

## O LABIRINTO DA PÓS-MODERNIDADE

ou

## A MULTIPLICIDADE E O VAZIO

Jun Shimada

O labirinto e a pós-modernidade. Por que eles? Crêmo-nos inseridos em um meio acadêmico, no qual estabelecemos pressupostos, métodos e objetivos a atingir. Hipótese, experiência e conclusão: atingiremos a verdade acerca de nosso tema ao fim do ensaio.

Talvez não, nos diz a pós-modernidade. A escolha de um tema é sempre arbitrária, subjetiva e ao mesmo tempo conjuntural. Quando escolhemos um tema, é sempre preciso justificá-lo. A justificativa, porém, por mais precisa que seja, é sempre permeada por imprecisões. A própria ciência é apenas uma herança cultural, bem como seus parâmetros precisos, nenhum deles tão universal quanto gostaríamos de crer. Até mesmo nossa crença na verdade, a própria verdade, as maiores ficções que o Ocidente já criou.

Na pós-modernidade, estamos lançados. Estamos lançados nesse labirinto de incertezas e imprecisões legado pelo insucesso da modernidade e seu projeto subjetivo humanista. Não há mais grandes relatos a guiar nosso caminho. Só nos restam as pequenas verdades, do conhecimento conjuntural e conjectural, hipotético, parcial. Descobrimos que a realidade é múltipla e o saber é meramente discursivo, que a realidade é mais múltipla do que nosso discurso pode comportar.

Mas que multiplicidade será essa? Quais os caminhos lícitos no labirinto pós-moderno?

### **A multiplicidade e a pós-modernidade**

Para nos auxiliar em nossa resposta, pedimos um primeiro empurrão a Linda Hutcheon. Ela nos lança um modesto fio – como o são todos os fios pós-modernos – que por algum tempo nos servirá de guia no labirinto. Nosso caminho, logicamente, não

dará conta do labirinto inteiro. Só podemos falar de parte dele, a parte que conhecemos. Não ousaríamos formular verdades universais sobre o labirinto pós-moderno, pois, nele, cada seção tem especificidades próprias, eixos axiomáticos. Cada caminho é diferente do outro, e, sabendo disso, evitaremos os totalitarismos que desrespeitem a identidade alheia.

Hutcheon (1991) caracteriza o fenômeno pós-moderno sobretudo como um momento cultural de paradoxos e contradições sob vários aspectos. O primeiro deles é o modo como se relaciona com o passado, se apropriando da tradição e misturando tempos diferentes. O segundo é a mistura de gêneros diferentes usados na ficção, que passou também a se confundir com a história e com a vida. As barreiras entre o ficcional e o não-ficcional se tornaram imperceptíveis.

A essas duas se junta, na ficção, uma terceira maneira de colocar em cena os paradoxos, que é a que nos interessa mais – mas que necessariamente se mistura às duas anteriores: a “indagação pós-moderna sobre a própria natureza da subjetividade” (p. 29), em que as noções de perspectiva são desafiadas rumo à multiplicidade, “especialmente na narrativa e na pintura”. Com isso, os narradores ficcionais se teriam tornado múltiplos, confusos e até inidentificáveis, onde antes, supõe-se, havia uma grande voz do sujeito racional cartesiano a ordenar a narrativa.

Essa descentralização do sujeito é acompanhada por um

questionamento mais geral em relação a qualquer sistema totalizante ou homogeneizante. [...] E, a partir da perspectiva descentralizada, o ‘marginal’ e aquilo vou chamar [...] de ‘ex-cêntrico’ (seja em termos de classe, raça, gênero, orientação sexual ou etnia) assumem uma nova importância à luz do reconhecimento implícito de que na verdade nossa cultura não é o monólito homogêneo (isto é, masculino, classe média, heterossexual, branca e ocidental) que podemos ter presumido. (p. 29)

Com isso, vêm à tona a contradição e a multiplicidade das identidades e diferenças, e se dá sobretudo voz, na literatura, ao diferente. É o surgimento das literaturas – e não mais da literatura – *queer*, feminista/feminina, dentre outras, muitas vezes abordando as opressões colonialista, racista sexista...

Essa tendência é diagnosticada – e até mesmo em alguma medida celebrada – por Lyotard, que já vê nos grandes relatos do século XIX – o espírito especulativo

hegeliano e o discurso pela emancipação dos homens – seus germes (1990, p. 69). Para ele, a tradição ocidental dos grandes relatos, que supostamente guiavam a humanidade teleologicamente rumo a um único fim, seria de tendência totalitária, homogeneizante. É possível, ainda, se quisermos ir um pouco além de Lyotard, ver esses germes de ceticismo no próprio bordão cartesiano, o *Cogito ergo sum* (penso, logo existo), que, nem todos sabem, não se inicia no *cogito*, mas no *dubito*. A raiz na incerteza pós-moderna já estava, curiosamente, na frase que representa a fundação da modernidade sobre o sujeito: *Dubito, ergo cogito, ergo sum*. Se os chamados pensamento e cultura pós-modernos apenas desdobram a atitude subjetiva moderna ao invés de questioná-la suficientemente em seus fundamentos é algo sobre o qual é preciso meditar metafisicamente.

De qualquer maneira, por essas e outras razões – que o próprio Lyotard se desincumbe de definir exaustivamente –, o Ocidente teria desembocado, no século XX, em um período de descrença dos grandes relatos, das verdades universais e de qualquer coisa que de algum modo pareça totalizante. Não seria de todo exagerado ver nessa descrença também uma parcela de culpa da Segunda Guerra, quando se conheceu um dos possíveis fins dos grandes relatos e o progresso pelo progresso mostrou do que é capaz.

Além disso, não há como não relacionar as contradições e paradoxos da arte pós-moderna a essa mudança geral de mentalidade e cultura. Os grandes relatos tinham em alta conta as três principais instituições fragmentadas pela arte pós-moderna. O tempo do grande relato é uma reta ascendente de progresso e melhoria rumo ao futuro, em que o passado, o estágio anterior, é necessariamente menos evoluído, mais atrasado que o presente. A atitude presunçosa, do “eu sou necessariamente melhor do que todos os que vieram antes de mim simplesmente por ter nascido depois” encontrou seu questionamento na redescoberta pós-moderna do passado, recuperado com grande interesse. Se essa redescoberta não tem em si também uma presunção de superar o passado mais imediato e suas pretensões progressistas é algo que pode ser questionado, mas não é agora o momento.

Ao mesmo tempo, os gêneros, como as grandes classificações – a de um gênero humano universal marchando rumo ao mesmo futuro iluminado, por exemplo – foram dissolvidas no *melting pot* pós-moderno, onde infinitas recombinações intergenéricas são possíveis. Mais uma vez, é digno questionar se os gêneros anteriores

à pós-modernidade eram tão bem definidos assim ou se a tradição teórico-crítica é que nos fazia vê-los assim. Aguardemos por ora.

