

A Trama pelos Fios da Palavra e da Literatura Contemporânea

Geralda Maria Pereira Ramos (Grupo de Pesquisa LEME)

en todo caso, había un solo túnel, oscuro y solitario: el mío.

Ernesto Sábato

Resumo

Nosso objetivo é mostrar a nudez do homem moderno (isolamento, solidão, angústia) pelo viés da literatura contemporânea. O ator que entra no camarim, ansioso, busca o figurino da personagem, mas não o encontra. É preciso confeccionar o próprio. Representar já não mais o satisfaz, pois a vida é um palco real. E esse ser em des/construção encontra-se esfacelado diante do universalismo, que hora o conforta, hora o oprime. Seria o mundo à revelia de *Zé Bebelô*? (Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*), sem Deus, sem governo, sem fé? Esta consciência aguda de abandono e solidão é que mais ainda exacerba a angústia nos tempos modernos de hoje, a *solidão cósmica*, como chamou Kierkegaard, sem a doce figura do Anjo da Guarda. Segundo Carlos Mota Cardoso, muitas das ribeiras da angústia, que engrossam as dificuldades íntimas do homem moderno, encontram as suas nascentes nestes paradoxos de tempos e espaços fabricados pelo homem, e, portanto, afetados pelos defeitos do próprio homem. É que o *homem novo* (Nietzsche) ainda não nasceu. Nesse cenário trágico do grito e da dor, propomos discutir a problemática moderna que tanto aflige o mundo hoje.

PALAVRAS-CHAVE: literatura, atualidade, homem moderno, angústia, solidão.

Cada palavra, particularmente no mundo afetivo, exterioriza naturalmente um estado de alma. Para a sua formação contribuíram as representações que os humanos, ao longo de milhões de anos, foram experimentando e comunicando aos seus semelhantes através de símbolos. Estes, multiplicando-se ao ritmo das necessidades interiores dos homens, cresceram e depuraram-se ao sabor das diversas línguas, como que decantados pelas infinitas gerações, assumindo hoje em cada palavra um desenho objetivo e subjetivo mais ou menos definido, quer no plano fenomenológico, quer no plano meramente lingüístico. A trama pelos fios da palavra e da literatura contemporânea caminhará nos trilhos da história, trazendo à luz alguns fatos, real ou fictícios.

Combinar palavras carregadas de sentido ou pintar um quadro onde o pintor expressa toda a sua emoção pode ser o resultado da memória sobre o outro ou o reflexo

da sua alma através do espelho. Há na literatura e nas artes em geral obras com marcas de eternidade. Gostaria de citar as últimas palavras de Paulo Honório: “E eu vou ficar aqui, às escuras, até que não sei que hora, até que, morto de fadiga, encoste a cabeça à mesa e descanse uns minutos” (Graciliano Ramos, *São Bernardo*). Ou o que ocorre diante da sacada do Café D*** em Londres sob os olhos do narrador: “Há alguns segredos que não consentem em ser ditos... De vez em quando, ai!, a consciência do homem suporta uma carga tão pesada de horror que só pode ser descarregada na sepultura. E dessa forma a essência de todos os crimes fica irrevelada” (Edgar A. Poe, *O Homem das Multidões*). Ou a trágica e clássica obra nascida das impressões causadas no artista pela visão de fotos retratando as consequências do intenso bombardeio sofrido pela cidade de Guernica, mostrando os horrores da Guerra Civil Espanhola. (Pablo Picasso, *Guernica*, 1937).



É curioso alguém se propor a escrever sobre isolamento, solidão e angústia. Haveria leitor? Andando por mil e uma histórias de loucura, de desejo e cura, me tranquilizei. A leitura do capítulo III de *O Método Terapêutico de Scheerazade*, intitulado Relação entre Estrutura Narrativa e Função Terapêutica em As Mil e Uma Noites e na Psicanálise, fez-me acreditar na possibilidade do leitor.

Ao questionar-se sobre a tragédia, Freud observou que era uma vitória das mais impressionantes do princípio do prazer conseguir chegar ao prazer a partir do espetáculo doloroso da ação trágica. Consequentemente, poderíamos dizer que toda escritura é trágica, pois consegue transformar em prazer o sofrimento de escrever. Para o próprio autor – e para o leitor que prefere a companhia dos livros a qualquer outra experimenta um prazer agradável com narrativas mais tristes.

A obra como elaboração da angústia e do luto, a obra em sua relação com a morte, escolhe, pois, a ilusão do ruído da vida contra a certeza da morte, escolhe o prazer, mesmo sendo um prazer – podemos usar a palavra certa – masoquista, em vez da simples alegria (André Green apud Gomes, 2000: 79).

