

METAMODERNISMO, MAPEAMENTO COGNITIVO E A CONSTRUÇÃO DE UMA IMAGEM DE ESCRITOR EM *ESTAÇÃO ATOCHA*, DE BEN LERNER

LOPES, Wibsson Ribeiro¹

RESUMO: O presente estudo é uma leitura da obra *Estação Atocha*, de Ben Lerner, tomando como base a sua inserção em um cenário pós-moderno, marcado por uma sensação de paralisia do tempo histórico (Jameson, 1997). A partir da compreensão de que Lerner estaria jogando com recursos tanto da ficção modernista quanto pós-modernista, dialogando assim com o chamado “metamodernismo”, queremos mostrar como o romance é, na verdade, uma grande problematização das proximidades e distâncias entre literatura (especialmente poesia) e política, valendo-se de recursos de gêneros como o ensaio, a prosa poética, e de uma relação profundamente irônica com certas tradições da Teoria Literária contemporânea. Ao final, o que se apresenta é a construção de uma “imagem de escritor” (Gramuglio, 2017), com o personagem Adam Gordon, narrador do livro, servindo como veículo de diversas tensões e contradições em torno da posição da literatura em um mundo caótico e em profunda transformação.

PALAVRAS-CHAVE: Ben Lerner; Metamodernismo; Mapeamento Cognitivo; Imagem de escritor.

METAMODERNISM, COGNITIVE MAPPING AND THE CONSTRUCTION OF A WRITER’S IMAGE IN BEN LERNER’S *ATOCHA STATION*

ABSTRACT: This study offers an interpretation of Ben Lerner’s novel *Atocha Station*, based on its placement within a postmodern context characterised by a sense of historical time standing still (Jameson, 1997). Based on the understanding that Lerner is drawing on elements of both modernist and postmodernist fiction, thereby engaging with so-called ‘metamodernism’, we aim to demonstrate how the novel is in fact

¹ Pós-doutorando na Universidade de São Paulo (USP). E-mail: Wibsson@gmail.com Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8047-6460>.

a major exploration of the proximities and distances between literature (especially poetry) and politics, utilizing elements of genres such as the essay, poetic prose, and a deeply ironic relationship with certain traditions of contemporary Literary Theory. Ultimately, what emerges is the construction of a ‘writer’s image’ (Gramuglio, 2017), with the character Adam Gordon, the book’s narrator, serving as a vehicle for various tensions and contradictions surrounding the position of literature in a chaotic world undergoing profound transformation.

KEYWORDS: Ben Lerner; Metamodernism; Cognitive Mapping; Writer’s Image.

Introdução

Uma das características mais importantes daquilo que Jameson chamou de Pós-modernismo, ou de lógica cultural do capitalismo tardio, era a perda da historicidade, a crescente sensação de que não viveríamos mais em tempos históricos, aptos a mudança e transformação humana, e sim dentro de um presente perpétuo (Jameson, 1997). Um dos grandes emblemas dessa noção é a fórmula dada pelo filósofo Francis Fukuyama de que viveríamos, com o colapso da URSS e das apostas comunistas um “Fim da história”, um mundo de hegemonia liberal incontestável (2015). Mark Fisher chamou de realismo capitalista o período que vivemos, caracterizado por um grande “não há alternativas” (outra frase icônica dessa época, proferida pela primeira-ministra inglesa Margaret Thatcher), isto é, o que vemos como o mundo é o que ele para sempre será, não há alternativas ao capitalismo tardio, ao neoliberalismo ou como se queira chamar este mundo de domínio burguês (Fisher, 2020).

A arte desse período pós-moderno seria então a expressão de um mundo em que a política emancipatória não teria mais espaço, muito menos a expressão de formas estéticas autônomas: o que teríamos seria, ao invés, a incorporação ao mercado de todas as esferas da vida.

Porém, alguns eventos ocorridos na virada do século XX para o XXI abalaram as certezas liberais: a onda de manifestações no Oriente médio e norte da África que ficou conhecida como “Primavera Árabe”; as ocupações de praça e protestos massivos, como os movimentos Occupy (em lugares como Eua, Espanha, dentre outros); a crise econômica de 2008, que colocou o mundo liberal e financeiro em suspenso; a ascensão mundial conservadora que levou ao poder nomes como Donald Trump e Jair Bolsonaro. Fatores que têm levado alguns intelectuais a falar em um

“renascimento da história” (Badiou, 2013), um fim desse período em que se apregoava a impossibilidade de mudanças e transformações para além do capitalismo.

Foi no mesmo ano de 2011, quando explodiu a primavera árabe, que o escritor estadunidense Ben Lerner, já um estabelecido e renomado poeta, concluiu seu primeiro romance, *Leaving the Atocha Station*, traduzido no Brasil como *Estação Atocha*. O livro se constitui como uma indagação acerca da relação entre arte e política, com isso se inserindo nesse contexto de transformações globais (o romance se passa na Espanha, em 2004, à época da ocorrência de atentados em estações de metrô de Madrid) e fornecendo uma abordagem que se coloca no meio termo entre uma resposta modernista (autonomia estética da obra de arte frente a sociedade burguesa) e pós-moderna (inserção da obra de arte dentro da vida, em um conjunto de relações que a fazem dialogar, ainda que indiretamente, com diversos aspectos da vida social). A ideia é tentar entender como Lerner usa de recursos típicos do romance e do ensaio, criando uma forma híbrida para lidar com questões político-estéticas contemporâneas.

Desconexão pós-moderna

Estação Atocha está dividido em cinco capítulos. O romance narra um determinado período, quando Adam Gordon, poeta em começo de carreira, narrador em primeira pessoa e, de certa forma, um tipo de alter-ego de Ben Lerner, realiza um intercâmbio na Espanha. O livro cobre grande parte do período de Adam no estrangeiro e suas experiências.

O capítulo inicial apresenta Adam ao leitor, sua vida interior conturbada e sua rotina de jovem bolsista. Talvez a palavra que define melhor esse primeiro capítulo, quiçá o livro inteiro, seja desconexão (o que já coloca em vista sua não confiabilidade enquanto narrador e o quase-ensaísta que é dentro do livro): Adam se vê em descompasso, enxerga a si mesmo como uma fraude, alguém que não sabe o que está fazendo ao certo na Espanha, juízo de valor que contrasta fortemente com o modo que a maioria das pessoas que ele interage o encara. O mundo o vê como um proeminente poeta de língua inglesa que fala espanhol muito bem, enquanto ele se enxerga como uma mentira, alguém que ganha dinheiro fácil e passa o dia misturando café com haxixe e remédios psiquiátricos, vivendo uma vida acomodada.



