

---

## SOBRE OS CACOS DA PÓS-MODERNIDADE

Marisa KALIL<sup>1</sup>

RESUMO: O texto elabora uma reflexão sobre as relações entre Literatura e História sob o enfoque da pós-modernidade.

UNITERMOS: Literatura e história; pós-modernidade.

*Por entre os muros a sombra se estende  
E eu penetro no meu espelho  
Como um morto penetra na sepultura aberta.*

P. Éluard

A temática especular não é privilégio do surrealismo de Éluard, ou do daísmo de Tzara ( “Espelhos: produtos das angústias”), ou da pós-modernidade de e.e. cummings ( “Sonhando diante dos espelhos”). A imagologia especular é incidente desde os primórdios da arte. Platão já comparava o trabalho dos artistas a um reflexo das coisas, enquanto que Leonardo da Vinci afirmava ser espelho o mestre dos artistas.

Destarte, não é de estranhar o fato de dois grandes mestres da literatura brasileira, Machado de Assis e João Guimarães Rosa, terem invadido espetacularmente a metáfora especular. Machado de Assis, em seu conto intitulado “O espelho”, mostra a necessidade do ser humano vestir a sua carcaça social para ver-se melhor, para sentir-se inteiro diante do espelho. É a história de um alferes que só se vê integralmente quando vestido com a sua farda. Guimarães Rosa, num dialogismo profundo com o conto machadiano, também escreveu o seu “O espelho”. Neste, temos o caso de um homem que tem a

---

<sup>1</sup>UNIR — Porto Velho — RO.

necessidade de despir-se de todas as suas máscaras – a social, a hereditária, a passional – para ver-se melhor. O resultado é surpreendente: ele chega ao ponto de não se ver no espelho. Despido de suas máscaras, segundo Rosa, o homem não se enxerga como homem.

Esta ligação do ser humano com os espelhos, retratada muito bem nos dois contos supracitados, é, como se percebe, assaz marcante. O homem tem a necessidade de ver-se nas coisas, de invadir o mundo com a sua própria imagem. Imagem esta ligada intimamente ao social. E o ser humano-leitor assim também se porta; prova disto é o fato de ele buscar na literatura ou na História o espelho do social, ou seja, o seu próprio espelho, a sua própria imagem condicionada em páginas que lhe darão o prazer ou o conhecimento.

Na literatura, ele quer ver-se para poder emergir e alçar suas fantasias; na História, ele quer ver-se para poder imergir e conhecer-se melhor. É mais ou menos assim que a maioria dos leitores do nosso já envelhecido século XX ainda se portam diante dos textos literários ou históricos.

Contudo, os efeitos da modernidade modificaram o mundo em grande escala: as máquinas, a fumaça, os avanços tecnológicos, enfim, a robotização do homem. A velocidade é a marca indicadora da modernidade. Olhar rapidamente é *quase* não olhar, é deter apenas os traços marcantes, reduzidos ou ampliados, ou até sonhar com aquilo que não se viu. Este olhar-veloz foi captado perfeitamente pela pintura moderna, conforme pode verificar-se bem a partir das deformações expressionistas, ou das reduções cubistas, ou das fantasias oníricas surrealistas. A velocidade do olhar deflagra novas dimensões da espacialidade.

Como esclarece Rosenfeld, o processo de desestruturação e inovação espacial da pintura tem seu paralelo na desestruturação e inovação temporal do romance (Rosenfeld, 1973). O tempo, na literatura, deixa de ser estático e torna-se tão veloz que começa a captar e mostrar num só momento a circularidade do passado, presente, e futuro.

Na pós-modernidade, o processo aprofunda-se. Com toda a velocidade da modernidade, o estado do espelho pós-moderno é o da fragmentação, ou seja, investiu-se tanta velocidade no espelho que ele partiu-se todo. Assim, os estilhaços pós-modernos são decorrência da precipitação nervosa e veloz da modernidade. O espaço, na pintura, consegue chegar ao abstracionismo; o tempo, na literatura, assume-se totalmente mítico.

Com o espelho quebrado, estudos surgem sobre os cacos.

Vilém Flusser, em *Pós-história: vinte instantâneos e um modo de usar* (Flusser, 1991), coloca a situação de vacuidade do homem contemporâneo, visto não ter mais chão onde pisar. A. Giddens, em *As consequências da modernidade*, usa a metáfora do carro de Jagrená pra explicar a perda de controle do homem sobre o seu próprio destino. Viver significa a perda de controle do homem sobre o seu próprio destino. Viver significa correr um risco incalculável. Paul Virilio aponta a guerra como consequência da turbulenta e veloz condição urbana (Virilio, 1984). Baudrillard consegue mostrar como a fragmentação leva à mudez das massas.