Por último, o homem, grande sujeito do grande relato, recebe golpes em diversas frentes. Em primeiro lugar, questiona-se a supremacia racional do homem em sua própria consciência e controle de sua vida, capaz do conhecimento absoluto. Seguindo a impossibilidade de conhecer a coisa em si, a cultura abdicou de afirmar qualquer coisa para tratar das perspectivas representadas pelas disciplinas. Se a razão não dá conta de tudo, surge espaço para a busca do disperso, do múltiplo – ainda que muitas vezes essa busca se mantenha sobre o racional na medida em que busca a multiplicidade das razões.

Além disso, o que se evidencia no gênero da palavra destinada a designar a espécie humana – homem – passa a ser refutado e desenvolvido pela arte que busca as identidades não contempladas pelo grande relato: o feminino, o oriental, o excluído, o oprimido, o homossexual. O desdobramento dessa tendência no Brasil vem recebendo considerável atenção da academia e da mídia. O recente *Contemporâneos*, de Beatriz Resende, identifica a diversidade como um dos principais traços da literatura contemporânea, inclusive no tratamento das diferentes identidades ou minorias que até então talvez não coubessem no cânone. Outra estudiosa que segue essa tendência é Heloísa Buarque de Hollanda, que já há algum tempo se debruça sobre os guetos para conhecer e divulgar sua produção cultural e literária, exercendo uma espécie de função de intermediária entre esses grupos e o grande público. Se essas identidades dão conta da multiplicidade ou se terminam por criar novas identidades homogeneizantes – ainda que múltiplas – é algo que questionaremos no momento oportuno.

### **A literatura e a multiplicidade**

Também na literatura – porém abrangendo não só o Brasil –, Italo Calvino, em suas *Seis propostas para o novo milênio*, se mostra também um defensor da multiplicidade como um valor na literatura, como defende no capítulo “Multiplicidade” (1988, pp. 115-38). Ele, como Hutcheon, a classifica como uma tendência recente:

O conhecimento como multiplicidade é um fio que ata as obras maiores, tanto do que se vem chamando modernismo quanto do que se vem chamando de pós-modernismo, um fio que – para além de todos os rótulos – gostaria de ver desenrolando-se ao longo do próximo milênio (p. 130).

Calvino defende a multiplicidade do conhecimento como um sistema de várias causas. Parece ser esse seu modo de falar do fim das grandes narrativas: não mais uma só causa, uma só razão a explicar o mundo, como o são um Deus, um absoluto hegeliano, uma evolução ou uma emancipação do proletariado. Em um processo curioso, a única causa, na modernidade, pode ser trocada por um único fim. As causas e os fins, as razões e as finalidades se confundem na modernidade. Não se abandona nunca, contudo, a causalidade.

De qualquer modo, nosso mundo e nossa literatura, desprovidos da explicação única, se tornaram então redes tecidas por várias causas, várias explicações, verdades, como vemos também na ciência cada vez mais diversificada em suas disciplinas, que cultiva a paralogia,<sup>1</sup> descrita por Lyotard.

Para Calvino, *A montanha mágica*, de Mann, é precursor dos romances do século XX, espécies de “enciclopédias abertas”, que contradiriam a própria enciclopédia tradicional, iluminista, em sua etimologia pretensiosa do círculo a abranger todo o conhecimento humano em uma só obra.

Junto com esse conhecimento particular, que se sabe limitado a seu próprio eixo, desprezioso, primo do “pensamento fraco” de um Gianni Vattimo, vem a consideração de Calvino, para quem “não é mais pensável uma totalidade que não seja potencial, conjectural, múltiplice”. Infelizmente, Calvino não chega a se perguntar o que seja essa multiplicidade conjectural, mas isso fica mais claro quando o autor aponta o texto que lhe parece exemplar quanto à sua tese: “El jardín de los senderos que se bifurcan”.

O conto de Borges é bem escolhido: descreve, segundo Calvino, um tempo de “infinitos universos contemporâneos<sup>2</sup> em que todas as possibilidades se realizam em todas as combinações possíveis”. É um modelo inabitual de concepção de tempo, ou no

---

<sup>1</sup> O termo é usado pelo autor para tratar do modo como a ciência abandonou, pela descrença, seu caminho de evolução homogênea para cultivar um caminho em que o que mais interessa são as discordâncias. Não necessariamente as invenções ou descobertas, pois essas só podem ser julgadas como tal após a avaliação de seu desempenho. A paralogia é a discordância gratuita, ou, melhor dizendo, apenas pelo desbravamento de novos e diversos caminhos de conhecimento.

Com isso, o sistema deixa de ser único para dar lugar à multiplicidade de sistemas axiomáticos. Somente dentro do sistema próprio a cada disciplina ou linha de pensamento ou pesquisa é que é validada a legitimidade dos novos conhecimentos na forma de enunciados, e não mais de acordo com regras universais subordinadas a um metadiscurso (Lyotard, 1990, p. 79).

<sup>2</sup> A tradução teria sido mais feliz se, em vez de “contemporâneos”, usasse “simultâneos”.

mínimo diferente de nossa representação linear habitual, composta de presente, passado e futuro. Ao invés disso, uma série de caminhos bifurcados compondo inúmeras possibilidades – um pouco como a ciência descontínua de Lyotard, desmembrada em diversos eixos que se desdobram em mais e mais paralogias.

Calvino, assim como Lyotard, se deleita com a imagem da rede para representar a realidade, quer a chamem de jardim de caminhos ou de sistema. Não os culpo: a imagem é fascinante e tem seu charme estético. A ausência de um centro, além do mais, é sua característica vantajosa que salta aos nossos olhos: a rede cresce em todas as direções, como o modelo do universo proposto pelos astrônomos contemporâneos.<sup>3</sup> Ela é compatível com o fim da única causa, dos grandes relatos... Cada ponto seria articulado com outros pontos, ou, ainda, cada bifurcação – cada nó da rede – leva a outros dois outros – ou três ou quatro ou incontáveis – na sucessão de escolhas – mais uma vez, as preferências e preterências deixadas para trás: “Cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras” (Borges, 2000, p. 112-3).

Vemos assim, porém, que ainda que se imaginem os paralelos simultâneos do possível em até mesmo realidades paralelas, não se pode ter a todas: o homem na encruzilhada precisa escolher uma delas, ao menos nessa existência. Em outra dimensão escolherá outras, como explica Stephen Albert. O personagem de nosso conto é um sinólogo, estudioso do manuscrito original que deu origem ao conto de Borges e que é um grande livro, um grande labirinto, uma grande charada: sem mencionar a palavra “tempo”, é uma charada sobre ele.