A estratégia de Lerner, ao inserir o seu personagem em um país estrangeiro, torna mais exagerada e complexa a situação de desconforto que ele sente e de falta de conexão com o mundo, seja pela sua ansiedade generalizada, que tanto o atrapalha nas relações pessoais, seja pelo uso de drogas, seja pelas próprias inseguranças que o levam ao constante autossabotamento. Mas o que propomos como leitura é que Adam é a encarnação de um tipo de herói pós-moderno que pode ser melhor compreendido se lermos algumas considerações de Fredric Jameson:

[...] a ruptura da temporalidade libera, repentinamente, esse presente do tempo de todas as atividades e intencionalidades que possam focalizá-lo e torná-lo um espaço de práxis; assim isolado, o presente repentinamente invade o sujeito com uma vivacidade indescritível, uma materialidade da percepção verdadeiramente esmagadora, que dramatiza, efetivamente, o poder do significante material — ou melhor, literal — quando isolado. Esse presente do mundo, ou significante material, apresenta-se diante do sujeito com maior intensidade, traz uma misteriosa carga de afeto, aqui descrita nos termos negativos da ansiedade e da perda da realidade, mas que seria possível imaginar nos termos positivos da euforia, do “barato”, de uma intensidade alucinógena ou intoxicante (Jameson, 1997, p.54).

É fato que Jameson está tratando de um sujeito esquizofrênico, herói que teria emergido no capitalismo tardio e que não corresponde exatamente ao protagonista de Ben Lerner. As frases de Adam Gordon são coerentes e bem lineares, apenas em alguns raros momentos do livro deslizando para uma poética esquizofrênica e propositadamente desarticuladas, embaralhadas temporalmente. Mas mesmo assim, Gordon é um escritor que vive na pele e através de seu desconforto uma incapacidade de entender o mundo como uma totalidade coerente e organizada. A cultura e a arte de seu tempo lhe parecem estranhas e ele não consegue ter certeza absoluta sobre quase nada. Sua experiência subjetiva é, portanto, alinhada com os fenômenos pós-modernos que Jameson descreve, especialmente a dificuldade extrema de mapear o presente, tarefa que, em outras épocas, fora sempre o esperado da parte de poetas e intelectuais.

Passemos a um exemplo que ilustra esse desconforto de Gordon e sua dificuldade de lidar com os significantes materiais do presente, ou, em outras palavras, sua dificuldade de decodificar a realidade contemporânea. Já no começo do livro vemos um episódio que sintetiza muito da neurose do protagonista, sua autopercepção exageradamente negativa e sua desconexão. Adam visita o mesmo museu todas as manhãs, posicionando-se no mesmo lugar para ver o quadro

Deposição da Cruz, de Rogier van der Weyden. Um dia, ele se depara com um homem chorando, próximo ao quadro. Sem saber o motivo das lágrimas do homem, se fruto de uma profunda experiência artística ou algo pessoal, o narrador indaga-se:

Por muito tempo, eu convivera com a preocupação de ser incapaz de passar por uma profunda experiência artística e me custava acreditar que alguém mais fosse, pelo menos entre os meus conhecidos. [...] eu só conseguia apreciar a beleza dos versos quando os encontrava citados em trechos de prosa, nos ensaios que os professores da faculdade me mandavam ler, com as barras substituindo as quebras de linha, de modo que o que me impressionava não era um poema em particular, mas o eco de uma possibilidade poética. O que realmente me interessava na arte era a desconexão entre a minha percepção das obras de arte físicas e as alegações feitas em nome delas. A sensação mais próxima de uma profunda experiência artística que eu tivera talvez tenha sido a vivência dessa desconexão, uma profunda experiência da ausência de profundidade (LERNER, 2015, p.9).

Se Adam realmente acredita nesse juízo que faz sobre si próprio, importa menos do que o fato de que ele assim o relata, e o quanto ele insiste na palavra desconexão, num momento que já antecipa muito daquilo que começamos a descrever. A própria ideia de estar desconectado é para ele a experiência estética em si. Mas antes, atente-se para o modo como ele fala de seu *suposto* talento literário (ele já tinha, então, publicado como poeta e recebido elogios da crítica). Sentindo inveja desse homem que chora, ele alega ter uma relação com a arte muito mediada por professores, ensaios e aparatos críticos em geral, uma visão cerebral que no romance parece ser ao mesmo tempo uma confissão, mas nas entrelinhas também um gesto de dissimulação, um posicionamento irônico sobre o próprio modo que hoje os artistas se relacionam com a arte, através dos discursos de curadores, professores universitários, teóricos e outros poetas. É como se nesse trecho Adam confessasse uma impureza diante da arte, uma falta de inocência que esse homem que chora (e insistimos, ele nem sequer sabe se o homem chora por estar emocionado diante de uma experiência estética, ele bem pode apenas ter recebido uma notícia ruim) parece possuir, e ele não. Essa ausência de profundidade que ele alega sentir pode ser a própria definição de uma vivência estética na chamada pós-modernidade, que Jameson define como a lógica cultural do capitalismo tardio (Jameson, 1997). O romance já nessa primeira cena inicial põe o problema da relação entre arte e vida social e de como todas as obras de arte já são mediadas por uma infinidade de discursos, a

começar pelo discurso chamado de Teoria, um constructo universitário estadunidense formado a partir da filosofia francesa pós-estruturalista e que se estabeleceu como um gênero autônomo (Durão, 2011).

