda existe (e vários elementos nos fazem crer que sim), onde vem se localizando e de que formas vem se revestindo no quadro atual da literatura brasileira, mais especificamente de sua prosa ficcional? Que diálogo tal projeto mantém com velhos e novos dilemas de uma experiência periférica, dependente, como a do Brasil? O que significa falar hoje em identidade nacional, face à dita “nova ordem mundial”? Como se apresenta a dialética moderna entre utopia e ruína na contemporaneidade?

Os ensaios de resposta a esse complexo de questões interligadas constituem importante reflexão sobre o caráter inequivocamente moderno do projeto nacional, sobre de que maneira antigos e novos dilemas dessa experiência histórica e cultural tanto em suas matrizes européias quanto no Brasil – comparecem à nossa prosa contemporânea e quais as suas formas próprias de expressão artística.

No *Jardim Brasil*: percalços do nacional e do moderno

Na reflexão sobre os muitos fatores que envolvem a construção (e desconstrução) do nacional como fenômeno intrinsecamente ligado à modernidade – sobre a qual se produz a rasura de um “pós” –, inscreve-se a narrativa de *Jardim Brasil*, romance de Ronaldo Lima Lins, publicado em 1997. Embora, na esteira do marco dos quinhentos anos de chegada dos portugueses aos Brasil, vários romances tenham sido lançados com a mesma intenção crítica, o romance de Lins se destaca porque retoma o tema de modo articulado com as discussões acerca do fenômeno moderno, com suas ambivalências e seu potencial criador.

Ambientada no Brasil contemporâneo, na derrocada do governo Collor, a narrativa fala dos descaminhos de um brasileiro comum, Leocádio Banao, em meio às ruínas de um convívio urbano, em que as possibilidades do indivíduo parecem reduzidas e a utopia resulta sempre precária. Longe da imanência, a vida comporta uma experiência fragmentada, a vivência coletiva é a ruína e a intimidade do sujeito não representa refúgio:

Em toda parte, faltava calma, equilíbrio. Na maior acomodação, na inércia, na paralisia, palpitavam discursos, frases, pedaços de existência. Preferia fechar os olhos e os ouvidos. Mas, como a escuridão de sua intimidade não lhe oferecia refúgio, porque do mesmo jeito o universo lhe invadia a alma, aprendera a valer-se de estratégias. Um deles: conservar-se ocupado. (LINS, 1997, p.9).

A história desse sujeito e dessa vivência coletiva não se restringe ao tempo presente em que se desenrola a narrativa. Vários diálogos e projeções que, no universo diegético do livro, apontam para múltiplas direções e permitem considerá-lo uma espécie de síntese paradigmática de tempo e espaço, extraída do curso da experiência do homem na modernidade. O que este *Jardim Brasil* nos conta não se reduz aos movimentos do personagem em suas andanças e lembranças; constitui, antes, uma viagem feita da própria historicidade moderna, de suas ambivalências, de seus vencedores e de seus vencidos.

A narrativa de *Jardim Brasil* (LINS, 1997) contém mesmo muitos signos relacionados a essa viagem pela modernidade. Como elemento formal estruturador, todos os capítulos se iniciam com fragmentos da Carta de Caminha pondo, lado a lado, duas temporalidades distintas de um mesmo Brasil. No curso das reflexões e evocações de Banao e seus companheiros de viagem, vários outros tempos se cruzam incessantemente, em referências à cultura clássica, aos pilares da modernidade e suas obras, às utopias e à história do Brasil.

Em relação ao nacional, se o título *Jardim Brasil* e as epígrafes da Carta projetam obviamente o tema, a seqüência da narrativa não corrobora expectativas de aberta (mesmo que no campo ficcional) rediscussão acerca da identidade nacional. A tarefa de decifração que parece sugerida pela linguagem dos fragmentos da Carta, em português do século XVI, faz-se igualmente necessária na sondagem do tratamento dado às configurações do Brasil.