O autor do manuscrito, antes de morrer, abandonou todas as suas atividades mundanas e anunciou a todos que escreveria o livro. Em outra ocasião, disse que construiria um labirinto em que se aprisionariam todos os homens. Talvez seja disso que se esquece Calvino em sua interpretação: trata-se de um labirinto sem saída em que tudo que se pode fazer é escolher entre um caminho e outro. Ainda que seja infinito como os caminhos que se bifurcam, ele é, por si, uno. Tanto é que temos um nome que o denomina, com o qual podemos apontá-lo, assim como na verdade fazemos com alguma

---

<sup>3</sup> O conceito é um tanto quanto inconcebível para nossas mentes acostumadas aos movimentos retilíneos uniformes: um universo que não se expande em direção nenhuma, sequer em direção a suas bordas, pois todos os pontos se afastam igualmente uns dos outros. Eu mesmo só acreditei porque me foi explicado por gente da Casa da Ciência da UFRJ, no curso “Astronomia para poetas”.

frequência: tratar com algo que não conhecemos de todo, cujas faces não nos são inteiramente reveladas.

Se pensarmos com cuidado, veremos que nosso trato com a realidade como um todo se dá assim: falamos das coisas e muitas vezes temos até a pretensão de conhecê-las muito bem quando, de repente, elas nos surpreendem. As pessoas talvez mais do que as coisas, mas certamente também as coisas. Do mesmo modo, com frequência escolhemos um caminho sem saber a onde ele nos levará, como o personagem de Borges.

Yu Tsun, sem conhecer Stephen Albert, vai até sua casa para matá-lo. Esse seria seu modo de comunicar a seus aliados que deveriam atacar a cidade de Albert. Em meio à guerra, envolvido até o pescoço no grande relato ocidental europeu, Yu Tsun se depara com um tempo diferente ao deparar-se com Stephen Albert. Albert, por acaso, é sinólogo e grande conhecedor da obra de um dos antepassados de Tsun: o criador do livro labiríntico do jardim dos caminhos. A conversa dos dois é esclarecedora e até muito rentável para o conto de Borges, mas as motivações de Yu Tsun, a princípio, eram bem outras: “además, yo debía huir del capitán. Sus manos y su voz podían golpear en cualquier momento a mi puerta” (p. 104).

Yu Tsun foge da morte, planeja a morte de Stephen Albert e acaba por encontrar a sua própria na forca. O que está em jogo não é nem a guerra do grande relato nem os pequenos caminhos do labirinto, mas a condição labiríntica de cada ser humano em meio aos caminhos do tempo: infinitos, bifurcados ou lineares, nossa trilha por eles é finita, e saber disso é a dor de cada escolha em que se ganha e se perde, é a angústia de não saber se se tomou o melhor caminho por não saber aonde ele leva.

### **Os labirintos do tempo**

O tempo, adotemos para ele a representação que quisermos – ou ainda, nem digamos seu nome, como o faz o autor do manuscrito –, permanece um mistério, uma charada que nunca responderemos, mas que passa nossa vida a nos afligir. Desconhecemos por inteiro seus caminhos, que nos guardam surpresas nem sempre agradáveis. Em cada bifurcação, nos deparamos com o nada – a morte – circundante, que preenche nossa escolha de preocupação e cuidado: é preciso estar atento, pois não se tem todo o tempo do mundo. O tempo pode ser múltiplo, cada um pode lidar com o tempo à sua maneira, mas é certamente também o mesmo para todos os que vivem a condição humana mortal e, portanto, finita.

Do mesmo modo, se pensarmos no conhecimento, nossas redes estão sempre entremeadas de vazio. Por mais que a ciência se debruce sobre ele, não o extinguirá: é apenas sobre ele – e rumo a ele – que a rede pode se expandir.

Não é por acaso – ou, melhor dizendo, é só pelo acaso e pelo assombro que ele nos causa acausalmente, casualmente – que o labirinto nos acompanha há tanto tempo. Em Creta, muito antes da grande civilização Grega e da Atenas que chegam até nós nas grandes figuras da filosofia, um casal divino era cultuado em um templo labiríntico (Kerényi, 2002, pp. 5-109). Um deus touro e uma deusa de brancor lunar inspiravam rituais em que o que importava sempre era entrar no labirinto – e não sair dele – com seus meandros espiralados cuja forma inspirava danças inebriantes.

Contudo, essa ebriedade, esse sentimento próprio à vida labiríntica, foi aos poucos esquecido e relegado a seu antro, seu gueto, cada vez menos visível, até se tornar a tragédia grega – e permear nossas artes até os dias de hoje. Não é de se surpreender, portanto, que a alta cultura grega e o helenismo tenham transformado esses ritos na lenda de um monstro assassino com cabeça de touro habitante de um labirinto horrendo: foi a cultura que nos legou a lógica que transformou a ebriedade em um Minotauro assustador. Não é de se espantar igualmente que estejam nessa cultura as raízes da concepção de um tempo “uniforme, absoluto” (Borges, 2000, p. 116), e, por que não acrescentar, mensurável e, por fim, totalmente abstrato, destituído da vivência concreta do limiar entre finitude e infinitude.

Ainda assim, após milênios de esquecimento desse Dioniso e sua esposa Ariadne – mesmo que ainda não tivessem esses nomes –, o encontro com o labirinto é inevitável em qualquer época. Não é por acaso que Calvino cita a carnavalização e a polifonia como uma das tendências pelas quais a ficção se faz múltipla na pós-modernidade. Embora o carnaval nos pareça uma festa desordenada, múltipla e irregular – e o é (evoé?) –, sua polifonia compõe um coro. Ele não precisa ser um coro eufônico, unido pela harmonia consonante, com coreografias milimetricamente arranjadas; esses todos são conceitos abstratos, posteriores à existência do coro.

O único elemento de coesão do carnaval é sua origem, é o deus do labirinto, Dioniso. Ainda que não saibamos mais seu nome, a força do dionisíaco a extremar o que somos e nos exaurir até o nosso mínimo, diluindo nossos eus em meio à multidão, é conhecida dos que pulam, dos que sambam, dos que atuam: todos ditirambistas, seja no carnaval ou no teatro.

É com esse coro – essa parede humana que deixa do lado de fora todo o habitual ordinário para cantar o extraordinário (Schiller apud Nietzsche, 1992, pp. 57-8) – que o homem está fadado a se deparar e sentir sua liminaridade, sua (in)finitude, com um pé no conhecido e outro no desconhecido, um na vida e outro na morte. É essa a ambiguidade do tragicômico, muito bem traduzida com Ortega y Gasset: “como diz o vetustíssimo livro indiano, *onde quer que o homem ponha o pé, pisa sempre cem sendas*” (2007, p. 52).

Ainda, porém, que fossem duzentas ou dez sendas, pouco se saberia do destino de cada uma delas. A melhor das cartografias não nos pode ajudar quando estamos nas sendas labirínticas da existência. “Somos nessa vida, cada qual a sua”, inevitavelmente, e é sempre preciso lidar com a delícia e a dor de se ser – e isso não o inventaram Ortega y Gasset ou Heidegger: os cretenses já o sabiam.

Ela [*a vida*] nos foi dada, porém não nos foi dada já feita, senão que temos que fazê-la, no-la fazer nós mesmo, cada qual a sua. Instante após instante nos vemos obrigados a fazer algo para subsistir. A vida é algo que não está aí sem mais, como uma coisa, mas é sempre algo que é preciso fazer, uma tarefa, um gerundivo, um *faciendum*. E todavia, se nos fosse dado já resolvido o que temos de fazer em cada instante, a tarefa que é viver seria menos penosa. Mas não há tal coisa; em casa instante se abrem diante de nós diversas possibilidades de ação e não temos outro remédio senão escolher uma, senão decidir neste instante o que vamos fazer no instante seguinte sob nossa exclusiva e intransferível responsabilidade. (2007, p. 52).