Mas queremos nos deter no termo escolhido por Adam para lidar com essa ausência de profundidade pós-moderna: “desconexão”, mais precisamente a existente entre o que se diz sobre determinadas obras de arte e a relação real do narrador com elas. Ora, quando Adam fala e tematiza ao longo de *Estação Atocha* esse descompasso, poderíamos falar, na verdade, de uma crise do artista ou do sujeito burguês na pós-modernidade, em relação tanto à cultura quanto à sociedade como um todo (já que esta, no diagnóstico de Jameson, foi inteiramente engolida pela cultura, isto é, não há mais uma distinção da cultura como uma esfera autônoma, mas sua expansão pelo campo social). O desconforto que Adam sente é, no seu ponto de partida, um incômodo com a cultura na época pós-moderna, mas logo isto aparece para o leitor como um problema perceptivo mais geral. O resultado é muito interessante, pois o que temos é um narrador desconfortável com o mundo capitalista e cheio de estímulos culturais, por isso mesmo olhando para ele de forma estranhada, singular, jamais automatizada.

A solução para isso, segundo Jameson, seria a construção de mapeamentos cognitivos, isto é, estratégias para situar o sujeito dentro da complexidade do capitalismo tardio, “uma cultura política e pedagógica que busque dotar o sujeito individual de um sentido mais aguçado de seu lugar no sistema global” (Jameson, 1997, p.78).

Adam Gordon e sua desconexão, graças ao uso de remédios, substâncias ilícitas, o próprio deslocamento territorial e a perda de sua língua materna, além de outros problemas psicológicos ligados a um caso clínico provável de ansiedade, confluem para um olhar de um narrador que se deixa perturbar por tudo a tudo a sua volta, sem conseguir mapear ou apreender cognitivamente com sucesso todas as experiências sensoriais e estímulos com que é bombardeado, nem sentir as obras de arte sem a presença de aparatos mediadores e textos de múltiplas ordens.

Adam tem uma relação com o mundo e consigo mesmo tão fraturada que chega a falar em uma capacidade de imaginar a si mesmo na terceira pessoa, um processo de saída do eu: “Imaginava que os passageiros conseguissem me ver, que eu mesmo era um passageiro que podia me ver enquanto olhava para cima a mim mesmo, olhando para baixo” (Lerner, 2015, p.24), ou “eu

me sentia como se estivesse observando a mim mesmo do telhado do apartamento” (Lerner, 2015, p.25).

A partir dessa ideia dos desarranjos do narrador com o mundo, a sua experiência enquanto estrangeiro em outro continente, e de sua relação com a tradução, o romance *Estação Atocha* vai se constituindo enquanto uma máquina de reflexões e situações sobre a linguagem a partir de estratégias típicas do romance: não um tratado, um ensaio ou uma exposição teórica, mas um constante posicionamento de dilemas a cada capítulo, quase sempre se formando a partir desses problemas da falta de conexão, através de diálogos e situações narradas por esse personagem pós-moderno em crise.

Na sua relação com os demais personagens, nativos da Espanha, o que vemos é uma disparidade entre o que Adam, falante nativo do inglês consegue captar e entender e o que parece estar acontecendo de fato, tornando-o um narrador não-confiável. Não são poucos os momentos em que Adam parece flutuar na virtualidade da língua, nas possibilidades do que se diz, quase que imerso no fluxo dos significantes. Ele sabe do que se fala, mas às vezes não consegue precisar de forma exata qual a posição ou opinião do seu interlocutor sobre aquele tema; ou ele desconfia de que seu interlocutor pode estar defendendo um argumento, quando de repente em um segundo ele percebe que talvez o argumento defendido seja o oposto do que ele pensava. Nessa flutuação em torno dessas possibilidades do que é capaz ou não de entender, ou nesses problemas envolvendo a tradução de Tolstoi ou García Lorca, é que se constitui dentro do romance um pensamento contraditório e não sistemático sobre a linguagem que, insistimos, não se apresenta em forma de teses ou soluções, mas a partir de problemas e sensibilidades.

Sobre a ideia de como a forma do romance é que apresenta as questões, e não o narrador, cumpre lembrar de como Adam está constantemente alterado: ou está sob efeito de drogas, como o poderoso haxixe que compra de traficantes locais, ou sob medicamentos, ou simplesmente neurótico, à beira de um ataque de pânico. Isto é, retomando Jameson e seu diagnóstico sobre o pós-modernismo, é como se ele estivesse frequentemente atravessando estados de euforia e de excitação excessiva. A voz narrativa, em um infinito gesto autocrítico, nos dá indicações constantes sobre a sua falta de discernimento e incapacidade de emitir julgamentos seguros sobre o mundo à sua volta, podemos falar, a partir disso, em um tipo muito singular de um narrador “neurótico” (Noys, 2018). Seria uma ingenuidade pensar que as opiniões de Adam refletem a visão do autor

Ben Lerner sobre a linguagem e a poesia, mas sem dúvida os problemas colocados pela forma narrativa são o modo que Lerner encontrou para posicionar diversos dilemas do artista e do intelectual na pós-modernidade e as neuroses múltiplas de Gordon são um ótimo veículo para expressar tantas contradições.

Comprovando essa ideia de que o romance funciona como essa máquina de questionamentos acerca do fazer poético e de seu lugar no mundo contemporâneo, no segundo capítulo do livro temos um evento de leitura de poesia, em que Adam Gordon divide o espaço com um outro poeta, espanhol. As duas leituras são muito divergentes, revelando distintas concepções do que é a poesia, a leitura e a performance de um poema. O poeta espanhol lê, segundo o narrador, de forma pomposa e elevada, enquanto Adam lê de um jeito tão anti-espetáculo que chega a pegar no contrapé seu tradutor que, ainda segundo o próprio Adam Gordon, é claro, estando preparado para ler os poemas de Adam em um estilo parecido com o de Miguel, acaba tendo de se adaptar e criar uma leitura situada no meio termo entre os dois poetas.

Essa divergência de leituras é uma forma de Adam mostrar sua concepção de poesia, e o quanto ele se afasta desse estilo mais antiquado de ler. Todo o trecho do romance que cobre a leitura dos poemas na galeria de arte é um debate sobre literatura, arranjado e entregue ao leitor pela voz d, que co narrador, que coleta todas as situações. Nesse momento da tradução e no ato de ouvir sua própria voz poética em outro idioma, declamada por outra pessoa, surge uma reflexão:

[...] enquanto a leitura do poema continuava, comecei lentamente a reconhecer algo parecido com a minha voz, uma tomada de consciência que se tornou ainda mais estranha pelo fato de que nunca antes havia reconhecido minha voz. Algo na disposição dos versos, não nas palavras em si ou no significado delas, revelava o espectro de uma presença por trás do espanhol, e essa presença era a minha, ou talvez fosse minha ausência [...] (Lerner, 2015, p.50-51).