É constante nos autores supracitados, e em inumeráveis outros, a preocupação com a atual condição humana. Quer enfocando a velocidade ou a descontinuidade, todos chegam, implicitamente ou explicitamente, à idéia de fragmentação. Parece-me que Foucault (1985) explica perfeitamente esta condição, pois, segundo ele, não foi a natureza que se fragmentou, mas o conhecimento humano, o discurso do homem.

A literatura e as outras artes, apesar das estupefações e rejeições do público, caminharam no sentido de reflexão e adaptação às mudanças, isto é, à integração de um discurso descontínuo, desestruturado, estilhaçado.

O romance, por exemplo, evoluiu e as suas vozes também. O narrador do romance contemporâneo revela as multifacetadas vozes do discurso; não só das variadas personagens, mas também as suas variadas vozes interiores. O narrador esfacelou-se, mas o leitor não quer ver-se esfacelado, como um espelho quebrado. Pelo contrário, ele quer ver-se “ainda” como uma imagem perfeitamente nítida e ilesa, talvez até tendo em mente o tradicional: “*Espelho, espelho meu, diga se no mundo existe alguém mais belo do que eu?*” Contudo a literatura conseguiu driblar esta barreira, ao olvidar as rejeições vindas de um público sedento pela inteireza especular e, graças aos dribles e insistências, vem construindo cada vez mais experiências inovadoras.

Espelho quebrado é mau agouro? Depende do modo de olhá-lo. Se a nossa sociedade encontra-se silenciosamente estilhaçada – cada ser humano representando um pequeno e isolado fragmento – não é falsa a fragmentação revelada pelo discurso literário. Este discurso muito menos tenciona ser o caos, uma vez que, se atentarmos para os manifestos futuristas, teremos a idéia de que a reconstrução pode justamente

acontecer da junção dos pedaços de algo que foi destruído. A visão de um quebra-cabeças desmontado é caótica, mas a sua junção é benéfica aos olhos. Quando unimos as partes de um quebra-cabeças é que percebemos as particularidades e detalhes outrora despercebidos. Assim, o estado de fragmentação da arte moderna pode ser considerado como um dado positivo para a evolução e compreensão da sociedade contemporânea.

A adaptação da historiografia à fragmentação pós-moderna vem sendo mais lenta do que no caso literário. Em *História fast food*, Antonio Celso Ferreira (1992) evidencia o estado de acanhamento por parte dos historiadores face às mudanças ocorridas no seu próprio território. E a consequência desta timidez “é uma certa perplexidade ou inconsciência diante do fato de que a produção do conhecimento histórico habita, ela mesma, idêntico circuito de fragmentação e de efemeridade do saber” (Ferreira, 1992, p. 2).

Este acanhamento dos historiadores talvez se concentre na eterna dicotomia entre ficção e realidade. Seria mais fácil aos literatos o trabalho com a fragmentação pelo fato de eles trabalharem com o lúdico? Aliás, será que podemos dispor radicalmente a literatura como discurso lúdico e a historiografia como discurso utilitário, ou entre eles pode haver algum tipo de troca? É notório que não existe prazer sem conhecimento e vice-versa. Wellek e Warren mostram este entrelaçar ao afirmarem que “o prazer da literatura não é apenas uma preferência de entre uma lista de prazeres possíveis, mas sim um prazer mais alto, exatamente por se tratar de um prazer numa esfera de atividade superior, isto é, na contemplação não aquisitiva. (...) Por outro lado (...) a seriedade e o poder de instrução da literatura é uma seriedade aprazível, isto é, não a seriedade de um dever que tem quer ser cumprido, (...) mas uma seriedade estética, uma seriedade de percepção.” (Wellek & Warren, p. 33-34).

Desta forma, não há que se invalidar igualmente uma dose de ludismo no discurso histórico. Não pretendo colocar, com isto, literatura e historiografia “num mesmo saco”, como é o temor de muitos. Pretendo, contudo, concordando com La Capra, ressaltar que ambas são linguagens. A linguagem literária já se apropriou da situação e espelha a fragmentação do discurso do homem em seu mundo. Cabe ao historiador, aproveitando-se do ludismo literário, construir passos neste sentido; afinal, todo quebra-cabeça é um jogo e todo homem é *ludens*.

Alguns historiadores já vêm buscando relações entre o discurso literário e o histórico. Hayden White e Dominick La Capra, por exemplo, afirmam que a historiografia ainda se mantém nos paradigmas literários do século passado e assim começam a vasculhar as fronteiras entre ambos os campos.