### **A amnésia científica**

A ciência, como nos mostra Lyotard, e as outras vias do conhecimento, de forma mais geral, parecem só se ter lembrado disso agora, após um longo hiato em que só se buscava o universal, o absoluto, a verdade. O princípio da incerteza, colocado pela física do século XX, a influência do caos atestada por Prigogine, para não falar nas impossibilidades da trajetória contínua e da medida precisa explicadas por Lyotard (1990, pp. 99-108): tudo a levou a questionar seus próprios postulados, suas medidas, sua própria trajetória contínua e abraçar a descontinuidade. Para isso, apostou nos pequenos relatos, nos pequenos sistemas axiomáticos, que não devem explicações a um grande sistema, a uma grande metaprescrição. Os requisitos da legitimidade de seus

enunciados passam, portanto, menos pela verificabilidade e mais pelo consenso entre os especialistas de cada área: os critérios principais para a ciência pós-moderna, além do desempenho, são a coesão e a coerência de suas proposições.

Não percebe, porém, esta ciência, que se mantém presa aos enunciados. Parece um apontamento burro, sim. Alguém se perguntará: mas como fazer ciência ou produzir conhecimento sem enunciados? O dia em que a ciência se perguntar isso e fizer o caminho de volta sobre seus próprios passos, deixará de ser ciência e se chamará filosofia, pois o enunciado, do qual ela usa e abusa nos dias de hoje, surgiu pela primeira vez em resposta a uma pergunta filosófica: o que é a coisa?

É a primeira das perguntas filosóficas, não só cronologicamente, mas primeira porque originária de todas as outras e habitante de todo o questionamento – ainda que nem sempre nos demos conta disso. As raízes da verdade da proposição são muito mais antigas do que o dia em que a ciência se tornou ciência. Façamos nós, ainda que brevemente, esse caminho rumo a um suposto passado que permeia nosso presente. Nós podemos trilhar esse caminho: embora trabalhem sob a rubrica da ciência da literatura, não somos cientistas.

Como nos diz Martin Heidegger em *A origem da obra de arte*, à questão “o que é uma coisa”, três respostas ou interpretações principais ecoam até hoje no pensamento do Ocidente. Muitas vezes se misturam entre si, mas, de um modo geral, subjazem às teorias contemporâneas – seja das ciências humanas ou da natureza, essa própria divisão sendo inclusive um desmembramento dessas respostas.

Por ora, nos interessa a primeira das respostas: a coisa como suporte de seus atributos. Nela, a coisa é considerada como constituída de um fundamento, um cerne (*to hypokeimenon*) que permanece, e seus atributos, suas qualidades instáveis (*ta symbebekota*). Um bloco de granito, por exemplo, é

Duro, pesado, extenso, maciço, disforme, áspero, colorido, em parte opaco, em parte brilhante. Toda essa enumeração pode ser percebida na pedra. Tomamos, assim, conhecimento de suas características. Contudo, as características se referem àquilo que pertence à própria pedra. Elas são as suas propriedades. A coisa as tem. A coisa? Em que pensamos quando agora nos referimos à coisa? Claramente a coisa não é somente a reunião de características [...]. A coisa é, como qualquer um acredita saber, aquilo em

tono do qual as propriedades se reuniram. Fala-se então do cerne das coisas (pp. 14-5).

Esse cerne era aquilo que se lançava (*keimenon*) por debaixo (*hypo*). Etimologicamente, a tradução que recebeu para o latim e depois se espalhou pelas línguas ocidentais é perfeita e exata: *subjectum*, o cerne, a essência, o fundamento. *Ta symbebekota* tornaram-se *accidens*: as características, os adjetivos, os predicativos.

Posteriormente, curiosamente, a palavra sujeito passou de fundamento e essência das coisas – que, para o pensamento medieval, se localizava em uma entidade teológica chamada Deus – para significar o ser humano. É essa a grande revolução epitomada pelo pensamento cartesiano no enunciado *Cogito ergo sum*, a partir do qual a existência das coisas – de Deus inclusive, do qual ele duvidava (no *dubito*) – passou a ser comprovada a partir da existência da *res cogitans*. Essa coisa pensante chamada ser humano passou a ser então o *subjectum*, o fundamento da realidade. Algo a se questionar é se a pós-modernidade traz consigo uma revolução tão grande quanto essa ou se ainda se funda sobre o sujeito humano. Mas voltemos à proposição.

Quando dizemos “A pedra é branca”, temos a verdade da coisa transformada em um enunciado composto de sujeito e predicado. Curiosamente, a estrutura sintática do enunciado corresponde à estrutura da coisa proposta anteriormente: tem um *subjectum* e um *accidens*. Até mesmo pouco importa que a pedra seja preta ou que seja um jabuti imóvel escondido sob sua carapaça: a frase é coerente, sua linguagem é aceita pelos especialistas em pedras brancas, ela não vai de encontro aos axiomas de sua disciplina. E ainda que fosse, a ciência estaria interessada nessa nova perspectiva acerca da pedra, em seu modo interessante de discordar dos enunciados do passado que se lhe opõem diacronicamente.

Um pequeno detalhe, todavia, permanece esquecido: ninguém se perguntou se a frase responde à pergunta “o que é uma coisa”. Ninguém se pergunta se a mera correspondência entre a estrutura do enunciado e a estrutura da coisa significa que o enunciado corresponda à coisa: será mesmo que a coisa é composta por um fundamento e suas características? Infelizmente, o conhecimento como se coloca hoje já decidiu que sim, pois não se liberta dos enunciados. Nós sabemos, não obstante, que, por mais que se lhe adicionem predicativos, a existência da pedra permanecerá um mistério a nos inquietar. Nunca nos esqueceremos desse acontecimento na história de nossas retinas tão fatigadas. E é só por essa inquietação que continuamos a nos debruçar sobre a pedra

– ainda que a atitude de um Drummond não seja bem a mesma dos cientistas, e isso não se deve apenas ao fato de ele escrever versos esteticamente atraentes.

A ciência das proposições parológicas se mantém, afinal, sobre um fundamento tão estável quanto o de nossos primos cristão “atrasados” em sua fé totalizante. É ainda o mesmo fundamento dos eruditos que cultivavam as descrições enciclopédicas minuciosas sobre a pedra. Ainda, porém, que a retórica nos doure a pílula, o enunciado nos mata da mesma forma: supor-nos compreensíveis – e também ao mundo – por um fundamento é ontificar-nos, é estatizar-nos e às coisas na cápsula conceitual em que nada nem ninguém cabe: a – tão criticada de uns anos para cá – essência essencialista.