Refletindo sobre o que ouve, que é sua própria poesia em outra língua, Adam Gordon acaba ouvindo a si mesmo, sua própria voz, que ele jamais tinha ouvido antes e identificado como ele identificou naquele momento. Sua voz é reconhecida como uma ausência, ou uma presença na ausência, declaração que faz Adam Gordon perceber seu texto literário e sua “voz”, como parte de algo que não exatamente comunica ou possui função dentro da racionalidade de trocas do capitalismo. Com isso, podemos dizer que Adam Gordon coloca em questão o problema da voz

poética, o que seria uma autoria, uma voz. Essa questão reverbera pelo livro e não encontra uma solução.

Metamodernismo e ironia para lidar com as crises políticas do século XXI

Retomando o diagnóstico sobre a pós-modernidade e sua crise, que esboçamos na introdução, o que começamos a assistir nas primeiras décadas do século XXI, e cremos que o romance de Lerner já expressa de forma muito qualificada, é um questionamento aos limites de estratégias pós-modernas e um retorno a estratégias realistas e modernistas, sem abandonar elementos interessantes desse mesmo pós-modernismo. Lerner incorpora convenções formais e estilísticas do pós-modernismo ao mesmo tempo que se move para além delas, realizando aquilo que alguns autores têm chamado de metamodernismo, uma “tentativa de incorporar convenções estilísticas e formais pós-modernas, indo além delas. Ao mesmo tempo, testemunhamos o retorno de formas, técnicas e aspirações realistas e modernistas (com as quais o metamoderno tem uma relação decididamente diferente da pós-moderna)²” (Akker, Gibbons, Timotheus, 2017, p.3, nossa tradução). Isso não quer dizer que Lerner negue os diagnósticos Jamesonianos acerca do pós-modernismo e da pós-modernidade, mas sim que ele não adere totalmente a uma escrita esquizofrênica ou totalmente fragmentada, utilizando estrategicamente desses recursos ao longo do romance.

Logo depois de realizar sua leitura Gordon vai para o lado de fora do museu e começa a ouvir uma conversa entre duas pessoas sobre sua poesia. Um deles o compara a um poeta modernista espanhol que ele não conhece, e o outro discorda, acusando esse poeta de ser um fascista. Enquanto assiste a discussão, Adam Gordon pensa que entende os termos gerais do debate, mas não o que exatamente cada participante da contenda está defendendo, sabendo apenas que envolve os temas da relação forma e conteúdo, e do fascismo e da poesia. Sua solução é apresentar uma formulação teórica, defendendo que talvez a verdade da posição que surge da discussão entre os dois é o próprio espaço que aparece das visões antagônicas em choque, e nesse vazio, ou nesse espaço entre as duas ideias, residiria um ponto de maior valor, algo semelhante ao que defende Slavoj Žižek no livro *A visão em paralaxe* (2008). O narrador de forma irônica, ao refletir sobre

² “attempt to incorporate postmodern stylistic and formal conventions while moving beyond them. Meanwhile, we witness the return of realist and modernist forms, techniques and aspirations (to which the metamodern has a decidedly different relation than the postmodern)”

esse momento, demonstra não levar integralmente a sério o seu próprio raciocínio, como se essa formulação tivesse surgido através dele e por consequência de suas limitações com o espanhol. Toda a situação é rememorada como uma interação um tanto ridícula de sua parte, como se ele não dominasse muito bem as ferramentas teóricas que apresenta na discussão e estivesse apenas flutuando sobre clichês. E mesmo reconhecendo ter dito um clichê, algo que ele ironicamente consegue dizer mesmo sem entender completamente e minuciosamente o que está em curso no debate, os dois fumantes se dão por satisfeitos. É como se Adam Gordon, dada sua condição de estrangeiro, praticasse um tipo de escuta desatenta ou flutuante, que contribui para o estranhamento das posições políticas em debate.

Ainda sobre esse tom de ironia, o jogo com posições pós-estruturalistas bem pode revelar um distanciamento frente a essas teorias, ao mesmo tempo nos fazendo questionar se seu emprego delas em outros momentos, como a sua interpretação da ideia de voz que ele acaba de ouvir, não é também um jogo com o clichê; Adam Gordon vê como parte de sua existência essas conclusões da Teoria Literária, e no fundo, assim como tantos outros aspectos da sua vida, ele não as leva tão a sério e parece, no fundo, em desconexão com elas, desfamiliarizando-as, em um jogo que parte de uma intimidade aparente até na verdade um desconforto com a crítica e a Teoria. Em outras palavras, é como se a crítica e a Teoria fossem apenas mais alguns discursos disponíveis, e não uma solução cognitiva.

O romance, portanto, nesse e em vários outros momentos, parodia o discurso da Teoria, tratando-a como mais uma prática discursiva entre tantas outras, nem melhor nem pior do que aquilo que há disponível. Temos, assim, uma série de movimentos irônicos e jocosos do narrador em desconforto com a linguagem da Teoria, jogando com ela e aprofundando problemas que poderiam ser resolvidos facilmente com citações protocolares de determinados autores. Ao longo do livro, conforme estamos lendo-o, a problematização e as distâncias entre poesia e política são reiteradas. Não a Teoria, mas a própria ficção é que é usada como arma cognitiva, e a encenação das crises de Adam Gordon aos poucos se assemelham, se não a respostas, ao menos à colocações do problema das subjetividades pós-modernas. A forma-romance, esta forma burguesa, antiga e talvez obsoleta para alguns entusiastas do pós-modernismo, aparece como uma tecnologia de resistência e de mapeamento do mundo.