No curso da narrativa, o conjunto das desventuras dos personagens obstrui a temática mais imediata da nação, visto que aquilo que emerge da leitura são as imagens superpostas de ruínas algo pessoais, algo coletivas, pouco direcionadas a questões mais específicas em torno do nacional. Sem Idade de Ouro, sem utopia de retorno, contar o *Jardim Brasil* significa falar do fragmentário, do descontínuo, de dadas origens (no sentido benjaminiano) que nos vinculam à modernidade ocidental, em um contexto em que o tema do nacional é apenas parte do problema. Não é de se estranhar, por conseguinte, que, no curso inacabado da viagem circular nessa terra de contornos sociais contraditórios, conflituosos, a referência ao “*Jardim Brasil*” do título apareça exposta apenas na parte final do livro:

Não tolerava o lá de cima, o do *Jardim Brasil*. Assim denominavam a cobertura de terraços floridos. O elevador registrava o nome, em destaque, no alto dos botões, um exercício poético da incorporação. As tentativas de mudá-lo esbarraram num monte de empecilhos e na oposição do prejudicado. Um jardineiro adubava os canteiros e lhe regava as plantas. Vivía só. Um deslocado. No banco traseiro do automóvel, enterrava a cabeça no jornal e apagava o resto da cidade, inclusive o motorista negro. Os de baixo tratavam-no com frieza. E havia sempre [...]. (LINS, 1997, p.198).

A utopia edênica do Jardim Brasil – tradição inaugurada pela Carta de Caminha – é mostrada como um exercício poético de construção (da “incorporação”), que, fixada pela força da tradição (opostas às tentativas de mudança), conduz à solidão, ao isolamento. O deslocamento (“um deslocado”) de qualquer paradigma de segurança identitária, reafirmado por outros elementos da construção do texto – inclusive o de não tematizar de modo mais explícito a nacionalidade –, sugerem uma visão de Brasil em diálogo com as ruínas da modernidade, em que diversas temporalidades hão de se encontrar.

Várias das fórmulas dos teóricos do nacionalismo atualizam-se ou são superadas no ritmo da desconstrução a que a contemporaneidade parece submeter antigas formas de reconhecimento. Com os limites geopolíticos já cristalizados para a maior parte do globo (embora não de forma imutável), alguns dos princípios que garantiriam a existência do nacional encontram-se expostos, em sua precariedade, na narrativa de *Jardim Brasil* (LINS, 1997). O que, por exemplo, garante, entre os personagens do romance, a “unidade política dos cidadãos” preconizada por vários formuladores do Estado-nação? Na verdade, apenas a condição de espectadores do teatro bufo do fim do governo Collor, ou ainda de sobreviventes em meio à insensibilidade e à precariedade generalizadas, muito longe da “vontade geral” e do “bem comum”, evocados pela lógica contratualista, que se proclamara na formação de boa parte das nações europeias.

Também à afirmação de Renan sobre a alma da nação ser constituída do rico legado de lembranças e a disposição de lutar em conjunto pelo futuro, superpõem-se as duras memórias dos personagens perseguidos ou pela repressão ou pelas falências do passado e as apreensões acerca do futuro. Muito desse aspecto está exemplificado no personagem Maria, que, ao final do livro, encontra-se aterrorizada com a possibilidade reproduzir, na relação com o próprio filho, os passos da mãe, movimentando incessantemente aquela destruidora roda de exploração e demanda por dinheiro.

No tratamento ficcional dessa condição, superpõem-se diversos momentos da trajetória da nação – conforme sugerido pela tensão que se estabelece a partir da presença dos fragmentos da Carta e reiterada pelo entrecruzamento das memórias de Leocádio – apontando que, às formas presentes de experimentação do nacional, hão de comparecer as ruínas de um passado no qual os projetos coletivos (ou, pelo menos, assim proclamados) de construção e modernização do Brasil conviveram e ainda convivem sempre com a idéia do inconcluso e do precário.

O sentido do progresso e do bem comum, como já analisado, perdeu-se no jogo do poder e das profundas desigualdades sociais que marcaram, desde a colonização, estas terras. Como herança comum para nossa comunidade imaginada, ficaram as migalhas dos processos políticos e econômicos das nações centrais – onde também as questões do decantado bem comum não encontraram bom termo, como podem atestar tanto as desigualdades planetárias que se produziram, quanto a derrocada do estado de bem-estar social.