Nós somos um grande texto, resultado das nossas experiências e da nossa história.

Nas palavras de Bakhtin, quando contemplo no todo um homem situado fora e diante de mim, nossos horizontes concretos efetivamente vivenciáveis não coincidem. Quando nos olhamos, dois diferentes mundos se refletem na pupila dos nossos olhos. Assumindo a devida posição, é possível reduzir ao mínimo essa diferença de horizontes; mas para eliminá-la inteiramente urge fundir-se em um todo único e tornar-se uma só pessoa. O excedente de visão é o broto em que repousa a forma e de onde ela desabrocha como uma flor. Mas para que esse broto efetivamente desabroche na flor da forma concludente, urge que o excedente de minha visão complete o horizonte do outro indivíduo contemplado sem perder a originalidade deste.

Essa visão poética parece inatingível. O homem moderno encontra-se em terras estranhas, estrangeiro, sem passaporte, sem comunicação. Não fala as línguas impostas pela ideologia atual. A Torre de Babel desmoronou-se e a confusão se instalou. Sentindo-se sozinho no mundo, perplexo com a realidade que o cerca, descobre que a contingência do homem reside no fato de ele ser, de existir. Na fatalidade da vida humana, o homem moderno proclama, axiomáticamente, que o melhor mesmo é não nascer; sendo isso inevitável, morrer cedo.

A tragédia absoluta como visão filosófica ou como literatura produzida com essa visão é muito rara, posto que praticamente insuportável. Pascal pede-nos que nos mantenhamos em vigília porque *Cristo permanece em agonia até os fins dos tempos*. Mas o ser humano enlouquece se não dormir. Levado às últimas consequências, o trágico absoluto requer o suicídio (Steiner, 2001: 139).

Shakespeare, mais do que qualquer ser humano de que temos conhecimento, foi capaz de expressar o mundo pela palavra. *Hamlet* é uma obra clássica permanentemente atual pela força com que trata de problemas fundamentais da condição humana: *To be, or not to be, that is the question* (Shakespeare, *Hamlet*, 1992: 53). E quem poderá apagar da memória a cena dramática de *Lady Macbeth* lavando as mãos na tentativa de apagar a mancha do crime? Manoel Bandeira, em nota do tradutor, afirma que *Macbeth* é, “senão a mais profunda, a mais sinistra e sanguinária tragédia do autor: basta dizer, que dos protagonistas, só dois sobreviveram – *Macduff* e *Malcolm*... *Macbeth* é, por excelência, a tragédia da ambição” (Bandeira, 2004:6)

O Grito



Edvard Munch, 1893.

Observamos que a tela *O Grito* de Munch parece contorcida sob o efeito de emoções como medo, aflição, incerteza. As linhas curvas do céu e da água, assim como a linha decrescente da ponte, conduzem o observador à boca da figura, que se abre num grito perturbador, ou seja, um grito de desespero. A dor do grito está representada não só na personagem, mas também no fundo, o que destaca que a vida, para quem sofre, não é como as outras pessoas a enxergam: é dolorosa; também, a paisagem fica dolorosa e talvez por essa característica do quadro é que nos identificamos tanto com ele e podemos sentir a dor e o grito dado pelo personagem. Inserido o observador no quadro, ele passa a ver o mundo torto, disforme e isso afeta diretamente a participação do mesmo, de forma quase interativa, na obra.

Essa dor do grito é a manifestação da angústia no homem de hoje. Não sabe de onde veio e nem para onde vai. Essa incerteza o aflige no íntimo do ser. Na interpretação de Cardoso (2001), existe, igualmente, uma inquietação permanente,

mais ou menos consciente, que brota dos níveis mais profundos do ser, relacionada com a dolorosa ignorância a respeito do futuro de cada um e que resulta da interrogação, sem resposta, acerca do sentido da vida. É certo que, frequentemente, achamos essa resposta enraizada em deduções de natureza metafísica ou espiritual, mas em todo caso, quase sempre incompleta e insatisfatória.

Le Flâneur



Paul Gavarni, 1842.

O termo *flâneur* vem do francês e tem o significado de vagabundo, vadio, preguiçoso, que, por sua vez, vem do verbo francês *flâner*, que significa passar. Vejamos *flâneur* na visão de Walter Benjamin na Paris, capital do século XIX. Baseando-se em Fournel, e em sua análise da poesia de Baudelaire, Benjamin descreveu o *flâneur* como figura essencial do espectador urbano moderno, um detetive amador e investigador da cidade. Mas do que isso, o seu *flâneur* era um sinal de alienação da cidade e do capitalismo. Para Benjamin, o *flâneur* encontrou seu fim com o triunfo do capitalismo de consumo. A cidade moderna foi transformando os seres humanos, dando-lhes uma nova relação de tempo e espaço,

inculcando-lhes uma atitude *blasé*, e alterando noções de liberdade e de ser.