Em alguns diálogos do livro, o narrador responde a alguns de seus interlocutores sobre o assunto dos seus textos literários, alegando que eles se tratam de poemas sobre nada, que o conteúdo de sua poesia não importa. Mas todas as vezes em que ele realiza a defesa de que seus poemas não são sobre nada ele se arrepende pouco depois, reconhecendo que está soando pretensioso, querendo parecer inteligente, e com isso o narrador acaba, a nosso ver, debochando de outro pilar importante da compreensão modernista de arte: a autonomia do objeto estético, pilar muito importante daquilo que Jameson chama de “ideologia do modernismo” (Jameson, 2006). Há um descompasso entre a tese, da qual o narrador parece realmente comungar, e o modo como ele a apresenta, em conversas informais, desarmadas, por assim dizer, quando a ideia acaba soando como desconfortável e desnecessária, e Gordon se sente muito mais falando sobre si mesmo ao fazer tais declarações, como se quisesse se destacar de seus interlocutores e parecer superior. Este é outro momento em que o romance realiza um jogo duplo, ridicularizando aspectos modernistas enquanto inevitavelmente se declara como filiado a esses aspectos, reafirmando-os.

A discussão estética sobre a poesia retorna no capítulo três. Enquanto viaja de trem junto com Isabel, uma garota com quem está se relacionando amorosamente, para Granada, acontece algo no romance que envolve outra leitura de aparatos críticos e teóricos. Enquanto Isabel lê Tolstói, Adam relê Ashbery, um de seus poetas favoritos (e sabemos que também de Ben Lerner). Acontece que ao reler esses poemas o narrador começa a refletir sobre a linguagem poética do escritor nova iorquino. O arremate dessa reflexão é o parágrafo que se segue:

Os melhores poemas de Ashbery , pensei, embora não exatamente nesses termos, descrevem as sensações engatilhadas pela leitura de um poema de Ashbery; seus poemas se referem à forma como a referência deles desaparece. E, quando você lê sobre o que você lê no momento em que o está lendo, imediatamente vivencia a sensação de mediação. É como se os verdadeiros poemas de Ashbery estivessem escondidos de você, escritos no outro lado duma superfície espelhada, e você só conseguisse ver o reflexo de sua leitura. Mas, refletindo a sua leitura, os poemas de Ashbery lhe permitem prestar atenção à sua atenção, sentir o que você está sentindo, e dessa forma eles tornam possível um estranho gênero de presença. (Lerner, 2015, p.109-110).

Se pouco antes Gordon debochava da noção de autonomia do objeto estético, agora ele parece se reaproximar dela. Este movimento é comum no romance. Gordon oscilará diversas vezes

em posições como essa. Aqui ele demonstra crer numa autonomia da arte e da palavra poética, e esse trecho em que reflete sobre seu herói literário parece ser o momento em que, tranquilo e sozinho, ele melhor consegue elaborar sua concepção do que faz esse poeta que lhe é tão querido. A diferença é que aqui não há mais o atrito que havia na galeria de arte, por exemplo, quando de forma atabalhoada ele defendia que a boa poesia não tem um tema ou assunto. Agora não há mais a colocação em questão ou a dúvida sobre essas considerações, e elas aparecem de forma afirmativa no texto, se impondo como de fato a visão poética de Adam Gordon. O que adiciona uma camada à mais de complexidade é que esse trecho é constituído a partir de considerações muito semelhantes às que Ben Lerner fez sobre John Ashbery em um artigo chamado “The Future Continuous: Ashbery’s Lyric Mediacy” (2010b). Podemos falar em uma transposição daquele artigo para o romance, o que poderia abalar a hipótese de que há uma posição irônica de Adam Gordon, alter-ego de Lerner, quando trata de questões de Teoria Literária no livro. Esse é um expediente que o aproxima muito da chamada autoficção contemporânea e curto-circuita a ficção. convencional A reflexão sobre a poesia e o lugar do poeta na contemporaneidade, que eram sempre levantadas de forma cautelosa, ou contraditória, se afirma por meio de uma linguagem oriunda de um texto acadêmico. Sozinho, lendo seu livro no trem, Adam Gordon desaparece para que o autor Ben Lerner fale diretamente com o leitor. Mas será mesmo? Ou o que acabamos de receber como leitores foi um gesto de outra colagem e de contaminação por um texto diverso, do mesmo modo que tem acontecido com as pinturas, esculturas e fotografias que ilustram diversos trechos do livro e da obra de Ben Lerner como um todo?

Ao trazer a linguagem acadêmica e colocá-la na boca de Adam Gordon, de toda forma, o que nos parece é que Lerner está construindo a ideia que seu alter-ego não está tão distante assim de suas próprias visões sobre a poesia, ao menos de Ashbery, o que não é pouca coisa, visto ele ser o poeta favorito do autor. O trecho em si pode ser uma chave para ler o romance. Ele posiciona a importância da questão da mediação e da impossibilidade de, por meio da linguagem, termos acesso direto ao referente ou à experiência; assim como Ashbery, nos parece que Lerner quer construir uma “estranha forma de presença”, um tipo de mediação que é uma sensação de segunda ordem, uma sensação em desaparecimento. Lerner exercita uma poética que coloca em dúvida várias convicções típicas da teoria contemporânea, mas há sinceridade também. Por que o embaralhamento? Para dar espaço ao novo, às novas formas de pensamento e de expressão estética,

pondo em crise as próprias convicções, mas também veiculando-as quando necessário. É um claro uso da polifonia típica do romance como ferramenta também cognitiva. Isso está conectado ao conceito de meta-modernismo, que pensa a ironia do pós-modernismo com o peso dos projetos e ambições modernistas, dando espaço a novas combinações e possibilidades.

O capítulo quatro apresenta uma série de novas situações, mas ainda insistindo e reiterando os dilemas envolvendo as desconexões perceptivas e estéticas e a problematização da relação entre literatura e política. Agora Adam passa bastante tempo no apartamento de Teresa, sua tradutora, e por ali circulam pessoas tanto do meio da arte como do partido socialista. Eles dois se aproximam e começam a desenvolver um relacionamento amoroso, mas cuja relação sexual nunca se consuma. Protestos começam a acontecer e ele precisa dar satisfações sobre o seu bem-estar para seus pais. O atentado na Estação Atocha ocorre às vésperas das eleições e a política espanhola está de pernas para o ar. A relação de Adam com tudo isso, por mais próximo que ele esteja, é mediada pela mídia, os jornais e vídeos da internet:

Considerarei a possibilidade de caminhar até Atocha novamente. Em vez disso, abri o *El País* numa outra aba e o *Guardian* numa terceira. Fiquei sentado, fumando, atualizando as páginas e observando o número de mortos, que aumentava. Sentia que o relato dos jornais modificava e suplantava a memória do que eu tinha visto; será que existia uma palavra para descrever essa sensação? a única outra sensação que eu tinha era cansaço (Lerner, 2015, p.144).