No contexto contemporâneo de abandono de dadas formas de identificação, em proveito de outras vinculadas à nova feição do capitalismo global, observa-se até mesmo um declínio dos semióforos do nacional, que se encontram, de fato, ausentes da narrativa. A natureza grandiosa, evocada pelo “Jardim”, desaparece no cenário urbano e, quando referida, já quase ao final do texto, é para nomear ironicamente uma construção urbana (a cobertura) e, por extensão, identificar seu estranho morador. No jogo das muitas ambigüidades do livro, se a cobertura representa uma radicalização do insulamento e da solidão, materializa também um meio de fugir ao turbilhão das ruas, à ameaçadora experiência de choque, insistentemente experimentada no teatro cotidiano do espaço público.

No entanto, essa possibilidade de fuga conhece bem seu lugar de classe, em um Brasil marcado, desde a colônia, por privilégios quase intocáveis. No último capítulo, ainda sob o eco da despedida de Caminha, que terminara sua carta ao Rei localizando-se no “porto seguro da vossa ilha de Vera Cruz”, reaparece o morador do Jardim Brasil, em tudo distinto dos outros moradores do condomínio: “Jamais se misturava. Lia o jornal, como sempre, só, com seu motorista” (LINS, 1997, p.264). Como uma espécie de Robinson Crusó tupiniquim, a única companhia do homem solitário, isolado em sua “ilha”, é alguém que trabalha para ele, submetendo-se às suas ordens.

No “porto seguro” que sua condição social lhe proporcionava, ficou livre dos incômodos da polícia que, na investigação do assassinato, apossava impiedosa e sadicamente os demais moradores e sobretudo o porteiro, o mais pobre dentre os pobres. A mesma distinção social que garantira ao morador da cobertura o respeito à privacidade por parte da polícia, mantinha os demais à distância, sem que sequer conhecessem o nome do vizinho ilustre: “Pouquíssimos lhe conheciam o nome. Referiam-no como “O de cima”, “O do Jardim Brasil”, “O da cobertura”, “O empresário” e designativos conexos. De tal ordem devia ser sua influência que não lhe ousavam tocar na campainha, mesmo por engano ou para uma informação.” (LINS, 1997, p.265).

E com essa distinção de classe dialoga também a identidade nacional, depreendida de algumas atitudes em muito semelhantes às relações que nossas elites vêm, de longa data, mantendo com a construção do Brasil. Tendo uma riqueza recebida “por herança” – modo característico de acesso ao poder econômico neste país originado de capitânicas hereditárias e definido pela longa consolidação de privilégios–, “O de cima” exercia sua forma particular de cidadania: “Acompanhava o mundo do alto. E não se pense que se ausentava, como um alienado da nacionalidade, rico o suficiente para lavar as mãos.” (LINS, 1997, p.264-265).

Também o subalterno, o motorista, movido pelo “medo de perder o bom emprego”, ajudou a propagar versões sobre a igualdade e a fraternidade que o patrão dedicava aos mais pobres, em forma de caridade, de generosidade e delicadezas

insuspeitadas para os que assistiam ao espetáculo cotidiano de seu isolamento na cobertura e no automóvel. A ausência de contato real (já que o imóvel e o carro representam espaços invioláveis) fomenta a construção de fantasias que reconhecem no distinto habitante do Jardim Brasil quase um exemplo de brasileiro, verdadeiramente à altura daquele paraíso terreal que se anunciava nos escritos dos viajantes e cronistas.

Nesse movimento do imaginário, é possível reconhecer o caráter dual de que nos fala Eric Hobsbawm (1990) na caracterização do fenômeno de estabelecimento dos estados nacionais. Para ele, se as nações são construções operadas essencialmente pelo alto, como demonstra o verdadeiro “porto seguro” em que se encontra o dono da cobertura, elas não podem ser compreendidas sem ser analisadas de baixo. Afinal, muito de sua construção deve-se também às formas como a miragem do nacional se manifesta em termos de esperanças, aspirações e necessidades das pessoas comuns, reconhecidas nas atitudes dos demais moradores do edifício, que expressam não só aceitação, como legitimação da distinção social e do poder econômico. É esse imaginário que, de certa forma, permite o apagamento das fronteiras de classe que, ao longo da história do Brasil, as heranças e os demais mecanismos de manutenção de privilégios fazem perdurar, ainda que sob o manto aparentemente coletivo da nação.