### **As identidades múltiplas**

É certo que na pós-modernidade uma tendência concreta é a de abandonar a estabilidade da essência para cultivar e estudar as aparências ou, como também por vezes as chamam, as “existências”. Nesse jogo, o que vale é o transitório, os atributos, as características identitárias mutáveis. Sequer entraremos aqui na possibilidade de se acordar hétero, almoçar homo, jantar celibatário e ir dormir pansexual. Interessa-nos aqui a manifestação dessa tendência nos estudos literários: infelizmente eles também ainda não se livraram disso.

Por mais que se inverta o jogo e se elimine a palavra essência, as aparências e identidades culturais, étnicas, sexuais, não deixam de ser gaiolas – mesmo que “das loucas” – homogeneizantes, totalizantes, essencializantes. Dentro de cada uma delas, antes de tudo, cada um é uma identidade consigo mesmo, incomparável e única. Podemos pensar nessas gaiolas como a segunda parte da proposição, os *symbebekota*, atributos sinuosos como os caminhos do labirinto, como as identidades de nossa pós-modernidade em que tudo é líquido (Bauman, 2005): as fronteiras, as pessoas, as coisas – até mesmo os sabonetes se liquefizeram.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> A piada não é gratuita. A própria graça a justifica, logicamente, mas, se aparece aqui, aponta também para outra coisa: como as identidades do discurso pós-moderno se tornam facilmente produtos. Na forma do exótico, elas vendem turismo, *souvenirs* e espetáculos. Na forma das tribos – cujas identidades vêm sempre acompanhadas de um estilo de vestuário, de música, de comportamento –, vendem CDs, roupas, acessórios e outros. Se pensarmos, por exemplo, em expressões como “vestir a camisa” e “sair do armário”, percebemos o potencial comercial que essas identidades contêm. Com isso, a cultura vai se tornando um produto – em geral industrial e padronizante. Pouco a pouco, as identidades se tornam uma homogenia global que interessa – e não pouco – aos produtores de bens, empresários, acionistas e donos dos grandes supermercados de máscaras em que a sociedade se transforma.

Privilegiar a segunda parte da proposição, virar a gangorra em que antes a essência ocupava o alto e zombava das aparências que, no chão, não gozavam de seu privilégio altaneiro, é uma alternativa interessante. Se por um longo tempo a ciência e a filosofia buscaram o universal e eterno, as certezas, e acabaram por encontrar incertezas, talvez o caminho devesse se desviar rumo à investigação das aparências, dos atributos, do transitório.

Acontece, porém, que, por mais que tomemos os diversos caminhos do labirinto – seja na vida de cada um ou nos rumos do conhecimento –, em toda mudança há uma permanência. Nós permanecemos os mesmos, do nascimento à morte. Podemos nascer católicos e morrer evangélicos, nascer negros e morrer brancos, mas Michael Jackson nunca deixou de ser Michael Jackson. Ainda que mudasse de nome, de ideologia, ou que trocasse todos seus atributos, não deixaria de ser o mesmo ser atravessando a vida até a morte.

Do mesmo modo, a realidade labiríntica pode variar em seus meandros – e cada cultura pode ter seu modo individual de lidar com ela –, mas nunca deixamos de lidar com o *faciendum* de nossa própria vida e nossas próprias escolhas em meio à possibilidade da morte. Nunca nos livramos de a cada encruzilhada encararmos o vazio do desconhecido: é um universal concreto que não tem nada de abstrato.

A alteridade das identidades, nesse caminho, não se refere apenas à dessemelhança entre um e outro – o branco e o negro, o hétero e o homo, o forte e o oprimido –, que são opostos meramente conjunturais. A alteridade mais surpreendente – mas esquecida – é a própria diferença entre um ser e si próprio: nós não nos autoconhecemos e não é por falta de esforço, mas por nossa própria condição de não conhecer o que ainda não se revelou a nós. É só por isso que nos surpreendemos até com nossos próprios atos.

Não se trata apenas de  $A \neq B$ . O enunciado lógico do qual os estudantes de filosofia debocham pela obviedade –  $A = A$  – é a grande surpresa, pois é sempre acompanhado por um  $A \neq A$ . Cada ser humano – assim como cada coisa – se mantém uma consigo mesma ao longo do tempo, coesa, ao mesmo tempo em que sofre mutações infinitas e constantes. Por quê? Como? Não se sabe: a essência da realidade é ausente, incognoscível, e por isso não permite totalitarismos nem homogeneidades. É uma essência que não é inteligível ou definível em enunciados, ou então diríamos que a essência de A é isso, isso, assim, assado...

É uma essência de que sabemos sem saber na pergunta: o que é isso? O que é isso que permanece para que essa folha de papel esteja há alguns minutos – ou horas, a depender da sua velocidade de leitura – na sua mão e não tenha desaparecido no ar? Por mais que a ciência descreva infimamente os processos químicos e físicos – e ainda inclua em suas equações a oxidação lenta do papel –, a causa última desses processos é desconhecida: as coisas vêm e vão.

Aquilo de que se fala aqui não é claro. Pelo contrário, é escuro como o nada, o vazio desconhecido que não cessa de nos surpreender com suas novidades e nuances. O pensamento atento a essas vicissitudes do real e do tempo não se congela, não afirma certezas totalitárias e não nos permite firmar nossos pés sobre qualquer fundamento, por mais modesto, parcial e conjectural que ele seja.

### **A identidade da arte**

Se a ciência – a estética inclusive – por acaso se esqueceu de seu lado obscuro, de seu espanto inicial e originário frente ao vazio das coisas, da arte não se pode dizer o mesmo. Posto que Lyotard não vê as coisas bem assim, pois enxerga o saber narrativo tradicional – os mitos e lendas – como portador de uma moral pela qual se legitimam instituições sociais e se instituem heróis e modelos, – sejam esses positivos ou negativos (1990, pp. 37-8), tomemos um exemplo bem tradicional.

A narrativa de Édipo pode muito bem ser interpretada como portadora de modelos e virtudes<sup>5</sup> positivos ou negativos. Se pensarmos, inclusive, a arte grega como um todo, sabemos que grande parte do que chega até nós passou pelo crivo do cristianismo, que descartou ou adaptou tudo que não se coadunava com o credo e os dogmas cristãos.<sup>6</sup> Não é de se espantar, portanto, que as interpretações que se fizeram dessa arte tenham um cunho moralista e que a tradição beletrista nos as tenha transmitido dessa forma.

---

<sup>5</sup> Um estudo mais aprofundado da ideia de virtude como compreendida pela palavra grega *areté* e como foi traduzida e legada a nós pode ser esclarecedor a esse respeito. Não podemos nos alongar aqui sobre o assunto, mas o meu texto “A literatura entre os muros”, cuja versão completa aguarda publicação, ensaia esse percurso e levanta alguns aspectos que nos permitam pensar não uma *areté* moralista ou moralista às avessas, como apregoa Nietzsche em sua *Genealogia da moral*, mas uma *areté* ontológica, que compreenda a condição labiríntica do homem.