Pouco antes, o narrador lia um artigo do New York Times que, segundo ele, descrevia os helicópteros que ele estava ouvindo acima dele (Lerner, 2015, p.143), o que combinado ao trecho que acabamos de citar pode nos dizer muitas coisas sobre o que o romance quer pensar sobre a relação entre linguagem e experiência. Primeiro, é clara a ideia de que o personagem precisa de notícias e materiais de imprensa para entender o que está acontecendo com ele, revelando como a sua compreensão de mundo e seu entendimento da própria experiência está necessariamente ligada à própria linguagem, e ele não possui a capacidade de decodificar sozinho o mundo à sua volta. Outra vez, a busca por uma forma de mapear cognitivamente o presente e entender o mundo à sua volta se coloca.

O que o romance parece sugerir aqui é o modo oblíquo como toda experiência cognitiva a respeito de eventos políticos é construída, sempre dependente de um emaranhado de discursos.

Isso se combina, portanto, com o que mencionamos agora a pouco sobre a poesia de Ashbery, que também é uma experiência de mediação via linguagem, onde temos acesso mais a transmissão de sensações sobre a experiência do que a uma experiência em si. Mas tudo isso só faz sentido se atentarmos para o que, do ponto de vista político, nos parece o mais relevante: a absoluta incapacidade do poeta de, por conta própria, se levantar e elaborar poética e politicamente aquilo que está vivendo. A constatação de que na pós-modernidade a proliferação de signos e acontecimentos não fornece um fio condutor claro ou uma visão de mundo estável ao escritor e ao intelectual.

O que temos em momentos como esse é a constatação de uma impotência. Com Adam Gordon, o que aparece não é o intelectual engajado, mas um poeta que, ainda que inserido plenamente dentro de fatos históricos de grande magnitude, não se sente apto a falar em nome de uma coletividade, um ser falante que claudica, titubeia, está tão atordoado quanto os demais e precisa processar tudo o que está vivendo. Contribui ainda mais para essa desorientação o fato dele ser um estrangeiro neste país, leigo quanto os assuntos de política local e os detalhes do que se passa. Ele participa da história como mais uma pessoa confusa, e é nessa confusão que ele se conecta à coletividade que o abriga, de cidadãos madrilinhos que não sabem sequer naquele momento quem foram os autores do atentado.

Politicamente, Adam Gordon não assume uma postura ativa, mas se rende à passividade das notícias, nem chega a ir para todos os protestos, às vezes optando por permanecer no apartamento de Teresa. É como se nesses gestos houvesse uma recusa de uma posição romanticamente privilegiada do poeta ou intelectual, que não possui uma relação diferenciada com a política e com a história, mas que está tão imerso e perdido em meio aos fatos como qualquer outro cidadão comum. A poesia, diante de tudo isso, parece impotente, embora talvez seja no reconhecimento dessa posição de impotência que nasce algo como um diferencial de seu discurso, ao menos para Adam Gordon.

Imagem de escritor

Ao longo desses debates e discussões sobre a linguagem e a poesia, o romance constrói, através de Adam Gordon, uma “Imagem de escritor”. O Conceito de imagem de escritor retiramos da crítica

e teórica argentina Maria Teresa Gramuglio, que o define do seguinte modo em sua obra *El Lugar de Saer*:

Trata-se de uma noção mais difusa e menos frequente do que a de figura do escritor ou do autor, sobre a qual Julio Premat já trabalhou utilizando outros parâmetros. Se esta última se refere principalmente a figuras sociais ou textuais, com a noção de imagem do escritor pretendo, por outro lado, destacar o caráter imaginário de uma construção na qual, na minha perspectiva, se entrelaçam componentes tão ou mais diversos do que na noção de projeto. A construção da imagem coloca em jogo tanto as pulsões e os desejos imaginários mais profundos, as escolhas estéticas e ideológicas, as preferências íntimas, as rejeições por vezes mais arbitrarias, quanto as decisões que parecem mais racionais, juntamente com as estratégias por vezes calculadas, por vezes obscuras, com as quais o escritor busca alcançar uma posição no espaço literário. Os autores venerados ou execrados sobre os quais escreve, as prescrições sobre a própria poética e sobre as alheias, a criação de personagens escritores ou artistas na ficção, fornecem os materiais primários para rastrear essa formação imaginária na qual se comprometem ao mesmo tempo a estética e a ética do escritor (Gramuglio, 2017, p. 118)³.

O livro nos apresenta essa imagem de escritor como alguém não necessariamente desinteressado dos acontecimentos políticos ou dessensibilizado em relação aos problemas da política, mas longe de ser um leitor/autor engajado ou participante. A sua luta por uma posição no espaço literário envolve uma concepção da poesia que não é grandiloquente, não fala em nome de uma coletividade, como se o poeta se portasse de forma humilde em relação ao mundo. Adam Gordon defende um lugar para a poesia nesse mundo caótico e complexo, estranhando a realidade objetiva e estranhando a Teoria. Nesse aspecto, aliás, nos encontramos com uma das características que nos parece fundamental na imagem de escritor que se constrói: a ficção e a poesia resistem aos

³ Es una noción más difusa y menos frecuente que la de figura de escritor o de autor sobre la que ha trabajado con otros parámetros Julio Premat. Si esta última refiere principalmente a figuras sociales o textuales, con la noción de imagen de escritor apunto en cambio a subrayar el carácter imaginario de una construcción en la que, desde mi perspectiva, se anudan componentes tanto o más diversos que en la de proyecto. La construcción de la imagen pone en juego tanto las pulsiones y los deseos imaginarios más profundos, las elecciones estéticas e ideológicas, las preferencias entrañables, los rechazos a veces más arbitrarios, como las decisiones que parecen más racionales, junto con las estrategias a veces calculadas, a veces oscuras, con que el escritor busca alcanzar una posición en el espacio literario. Los autores venerados o execrados sobre los que escribe, las prescripciones sobre la propia poética y sobre las ajenas, la creación de personajes escritores o artistas en la ficción, brindan los materiales primeros para rastrear esa formación imaginaria en la que se comprometen a la vez la estética y la ética del escritor (Gramuglio, 2017, p.118).