Assim, nas figurações dos estilhaços da “vontade geral”, do “bem comum” e das instituições que teriam sido criadas para garantir os direitos de cidadania, apreende-se, por meio de *flashes*, a igualmente fraturada imagem de uma nação que em sua existência experimentou tanto as descontinuidades das matrizes européias, em agressivas formas de exploração e colonialismo, quanto as agruras de sua própria condição periférica.

Como balanço geral da narrativa, impõe-se a reflexão sobre um Brasil mais próximo do deserto que do Jardim, tanto por fenômenos sociais e políticos internos, quanto por suas interlocuções com a crise de dadas matrizes externas. Distante do que prometiam as formulações dominantes da modernidade, presentes nos paradigmas europeus do Estado-nação, a liberdade de escolha do indivíduo se desvanece e a proclamada igualdade, subjacente à idéia da cidadania burguesa, não consegue se realizar, configurando-se como espectros integrantes da própria catástrofe moderna. Esse sentido de crise, de catástrofe, tão discutido pelos teóricos da modernidade, continua presente. E, se essa linha de interpretação e crítica faz rever a escritura do pós em relação à modernidade, isso não significa um retorno acrítico a categorias do passado, mas um movimento que projeta, no presente, a consciência sobre um fenômeno histórico não linear.

AGUIAR, Denise. B. A. Contemporary narrative: revisiting the imagined community. **Revista de Letras**, São Paulo, v.51, n.2, p.29-49, jul./dez. 2011.

- **ABSTRACT:** *This paper seeks to discuss some of the features of modernity still present in the complexity of our contemporary social and artistic experience, despite the writing of “post” in relation to the modern. It presents a survey of meanings attributed to the idea of the postmodern as well as essential aspects of its critique, embodied in the voice of such authors as Lyotard, Jameson, Eagleton and Rouanet, who have been in different positions in the course of the debate about the postmodern since the twentieth century. The scope of this study evokes the discussion of representations of the national, one of the cornerstones of the construction of modernity and one of the very first targets of postmodern discussions about forms of identification and belonging in the modern subject. Associated to these issues, and taking into account the specificity of working on literature, the analysis of some of the tensions of the modern and the postmodern in a contemporary Brazilian novel is presented.*
- **KEYWORDS:** *Post-modern. Modernity. Contemporary Brazilian narrative.*

Referências

- ANDERSON, B. **Nação e consciência nacional**. São Paulo: Ática, 1989.
- ANDERSON, P. **As origens da pós-modernidade**. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1999.
- BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BENJAMIN, W. **Obras escolhidas**. Tradução de José Carlos Barbosa et. al. São Paulo: Brasiliense, 1995. 3v.
- CHAUÍ, M. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.
- EAGLETON, T. **As ilusões do pós-modernismo**. Tradução de Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- HARVEY, D. **Condição pós-moderna**. Tradução de Adail Sobral et al. São Paulo: Loyola, 2002.
- HOBSBAWM, E. **Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

JAMESON, F. **Espaço e imagem**: teorias do pós-moderno e outros ensaios. Tradução de Ana Lúcia Gazolla. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994.

_____. **Pós-modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. Tradução de Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ática, 2004.

LINS, R. L. **Jardim Brasil**: conto. Rio de Janeiro: Record, 1997.

LYOTARD, J.-F. **O pós-moderno**. Tradução de Ricardo C. Barbosa. 2.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1986.

ROUANET, S. P. A verdade e a ilusão no pós-modernismo. In: _____. **As razões do iluminismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p.229-277.

_____. A coruja e o sambódromo. In: _____. **Mal-estar na modernidade**. São Paulo: Cia das Letras, 1993. p.120-184.

ROUANET, S. P.; MAFFESOLLI, M. **Moderno x pós-moderno**. Rio de Janeiro: UERJ/ Dep. Cultural, 1994.

SAID, E. W. **Cultura e imperialismo**. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