<sup>6</sup> Baseio-me sobretudo no estudo da obra *Literatura europeia e Idade Média Latina*, de Ernst Curtius, que nos dá uma visão mais detalhada do grande processo pelo qual passou a literatura durante a Idade Média.

Um olhar mais atento,<sup>7</sup> porém, nos faz ver o grande abismo sob os pés inchados de Édipo, que precisou querer saber de tudo para constatar – e por fim adotar – a própria cegueira, sua impossibilidade de conhecimento absoluto.

Mais recente ainda, podemos citar o caso do príncipe Hamlet,<sup>8</sup> que, por mais confirmações que tivesse do assassinato do pai pelo tio, mais se perdia em dúvidas: não tinha certeza sobre o que houve e muito menos sobre o que faria. Vingiar ou não vingiar o pai, viver ou morrer, ser ou não ser, sim ou não: seu destino lhe desafiava a enfrentar a angústia de resolver o que fazer com o instante seguinte.<sup>9</sup>

Talvez, no entanto, ainda estejamos simplificando: ainda nos estamos movendo no âmbito do enredo, no âmbito daquilo que é representado pela arte. Corremos até o risco de prescrever temas. Mas não é preciso: a experiência da liminaridade permeia as artes como um todo, sejam elas representacionais ou não.

Ortega y Gasset (2007), no ensaio ao qual já nos referimos, menciona que, nos Vedas indianos – “os textos literários mais antigos da humanidade” –, as metáforas não se dizem pela fórmula “uma coisa é como a outra”, mas pela negação: “quando o poeta védico quer dizer que um homem é forte *como* um leão, diz: *fortis non leo*, é forte, mas *não* é um leão” (p. 42). Essa forte ligação com o negativo é a mesma presente em toda arte, quer a tratemos como representação ou não, pois é no contato com a obra de arte – essa realidade criada e criadora na medida em que nos desperta sempre de modo novo – que o homem se põe em contato com a dimensão originária, de constante criação e brotação da realidade ao seu redor e de sua própria vida – que é parte da realidade –, seu *faciendum*.

Isso, é claro, não significa reposicionar o homem sobre seu trono de sujeito a partir de onde cria, ficcionaliza e determina sua vida, sua realidade e sua identidade. Quando falamos de criação, não falamos de um ato de um homem cheio de si, quase um

---

<sup>7</sup> Aqui cabe o crédito ao olhar atento e aos apontamentos de sala de aula de Manuel Antônio de Castro.

<sup>8</sup> Aos possíveis leitores mais exigentes que disserem que Édipo e Hamlet são peças e não relatos tradicionais, sugerimos a leitura de “As origens de Hamlet” (Heliadora, 2004) e “O mito de Édipo” (Brandão, 1989), ambos mostrando as origens míticas ou lendárias das duas peças.

<sup>9</sup> É essa também a interpretação de José Celso Martinez Corrêa para a tragédia de Hamlet. Seu Teatrocina nos brindou com uma bela montagem gravada em DVD (*Ham-Let*), acompanhada de uma entrevista em que comenta o texto de Shakespeare enquanto desfila com seu bloco carnavalesco do Bixiga Verde.

gênio romântico de alto potencial que manda e desmanda em seu destino. Nossa própria experiência desmente essa hipótese: não sabemos aonde nos levam nossos caminhos.

Aquilo de que tratamos aqui talvez ficasse mais claro se usássemos a palavra grega *poiesis*, cuja abrangência traz aquilo de que falamos sem as armadilhas subjetivas de palavras como criação e ficção, que supõem sempre um criador, um fingidor. Como diz Diotima, a grande professora de amores no *Banquete* (205b-d) platônico, *poiesis* nem sempre se referiu apenas à poesia ou à arte, sendo esse um sentido mais restrito que apenas recebeu posteriormente. A princípio – e no princípio, na origem –, ela trata de todo “passar do não-ser ao ser”. Se o sentido se restringiu para significar apenas a poesia, isso deve significar – e nossa experiência o confirma – que a poesia não faz outra coisa senão esse movimento. Não só o poeta o faz, mas o poema lido nos traz à tona, nos faz sentir só as dores que não temos, que antes não existiam em nós.

### **A multiplicidade do real**

Esse mesmo movimento, prestemos atenção, o faz a própria realidade, o próprio tempo a nos surpreender com as veredas que vêm a ser de repente no labirinto tombando sobre nossos narizes. Essa dimensão do inaugural com que nos coloca em contato a arte é no mínimo tão antiga quando os primeiros ritos dionisíacos. Que deus é esse senão aquele da dissolução dos indivíduos, aquele que nos coloca ante nossa maior contradição, sendo ao máximo e sendo mínimos, como nos ensinou Nietzsche em *O nascimento da tragédia*, mas como nos ensina o próprio labirinto-deus que nos devora a cada minuto?

Dioniso nos coloca frente a nossa grande contradição: entre o ser e o não ser, e não há escolha entre os dois, pois estamos sempre entre eles. São os grandes contrários, a grande tensão insolúvel. Complementares e ao mesmo tempo incompatíveis, o sim e o não não só habitam a realidade, mas são seus pais: são eles o *pólemos pánton patér* de Heráclito, em seu fragmento 53.

Tomando-os em consideração, ou, ainda, deixando-nos tomar por eles, que já desde sempre nos envolvem, percebemos quão pequenas são as contradições apontadas pela teoria na arte pós-moderna. A própria arte – pós-moderna ou não – nos ajuda a percebê-lo quando junta todos esses supostos opostos sem problema algum. O presente, por exemplo, não é o contrário do passado, assim como o Ocidente não é o contrário do Oriente.

O que ocorre, portanto, não é a indicação da diferença no próprio âmago da semelhança, como o quer Linda Hutcheon. A semelhança, aliás, é o primeiro passo rumo ao juízo conceitual que forma a identidade das categorias, que fere a singularidade e homogeneiza a multiplicidade. O que ocorre é manifestação e presença – que sequer precisa de indicação – da própria diferença no âmago da identidade, ou, melhor dizendo, da mudança em meio à unidade de uma coisa consigo mesma. A retomada do dito passado só tem a nos mostrar que, ainda que possivelmente tenha estado ausente, ele não é passado, pois é sempre possibilidade de reatualização em sua simples presença.

Do mesmo modo, os gêneros literários e artísticos não se contradizem entre si. É só lembrar que eles foram criados posteriormente à arte. Antes mesmo das classificações, a arte nunca havia se preocupado com os gêneros, que curiosamente se misturavam. A poesia não se desligava da música em momento algum, e, se pensarmos na poesia grega, não faltam momentos líricos tanto nas tragédias quanto nos épicos.

Nosso hábito de estipular contrários, opostos e paradoxos não é tão natural quanto pode nos parecer. Se por vezes o fazemos, é muito mais pelos juízos antigos que herdamos. Como não se cansa de nos dizer Antonio Jardim (2010), substantivamente não existem contrários. Nós os criamos para as grandes categorias na medida em que as ajuizamos de alguma forma. Se tomamos, porém, algo com o qual o pensamento nunca se preocupou demoradamente, percebemos o absurdo dessas contradições: uma uva, por exemplo. Qual o contrário de uma uva? “Ninguém pode me dizer o contrário de uma uva. O contrário da uva não é a melancia nem é um peido. Não é a melancia porque é grande, nem o peido porque é gás. O contrário da uva não existe, mas o contrário da uva doce pode eventualmente existir: a uva amarga”.