lugares comuns do discurso da Teoria, lutando por um lugar à parte para a criação literária. Essa postura, finalmente, seria também uma resposta à situação do escritor nesse mundo neoliberal e de ausência de espaços que escapem ao mercado. Adam Gordon dialoga com o realismo capitalista e com o período do fim da história, já observando uma reabertura política contraditória: atentados terroristas, movimentações nos partidos europeus, conflitos que mostram que a história não acabou, ao mesmo tempo em que o escritor progressista não pode assumir o papel de porta-voz de um partido ou grupo político qualquer, pois não existe essa posição segura que fale em nome de todos os oprimidos. Pelo contrário, ele, como americano temporariamente na Europa, sente-se desautorizado de falar sobre política. Poderíamos dizer até que ele transforma a desconexão, que constatamos na abertura desse artigo como parte de seu desconforto enquanto intelectual, em uma arma estética, fazendo dela um artifício para, dando um passo para o lado, “desengajar-se”, olhar a política e a arte contemporânea de outro modo, oblíquo, mais cauteloso.

O romance se encerra com mais uma leitura de poemas, dessa vez acompanhado de Teresa e outros participantes. O debate tem como título “Literatura Agora” e gira mais ou menos em torno da relação entre poesia e política, ou entre poesia e sua capacidade de intervir socialmente no presente, uma questão que deriva em grande parte das consequências do atentado na Estação Atocha. Esse debate é como uma dramatização de todas as questões envolvendo a relação entre real e criação literária do livro, e mais uma vez temos a repetição de uma série de confusões e mal-entendidos, inclusive com o narrador mais uma vez achando que cometeu gafes e falou bobagens, mas Teresa o parabeniza por sua participação logo depois, explicitando uma dissonância de percepções entre os personagens.

Tomado de ansiedade e nervosismo, Adam Gordon decide atacar o próprio tema do debate:

Mas uma frase se materializou. [...] Eu me senti suficientemente encorajado pela minha fluência pré-fabricada e pelo fato de não haver soado nervoso ou louco para acrescentar: “Meu temor a respeito desse debate é que temos pressa demais em definir um período, de falar sobre a literatura agora. Todo período, como todo conceito, é em si um exagero. Espero ouvir dos outros o que mudou depois de 11 de março que *permite para nós de falar*”, minha gramática vacilou, mas conseguia ver o fim da frase, ‘de um novo *agora*, um novo período, sem deslocamento’. Parei, para que a minha brevidade parecesse o resultado da minha concisão e

coragem, a coragem de questionar o próprio tema da mesa-redonda, quando, na verdade, só queria poupar as outras citações (Lerner, 2015, p.210-211).

Pego de surpresa com a fala introdutória ao debate que todos os participantes deveriam elaborar para dar início à discussão, Gordon decide, para escapar do que seria a sua dificuldade com o espanhol, partir para um questionamento da própria temática do encontro. O recurso, que do modo como é apresentado pelo narrador pode parecer também uma convenção ou um clichê erudito, o de questionar a própria temática da mesa, é levemente ironizado pelo narrador, que se diz guiado não por um gesto de coragem e concisão, mas na verdade como uma tática para não ler as demais citações e assim se preservar da exposição do que ele considera ser seu espanhol ruim. O que parece uma intervenção cortante e lacônica é, a partir dessa interioridade perturbada e neurótica do narrador, apenas consequência de sua ansiedade de falar em público em uma linguagem que ele não domina para uma plateia que ele não conhece muito bem.

As outras breves intervenções de Adam Gordon no debate são uma frase, que ele profere interrompendo Teresa: “Concordo. Nenhum escritor tem a liberdade de desistir do próprio papel político, mas a literatura reflete a política mais do que a afeta, uma distinção bastante importante” (Lerner, 2015, p. 212), o que pode ser uma consequência natural, quase como uma formulação aforismática, do que vimos no capítulo quatro logo após o atentado; questionamento que é rebatido por Elena, professora universitária muito respeitada, que pergunta “então por que escrever?”, recebendo de Gordon a resposta, após muita hesitação: “Não sei” (Lerner, 2015, p.212-213), resposta que não é mal acolhida pelos membros do debate e que parece encapsular muito do caráter modernista do romance *Estação Atocha*, com sua recusa em fornecer uma política acabada para a arte e uma resposta sobre a intervenção da literatura no contemporâneo, sem com isso se esquivar de levantar o problema e permanecer com a questão.

O romance se encerra com uma nota positiva, após a conclusão de todas as “fases do projeto” e o avanço da tradução de seu livro de poemas em espanhol. Gordon e Teresa vão para uma nova leitura de poesias na galeria de artes, só que dessa vez ele estava muito menos nervoso, o que é o registro de uma transformação do protagonista ao longo de sua estadia na Espanha. Eis o parágrafo final: “Teresa lia os originais, e eu, as traduções. Dessa forma, as traduções virariam os originais enquanto líamos. Depois pensei que adoraria viver para sempre num quarto iluminado por uma claraboia, cercado dos meus amigos” (Lerner, 2015, p.219). O livro se encerra nesse tom

menos neurótico, afirmando as conexões da literatura, da poesia e da arte como essa formação de uma rede de amigos, que bem pode ser vista como uma busca por conexão ou por uma coletividade, algo que pode ser lido como uma forma de política.

Mas, pouco antes do romance se encerrar, há um trecho, bem menos simples e lapidar do que o já citado que serve de encerramento do livro, em que Gordon mergulha em uma prosa poética que recolhe vários acontecimentos e imagens que estavam dispersas pelo livro:

Na última frase do meu projeto, os vaga-lumes estavam desaparecendo. Os morcegos esvoaçavam para lá e para cá em pleno dia, desorientados, debatendo-se no ar, caindo a pique em pequenos grupos. As abelhas estavam sumindo, talvez pelas radiações dos celulares, talvez pelo perfume, talvez pelos bombons. Foi o dia mais mortífero desde o começo da invasão. Drones não tripulados zumbiam dolorosamente no céu. Era o ano de 1933. As cidades estavam poluídas de luz, o mundo estava aquecendo, os mares subiam. Os mares se fechavam sobre os leitores futuros. Árvores confusas floresciam cedo demais; dava para ver *online* fotos do espaço. Era o ano de 1066, de 312. Por que não deixar que as crianças tocassem os quadros? Atrás dos arames farpados, viam-se prisioneiros em macacões laranjas encapuzados. Estava diante da *Deposição*, óleo sobre painel de carvalho, haxixe e cafeína; não tinha voltado para lá havia um tempão, e o azul era sensacional. 1936, 1492, 800, 1776. Enquanto isso, a máquina branca da vida. O grande artista e o guarda do museu. Não ter nada para dizer e dizê-lo ao celular. *¿Por qué nació entre espejos?* Perguntei-me se a guarda do Reina Sofía já havia usado o colar. Antes do lançamento, tinha que matar o tempo por duas horas. *Bajo el agua/ siguen las palabras*. Deixei o museu e comecei a caminhar na direção do parque (Lerner, 2015, p.216).