Se fizermos uma ponte entre *Flâneur* e *O homem das multidões*, veremos que *flâneur* é o homem da indiferença, alienado na grande Paris do século XIX. O homem das multidões do conto do Poe é uma incógnita aos olhos do seu observador na cidade londrina após revolução industrial. “Este velho – disse eu por fim – é o tipo e o gênio do crime profundo. Recusa estar só. É o homem das multidões. Seria vão segui-lo, pois nada mais saberia dele, nem de seus atos” (Poe, 1981: 400).

Na obra, *São Bernardo*, Graciliano faz um detalhamento progressivo da alma humana, no sentido de descobrir o que vai de mais recôndito no homem, sob as aparências da vida superficial. O sentimento de propriedade unifica todo o romance. Paulo Honório vence todos os duelos, só não nas conversas com Madalena, que acabam pela sua morte.

É a história de um enfeitado, Paulo Honório, dotado de vontade inteiriça da ambição de se tornar fazendeiro. Depois de uma vida de lutas e brutalidade, atinge o alvo, assenhoreando-se da propriedade onde fora trabalhador de enxada e dá nome ao livro. Aos quarenta e cinco anos casa com uma mulher boa e pura, mas como está habituado às relações de domínio e vê em tudo, quase obsessivamente, a resistência da presa ao apesador, não percebe a dignidade da esposa nem a essência do seu próprio sentimento. Tiraniza-a sob a forma de um ciúme agressivo e degradante; Madalena se suicida, cansada de lutar, deixando-o só e, tarde demais, clarividente (Cândido, 2012: 106).

O desfecho da morte física de Madalena destrói por completo a vida de Paulo Honório. “Agir, mandar cultivar S. Bernardo, nada disso terá mais sentido para ele. O mundo desgovernou-se, só lhe resta sentar e buscar, compondo a narrativa de sua vida, o significado de tudo que lhe escapa. É, enfim, o mundo à revelia, fora de seu controle” (Lafetá, 1946: 192 e 193).

Mesmo acompanhado, o homem de hoje se sente só. As razões são múltiplas, mas de todas elas ressaltam-se aquelas que se prendem com o fenômeno da comunicação na modernidade. Duas ou mais pessoas contatam e comunicam umas com as outras, como se de esferas tangentes se tratasse. Na verdade, não há penetração no espaço íntimo de cada um, e o encontro existencial processa-se, apenas, pela periferia do eu de cada qual.

Há várias formas de isolamento, solidão e angústia. Se voltarmos para o

idoso, veremos que sua situação é crítica. Após longos anos de trabalho e dedicação à família, quase sempre, é colocado em um asilo, fora do seu mundo, do seu contexto vivencial, totalmente deslocado. É tratado como um animal qualquer, que só espera mesmo a morte. Sua existência se anula. É morte afetiva de um corpo em que ainda corre sangue nas veias. E o que dizer das crianças que tão cedo são arrancadas dos lares e colocadas nas creches? O parto já é traumático, e logo é jogada em um mundo sem nenhuma identidade afetiva. Como estruturar a sua personalidade, como buscar o seu herói, o seu vir a ser? Há outro isolamento muito freqüente hoje. É o do vínculo familiar. Os pais convidam os filhos para almoçar no final de semana. Chegam na hora que a mesa já está posta, pois não podem perder tempo. Almoçam rápido e logo buscam um canto para se conectar a internet, porque o seu mundo é virtual. O que está perto geograficamente não lhe interessa ou não quer correr o risco de se revelar. Vivemos numa sociedade que cultiva como valor primeiro o triunfo do individual; portanto, partilhamos de numa sociedade pouco atenta ao sofrimento do alheio.

Kafka reivindicou uma picareta para gelo a fim de ter acesso aos espíritos congelados. E a vida humana, na visão emblemática de Dostoievski e de Nietzsche, é como a tortura lenta de uma criança ou de um animal. Wittgenstein disse em confiança a Norman Malcolm que o movimento do Terceiro Quarteto de Brahms havia, por duas vezes, evitado que ele se suicidasse. Virginia Woolf não resistiu à pressão da Guerra e às crises freqüentes de depressão; suicidou-se. “Virginia largou a bengala, enfiou pedras nos bolsos do casaco e entrou no rio. Deixara, em casa, cartas para o marido Leonard e para a irmã Vanessa” (Virginia Woolf, 2008: 7). De um lado está naturalmente o ser, transportando o desejo férreo de continuar. Do outro lado, estará certamente aquilo que parece ao sujeito representar a fonte do seu aniquilamento – o não ser, ou seja, o nada.