Através dos juízos, é claro, é possível estabelecer contrários entre as coisas. Coisas entre coisas, porém, não se opõem umas as outras como em uma luta de classes. Tanto é que a melancia e a uva – desde que haja bastante espaço e o nosso paladar assim o queira – convivem harmoniosamente em nossas geladeiras.

A tensão originária que a arte nunca deixou de nos colocar, porém, não depende de juízos ou de nossa decisão: o presente e o ausente, o patente e o latente – este texto está virando um repente! –, o ser e o não ser, o desvelado e o velado são diferentes modos de chamá-la. Se não a reconhecemos em personagens, a sentimos no modo sempre inaugural no qual o reencontro com a arte nos surpreende.

## **A crítica e seus múltiplos objetos**

A ciência – da literatura, inclusive –, porém, não pode ver isso porque não lida com coisas e obras, mas com objetos. Precisa lidar com objetos para que possa assim determiná-los em suas causas – causas formais, causas materiais, causas histórico-autorais, causas finais estéticas. Por mais que se suponha avançada, nossa crítica ainda se segura com força à tão antiquada e ptolomaica causalidade.

Disso não escapa também a ciência contemporânea, que trata o próprio caos como objeto – e busca decifrar suas leis –, que quer desvendar os mistérios da matéria e da energia escuras. Por mais que se desmembre e desdobre em sua paralogia, o mistério, para a ciência, é sempre algo a se iluminar e iluminar até que esteja de todo visível e compreensível.

Do mesmo modo, a crítica faz que desvenda a literatura anterior à pós-moderna como portadora de traços totalitários para diferenciá-la daquela mais recente. E ainda descobre os atributos da literatura pós-moderna e sua multiplicidade. Se voltarmos às linhas de Hutcheon, no entanto, perceberemos que o passado e o presente não são contrários. O Taj Mahal é prova que baste – nem precisamos ser orientais para percebê-lo. Mais que isso, a apropriação da tradição não é tão nova assim: Homero já a realizou quando escreveu seus épicos que inventariavam a cultura de seu tempo – que ainda é a cultura do nosso. E, curiosamente, seus poemas misturam ficção e não-ficção: são literatura ou a história de um povo?

### **A pós-modernidade do labirinto**

Isso tudo, é claro, não desmerece a literatura do nosso tempo. Muitas obras de hoje, obedecendo ou não aos ditames pós-modernos das contradições e da multiplicidade, se sustentam em seu vigor sem necessidade alguma de justificativa teórica. Não precisamos ser negros nem ter lido Linda Hutcheon para chorarmos com *A cor púrpura*. Nossos antepassados, aqui no Ocidente mesmo, se deliciaram com *As mil e uma noites*.

A crítica e o pensamento pós-modernos, porém, sentiram a necessidade de se reinventar. Pois, afinal, se o mundo afundava em ceticismos no século XX e até mesmo as ciências da natureza se renovaram, por que as ciências humanas seguiriam um caminho diferente? Surgiram, assim, todos os novos paradigmas das identidades, da multiplicidade, das várias causas, da dissolução do sujeito do grande relato. E, como de hábito, a crítica precisou buscar seus exemplos.

A arte pós-moderna não deixa de fornecê-los, e o próprio texto de Linda Hutcheon é rico deles. O ensaio de Calvino, igualmente, fala da nova literatura e seu projeto de conhecimento inconclusivo, incompleto, conjectural. A literatura, porém, nunca precisou dissolver o sujeito, as categorias e o grande relato, pois na verdade nunca os construiu, nunca buscou totalização. Quem o fez foi a crítica que infelizmente teve a primazia de interpretar nossos milênios de tradição artística.

Chegando ao século XX, com seu complexo de prima pobre, ela precisou seguir as tendências das ciências naturais e da filosofia, inovou e de repente viu o que nunca tinha visto: a literatura como um fenômeno complexo e amoral. Ao mesmo tempo, porém, se manteve sobre os mesmos pressupostos das ciências, abraçando as proposições que se justificam a si mesmas em um jogo retórico infinito para o qual pouco mais importam as coisas. Com isso, abandonou o grande universal concreto que poderia abraçar, pois é ele – e só ele – que não cessa de despontar na arte: o real, o tempo. A pós-modernidade não criou o labirinto, mas é só por haver o grande labirinto do tempo que a pós-modernidade pôde apontá-lo.

Daí nossa escolha temática: falamos do labirinto da pós-modernidade para mostrar que na verdade falamos da pós-modernidade do labirinto, do qual nunca nos podemos retirar – ao menos enquanto vivos. Falar é sempre falar do labirinto, é sempre falar do caminho que percorremos até aqui e nos espantarmos com o grande desconhecido que nos circunda – e a pós-modernidade não o inventou nem teve pioneirismo algum em descobri-lo. Essa descoberta, ainda, foi feita parcialmente, pois se manteve sobre o específico, o particular, a identidade do sujeito caminhante, e se esqueceu do próprio labirinto.

Ao mesmo tempo, se manteve sobre o grande universal abstrato ao instaurar a crítica pós-moderna. O termo, por mais bem intencionado que seja, não é diferente de moderno, medieval e antigo no que se refere ao percurso do grande relato do Ocidente. Embora se suponha maleável e fluida, a cultura pós-moderna trouxe com suas redes e caminhos múltiplos o grande paradigma do perspectivismo, do relativismo, para o qual tudo é relativo, menos a relatividade do todo.

Uma censura velada se estabeleceu, fazendo com que nada mais de universal se possa dizer, e termos como verdade, essência, fundamento e totalidade viraram tabus! Ora, mas isso é ou não é uma tendência totalizante? Ao mesmo tempo, supõe-se que a pós-modernidade seja algo tão universal quando o foi a modernidade, um fenômeno a

abarcam todo o Ocidente, quando, na verdade, assim como a modernidade, é algo específico dos poucos pólos urbanos desenvolvidos contemplados pela globalização.

Se pensarmos no nosso país mesmo, a teoria pós-moderna exclui grande parte de nosso território, que nunca foi pós-moderna ou sequer moderna, pois mantém viva uma cultura que não passa pelos grandes processos ocidentais. Ou, se passa, é pouquíssimo influenciada por esses e tem seu saber, sua estrutura social e sua arte cheias de especificidades que sequer precisam que uma multiplicidade pós-moderna as legitime.

Cometemos nós o mesmo erro do Brasil republicano que não entendeu Canudos, pois quis compreendê-lo segundo seus parâmetros progressistas. Queremos tanto superar nosso passado moderno que não percebemos que seguimos seus passos totalizantes. E a raiz disso está na própria modernidade e sua subjetividade.