Kramer (1992) lembra-nos o quanto os estudos de White e La Capra, apesar de erguerem grandes controvérsias, têm auxiliado na evolução e contemporaneização da historiografia. La Capra aponta o *insight* derrideano – o conceito de complementariedade – como vital para o processo de decomposição do mundo por parte dos historiadores. Além de sugerir os estudos de Derrida para uma reflexão sobre o discurso histórico, indica como fonte indispensável o dialogismo e a carnavalização. Para La Capra o historiador deve estar atento ao dialogismo, saber usá-lo. O passado tem suas próprias vozes e estas merecem respeito. O contexto é a reunião de vários textos, é a dialogia. Os vários textos, os textos, é que formarão a totalidade do contexto, espelho. Quanto à carnavalização, La Capra observa que ao lado das inversões e do riso deve haver o respeito.

O elo que ajuda La Capra a reunir literatura e historiografia, conforme já foi observado, é o fato de ambas serem linguagens, ainda que sejam linguagens diferenciadas. A reflexão sobre as fronteiras da linguagem é uma forma de analisar e ampliar as fronteiras da historiografia. Logo, há que se buscar a sensibilidade da linguagem; e, se, como diz Foucault, foi o discurso do homem que se fragmentou, há que se buscar a sensibilidade deste discurso fragmentado.

White afirma que a ironia é a perspectiva dos historiadores modernos. A atitude irônica, para ele, é prejudicial aos avanços da historiografia, pois nela acontece a separação do mundo de ontem e do mundo de hoje, ou seja, fica-se na simplicidade do tempo linear, não se adentra na circularidade do tempo pós-moderno.

White alerta que todo discurso histórico tem, na sua essência, um conteúdo estrutural; e os historiadores devem partir do nível estrutural para a prática do ato poético. Os tropos literários, por exemplo, marcam todo discurso narrativo, mesmo aquele que se pretende mais científico.

A questão da parcialidade do ponto de vista do historiador é outro assunto discutido por White e La Capra. A parcialidade não é exclusividade do lúdico, mas também do científico. As tentativas de

descrições imparciais do historiador, por mais que se tente abarcar a globalidade, sempre deixam de fora alguma informação ou detalhe.

Nestas relações entre historiografia e literatura, White chega a apontar a possibilidade de os historiadores fazerem uso dos modos de representação impressionistas, expressionistas e surrealistas nas suas descrições.

Outrossim, Burke, em *A escrita da história* (Burke, 1992), deixa-nos ver a possibilidade de vários aproveitamentos literários que podem ser feitos pela historiografia. Expõe que as velhas formas da historiografia já estão inadequadas aos propósitos contemporâneos, ou seja, os historiadores não devem teimar na refração de um espelho ileso. Por este motivo é que sugere algumas inovações literárias que podem auxiliar na atualização do discurso histórico.

Ele vê a polifonia como um dos recursos positivos, visto que a diversidade dos pontos de vista e das vozes ampliaria as possibilidades e as inovações do discurso. Outro recurso apontado por ele é o questionamento da fidedignidade e onisciência do narrador, o que impulsionaria as interpretações do leitor. O narrador histórico, mesmo ele, é um a mais que detém a visão dos fatos narrados; ele não é um deus, nem pode ser totalmente parcial; é apenas um caco. A narração densa é outro recurso que aponta. As narrativas construídas densamente suportam um maior número de leituras e interpretações, pois lidam com as estruturas.

É importante observar que todos esses recursos apontados por Burke não são inovações da literatura do século XX, mas tendências já bem definidas por alguns exemplares narradores literários do século passado. Machado de Assis é um exemplo, pois a polifonia, o narrador infiel, e a narrativa densa já estavam presentes em seus contos e romances. Isto significa que a nova fórmula literária que reivindica não é tão nova, é novecentista.

No momento em que Burke realmente poderia avançar para uma inovação em termos de recurso literário para a aplicação na historiografia, ele recua. É quando adverte quanto ao uso do fluxo de consciência, que considera nocivo ao discurso histórico.

Não afirmo com isto que os outros recursos apontados por Burke não devam ser utilizados, pelo contrário, penso que eles, de fato, ajudariam o historiador a transpor imensas barreiras. Todavia, o fluxo de consciência não é algo tão impossível de pôr-se em prática na

historiografia. Creio eu que sutilmente o fluxo já vem sendo trabalhado pelos narradores da História.