O homem vive uma angústia existencial. Neste vale de lágrimas, caminha em direção a uma luz lá no fundo túnel. *El túnel es lo oscuro del alma, lo que el hombre pretende conocer como la verdad* (Sábato, 1993: 38). Ter de escolher, a todos os instantes, é angustiante, pois cada escolha irá refletir diretamente no que se é. O homem não possui definição alguma, ele não é nada antes de se fazer algo. A

angústia é o reflexo da pessoa humana, dessa ampla possibilidade de escolher e ser responsável por cada escolha. É resultado da solidão cósmica para descrever a sensação que nos dá quando nos defrontamos com a idéia de que estamos sozinhos diante do universo.

A *Náusea* de Sartre, seu primeiro livro, põe em evidência a crise do homem moderno diante do vazio do cotidiano. Segundo Cassiano Reimão, a náusea existencial é o próprio homem, o que ele sente em relação à gratuidade da existência, à possibilidade existencial, absurda em última instância, pois desprovida de significado. Totalidade do mundo, nua, perante aos olhos do homem, torna-se absurda por seu caráter contingente.

Se quiere que su relación sea plena, no se comprometa ni exija compromiso. Mantenga todas sus puertas abiertas permanentemente. Ou seja: Um mundo cuyos habitantes no son competidores ni objetos de uso y consumo, sino compañeros (que ayudan, que reciben ayuda) en el construir una vida en común y de hacer que esa vida en común sea más fácil (Bauman, 2003: 11 e 97).

Do nosso ponto de vista, nós nos humanizamos à medida que encarnamos em nós, axiologicamente, as experiências de vida, fruto das leituras do mundo que nos cerca. Acreditamos que o excedente, de que fala Bakhtin, é a soma de todas as diferenças da modernidade que se encontra em um processo dialético dialógico. É preciso que o *broto* tenha força para rebentar e abrir a flor.

Não posso viver do meu próprio acabamento e do acabamento do acontecimento, nem agir; para viver preciso ser inacabado, aberto para mim – ao menos em todos os momentos essenciais –, preciso ainda antepor axiologicamente a mim mesmo, não coincidir com a minha existência presente (Bakhtin, 2003: 11).

A autoconsciência de estar só no mundo gera uma inquietação, constante, de ser e de fazer. *We want to grow-up*. É o homem moderno em movimento, em busca de um ponto de equilíbrio. A trama pelos fios da palavra e da literatura contemporânea foi evidenciada a partir dos exemplos biográficos e ficcionais expostos aqui. Acreditamos em uma epifania, no sentido de compreender a essência do ser, mantendo as portas abertas, lembrando que o homem novo ainda está em formação, em um processo dialético de avanços e recuos.

Referência

CÂNDIDO, Antônio. *Ficção e confissão: ensaio sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2012.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor Líquido*. Buenos Aires: Fundo de Cultura Econômica de Argentina S.A., 1005.

BIVAR, Antonio. *Entre os atos* (prefácio). São Paulo: Novo Século, 2008.

GOMES, Purificacion Barcia. *O Método Terapêutico de Scheerazade*. São Paulo: Iluminuras LTDA, 2000.

LAFETÁ, João Luiz. *O Mundo à Revelia*. Rio de Janeiro: Record, 1977. RAMOA, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1977.

POE, Edgar Allan. *Ficção Completa, Poesia & Ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A., 1981. SÁBATO, Ernesto. *El túnel*. Madrid: Cátedra, S.A., 1998.

STEINER, George. *Nenhuma Paixão Desperdiçada*. Rio de Janeiro: Record, 2001. SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. New York: Dover: 1992.

SHAKESPEARE, William. *Macbeth* (nota de Manuel Bandeira). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. WOOLF, Virginia. *Entre os atos* (prefácio de Bivar). São Paulo: Novo Século, 2008.

Sítios consultados:

ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6649.pdf Acesso em outubro de 2013.

www.infoescola.com > [Artes](#) > [Pintura](#) Acesso em outubro de 2013

pt.wikipedia.org/wiki/**O_Grito**_(pintura) Acesso em outubro de 2013.

en.wikipedia.org/wiki/**Flâneur** Acesso em outubro de 2013.

sigarra.up.pt/fpceup/pt/publs_pesquisa.show_publ_file?pct_gdoc_id Acesso em outubro de 2013.