Como já dissemos, o início da modernidade se dá com a grande virada filosófica. Na Idade Média, o *subjectum* era o termo aplicado à essência das coisas teologicamente consideradas, era o fundamento divino da realidade. Descartes, em meio às grandes transformações de seu tempo, passou a duvidar da existência de Deus, da realidade e de si próprio. A solução que encontrou – não sem dificuldade – foi alterar o fundamento.

A conclusão é simples: se eu estou aqui pensando, isso quer dizer que eu existo. Se eu existo, Deus tem que existir para me ter criado. Logo, eu existo e a existência de Deus não está mais em risco, pois eu a fundamento racionalmente. Ao pronunciar o *cogito ergo sum*, Descartes apanhou sua existência como consequência e prova da existência de Deus. Em um ato ambíguo, seu enunciado como que inverte a questão, e passa a colocar a existência de Deus como consequência de sua própria existência.

Essa inversão se coloca na confusão moderna entre causas e fins – como na teleologia do grande relato. As causas e os fins, as razões e as finalidades se confundem na modernidade desde que Descartes concluiu que, uma vez que pensava, existia. A conclusão racional “se eu estou pensando, isso é um sinal de que existo”, porém, se tornou uma relação causal que diz “eu só existo porque penso”. Agora nos perguntemos: mas, se não existisse, poderia pensar?

Antes mesmo de duvidar, é necessário ser. É só porque se é que se pensa, e Descartes, embora não pensasse assim, nos legou o *cogito ergo sum*, quando na verdade, sob sua frase, havia um *sum ergo cogito*.

Com isso, a realidade passou a ser também consequência da existência do recém-criado sujeito moderno, o que possibilitou a ascensão do pensamento científico como nunca antes visto e nos levou aos dias de hoje. Se a Terra deixou de ser o centro do universo, isso foi compensado com a instituição do homem como centro da realidade. A verdade, não mais dogmática, passou a ser aquilo que o homem, senhor de seus destinos e sujeito do grande relato, estabelecia através do uso de sua razão.

Hoje, ainda que a razão seja em parte criticada, é comum ouvirmos coisas como “eu tenho a minha verdade” e “cada um tem a sua verdade”, “verdade é uma coisa subjetiva”. São frases comuns, tiradas da fala do cotidiano. Guardam, porém, consigo, o modo de saber da ciência moderna de Lyotard, para a qual cada disciplina tem sua lógica interna de acordo com a qual seus enunciados são ou não verdadeiros.

Do mesmo modo, cada sujeito humano na pós-modernidade – ou cada cultura, cada grupo social – tem seu conjunto de enunciados verdadeiros. As identidades se ficcionalizam, de modo que cada um decide sobre seu destino em uma vida que não é senão a série de escolhas que se faz. Não se pergunta, porém, se as opções é o próprio homem que se as dá.

Além disso, a verdade não abandonou ainda seu pressuposto, seu fundamento subjetivo humano. As perspectivas compõem a rede de posições possíveis, das opiniões. O sujeito, no entanto, sequer se encontra mais na posição de se perguntar se enunciados verdadeiros são o mesmo que verdade, de se encontrar com sua existência labiríntica, de se perguntar o que é a coisa, o que é a realidade ao seu redor – que sequer o surpreende, pois está disfarçada em um grande *shopping* em que tudo é facilitado e acessível.

Não se quer aqui negar a legitimidade das perspectivas, da multiplicidade cultural. Porém, mais uma vez é necessário colocar, as perspectivas se esqueceram da coisa, do universal concreto que sujeita cada uma delas: a realidade, o tempo.

Enquanto a pós-modernidade se mantiver debruçada sobre as “várias causas”, o pensamento ainda não terá abandonado a causalidade das coisas. A multiplicidade das racionalidades ainda não deixou de ser racional. Tão racional quanto o mais totalitário dos modernos, pois deixa de compreender – no sentido de abraçar – as experiências que a razão não compreende. A vida, por exemplo, entre o sim e o não do labirinto, é o grande paradoxo que a razão não pode mais pensar. Seria bom que pensássemos, contudo, e a vida deixaria de se guiar pelas necessidades sistemáticas, sociais, econômicas que afastam o homem da busca por seu próprio. O homem, porém, já

acredita que sua realização é econômica, pessoal, sem saber que sua personalidade não é uma escolha sua, que sua vida não foi ele que se deu.

Para além das conjunturas e multiplicidades – inegáveis, é claro –, há algo universal na literatura e na arte, e esse algo é – e só é – sua concretude inaugural, seu originário, a nos pôr em contato com a alteridade da identidade do próprio mundo que nos circunda e de nós mesmo. Se a ciência se esqueceu dele, paciência. Se a crítica também, que fazer? A arte segue firme sobre seu solo instável e seus caminhos labirínticos. Sigâmo-la?

## Referências

- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BORGES, Jorge Luis. “Pierre Menard, autor Del Quijote”; “El jardín de los senderos que se bifurcan”. In: *Ficciones*. Madri: Alianza Editorial: 2000, pp. 41-55; 100-18.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. Vol. 3. Petrópolis: Vozes, 1989.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o novo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura européia e Idade Média latina*. Trad. Paulo Rónai e Teodoro Cabral. São Paulo: Edusp/Hucitec, 1996.
- DESCARTES, René. “Meditações”. In: *Obras escolhidas*. São Paulo: Difel, 1962.
- HAM-LET. Dirigido por José Celso Martinez Corrêa, Tadeu Jungle e Elaine Cesar. 363 min. Brasil: Trama, 2009.
- HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Trad. Manuel Antônio de Castro e Idalina Azevedo da Silva. Texto digitado distribuído aos alunos dos cursos de pós-graduação.
- HELIODORA, Barbara. *Reflexões shakespearianas*. Rio de Janeiro: Lacerda, 2004.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro, Imago, 1991.
- JARDIM, Antonio. “Arte-política na margem – entrevista a Manuel Antônio de Castro, André Lira, Fábio Santana Pessanha e Jun Shimada”. In: *Terceira Margem*, n. 22, jan. – jun. 2010, no prelo.
- KERÉNYI, Karl. *Dioniso: imagem arquetípica da vida indestrutível*. Trad. Ordep Trindade Serra. São Paulo: Odysseus, 2002.
- LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Trad. Ricardo Correia Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras: 1998.

- \_\_\_\_\_. *O nascimento da tragédia*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- ORTEGA Y GASSET. *A ideia do teatro*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo, Perspectiva, 2007.
- HERÁCLITO. “Heráclito”. In: ANAXIMANDRO; PARMÊNIDES; HERÁCLITO. *Os pensadores originários*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão e Sérgio Wrublewski. Petrópolis: Vozes, 1991.
- PLATÃO. *O banquete*. Trad. J. Cavalcante de Souza. Rio de Janeiro: DIFEL, 2008.
- PRIGOGINE, Ilya. *Les lois du chaos*. França: Flammarion : 1994.
- RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra; Biblioteca Nacional, 2008.
- VATTIMO, Gianni. *O fim da modernidade*. Martins Fontes: São Paulo, 1996.