O meu raciocínio dirige-se pela seguinte linha: o historiador, situado num contexto, é também um texto; quando ele escreve o seu texto histórico, infiltra nele, a partir do que quer contar, as suas próprias vivências e reminiscências, isto é, coloca o seu estado interno, a sua corrente de consciência. Logo, quer de uma maneira explícita ou implícita, o narrador histórico sempre deixa jorrar o seu fluxo de consciência, só não admite isto. Basta então ele admitir para poder aperfeiçoar esta técnica.

É bem verdade que há várias formas de apresentação do fluxo de consciência, desde as mais articuladas às mais desarticuladas, desde as que têm a interferência de uma sutil ordenação às que não a têm. Para cada caso há um uso, a escolha fica por parte do historiador.

Se o narrador da História revela-se ao seu leitor como um espelho estilhaçado, a transcendência do fluxo será feita conscientemente e neste sentido é que ele deixará evidente a sua parcialidade, a sua não-onisciência, e a sua possível infidedignidade.

Por outro lado, é mister observar a dimensão mítica do fluxo de consciência, porque nele se dá a fusão dos níveis temporais. Desta forma, o narrador histórico seria aberto para um passado que não é apenas individual, mas coletivo, um passado da humanidade. Suas observações do presente trariam à tona não só as perspectivas borradas no passado, mas, igualmente, as expectativas do futuro. Não é absurdo afirmar que esta fusão temporal começa a revelar-se discretamente em alguns discursos historiográficos.

No fluxo de consciência, segundo Bowling, “a mente é ativa” (Bowling, 1950, p. 342). E é de atividade que a historiografia deve sobreviver, não de uma passividade serena de se considerar tudo separado, cada qual no seu canto, passado no passado, presente no presente, futuro no futuro. Não é preciso fazer a confusão dos tempos, mas admitir o inexorável entrelaçar de um momento noutra; admitir que o indivíduo-texto (narrador histórico) mistura-se no seu texto (discurso histórico) para mostrar sem temor a fragmetação do texto (mundo) que vê.

O narrador não perderá seu sentido científico pelo fato de reconhecer-se texto dialogizado, polifônico, parcial, mítico, circular-fragmentado.

Há um caminho mais árduo para o historiador que o da aproximação com a literatura, é o caminho em direção ao leitor – aquele leitor que espera ver refletido no espelho da historiografia o seu retrato ileso e belo. E este caminho não é só árduo para o narrador da historiografia, porém para todos os narradores que deixam os cacos à mostra.

Contudo, não recohamos ainda os cacos, deixemo-los jogados. A junção será feita paulatinamente à medida que os leitores se reconheçam cacos de um caco ainda maior; quando começarem a perceber a ilogicidade da busca a uma imagem ilesa e inverossímil. Os leitores, despídos de suas máscaras, chegarão ao estágio da não-visão sugerida por Guimarães Rosa. Não-visão que pode conduzir à visão nítida do silêncio do homem envolto nas massas e sem chão onde pisar.

*Não sinto o espaço que encerro  
nem as linhas que projeto  
se me olho a um espelho, erro –  
não me acho no que projeto* (Mário de Sá–Carneiro)

KALIL, Marisa. On Shards of Modernity. *Miscelânea*, Assis, 2:175–183, 1995.

ABSTRACT: The article reflects about the relationships between Literature and History in Post-Modernity.

KEYWORDS: Literature and History; Post-Modernity.

### Referências bibliográficas

BAUDRILLARD. *À sombra das maiorias silenciosas: o fim do social e o surgimento das massas*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BOWLING, L. E. What is the stream of consciousness technique? *PMLA*. vol. LXV, número 4, 1950.

BURKE, P. *A escrita da história*. São Paulo: Editora da Unesp, 1992.

FERREIRA, A. C. História fast food. Texto apresentado na mesa-redonda O mal -estar da história. na *XII Semana de História – a cultura em debate*. FCL–UNESP, Assis, novembro de 1992.



- FLUSSER, W. *Pós-história: vinte instantâneos e um modo de usar*. São Paulo: Duas cidades, 1983.
- FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1985.
- GIDDENS, A. *As consequências da modernidade*. São Paulo: Editora da Unesp, 1991.
- KRAMER, L. S. Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de H. White e D. La Capra. HUNT, L. (Org.) *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 131-173.
- MACHADO DE ASSIS, J. M. O espelho. *Papéis avulsos*. Rio de Janeiro: Jackson, 1938.
- ROSA, J. G.. O espelho. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- ROSENFELD, A. Reflexões sobre o romance moderno. *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- VIRILIO, P. *Guerra pura*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- WELLEK & WARREN. *Teoria da literatura*. São Paulo: Publicações Europa-América, s.d.