Para um leitor que se deparasse com ele através de uma citação deslocada, o trecho pareceria apenas um fluxo de consciência no qual o protagonista reflete sobre uma realidade distópica e se desloca por um museu, ao mesmo tempo em que pensa em diversos anos diferentes, ou talvez um enigmático poema em prosa. Mas quem leu todo o romance logo perceberá que esse trecho funciona como uma recolha de temas e imagens que apareceram ao longo do livro. O parágrafo imediatamente anterior a este é um monólogo interior, no qual Adam Gordon, ainda na mesa de debate sobre “literatura e agora”, reflete sobre sua participação que se encerra e pensa no encerramento de seu projeto de intercâmbio, pensando no que será sobre sua vida a partir dali. Há um espaço em branco e imediatamente começa esse parágrafo citado, com uma evidente alteração

de tom frente ao que estávamos lendo até ali. O parágrafo posterior retoma um pouco a coerência, voltando às reflexões de Adam, dessa vez um pouco avançado no tempo, talvez dias depois do debate, quando ele começa a pensar na preparação para a leitura de seus poemas traduzidos na galeria, com Teresa. A incoerência desse parágrafo não nos parece contar com uma explicação dentro da diegese, ele não relata ter acabado de fumar haxixe, ou ter exagerado nos remédios (embora seja essa a hipótese mais provável, tendo em vista seus hábitos, descritos por ele mesmo desde o começo do livro), as frases simplesmente explodem no leitor, com suas descrições de drones, desaparecimentos de vagalumes e outros elementos desconexos. É como se o trecho fosse uma súplica, um apanhado de muitas coisas que o narrador viu, sentiu e viveu, seu pensamento acompanhado de um leve ar distópico que caracteriza muitas poesias de Ben Lerner, assim como o diálogo com outros poetas, a começar pela primeira frase, “Na última frase do meu projeto, os vaga-lumes estavam desaparecendo”, que faz lembrar de Pasolini e sua clássica intervenção sobre o neocapitalismo na Itália, quando este dizia que o avanço da modernização e do progresso predatório do pós-guerra fazia os vagalumes desaparecerem, tornando-se cada vez mais imperceptíveis (Pasolini, 2020), símbolo maior de uma standardização da Itália.

E é de neocapitalismo que se trata esse fluxo, com suas menções a uma catástrofe climática, fruto de uma consciência talvez ainda muito atordoada pelo atentado do 11 de março. É como se o grande resultado dessa jornada que é o romance fosse o que vemos no parágrafo final, não o engrandecimento ético ou uma profunda transformação do protagonista, mas o mais modesto reconhecimento de alguém que agora está mais calmo diante das leituras de seus poemas em um país estrangeiro, como se o romance registrasse ali a formação não do poeta, mas sua consolidação, que se dá através de um poema, além do aspecto político da formação de uma comunidade difusa de amigos/artistas/leitores.

O resultado maior obtido no livro, portanto é estético, é esse fluxo de consciência, ou poema em prosa, como se toda a desordem cognitiva vivida por esse narrador achasse finalmente uma forma, ou um canal para se expressar, uma poesia que não pode ser desconectada do romance *Estação Atocha* e é tão forte quanto mais for lida como parte dele, sendo assim não só uma vitória do poema sobre a forma romance, nem uma vitória da forma romance sobre o poema, mas uma outra coisa, uma criação de um espaço literário em que a poesia e a prosa se mesclam, convergem e estão a serviço da construção de uma literatura que é afetada pelo presente e pela política, por

afetos e por desejos, expressa em uma série de frases quase delirantes, quando explode o inconsciente político do livro. É uma defesa/celebração da poesia e também da prosa.

Essa outra coisa pode receber, finalmente, o nome de mapeamento cognitivo, se o entendermos como uma tentativa fracassada de situar esse sujeito na totalidade do capitalismo tardio. Como temos insistido, Adam Gordon é uma subjetividade pós-moderna em contradição e desconexão, incapaz de compreender o mundo de forma plena, incapaz de construir de forma bem delineada os contornos do mundo. Mas o romance é seu triunfo e sua resposta. Lerner faz do romance uma prova da capacidade da forma estética ainda servir como tecnologia cognitiva no capitalismo tardio, através da inscrição do próprio fracasso de tentar dar conta do sistema e apreendê-lo como um todo. Por isso, ele pode ser lido como o que Jameson chama de mapeamento cognitivo, isto é uma estratégia figurativa que permitem situar os sujeitos, “de tal modo que nós possamos começar novamente a entender nosso posicionamento como sujeitos individuais e coletivos e recuperar nossa capacidade de agir e lutar, que está, hoje, neutralizada pela nossa confusão espacial e social” (Jameson, 1997b, p. 79).

A imagem de escritor proposta pelo romance é uma ferramenta figurativa que permite visualizar o sistema capitalista, compreendê-lo em suas relações entre diversas formas de discursos. A impotência do escritor não é superada pelo romance, e não saímos dele com um programa político para a ação concreta. Mas ao mapear todo um emaranhado de problemas, o romance se constitui como uma ferramenta de reflexão sobre a desorientação pós-moderna e sobre o lugar da escrita e da literatura. Ao propor a poesia e a literatura como um campo de formação de coletividades, Gordon e Lerner propõem não uma solução, mas um olhar para as crises pós-modernas. Se *Estação Atocha* não é um mapa para a ação e a luta imediata, ao menos ele se coloca como ferramenta de combate à confusão social e espacial pós-moderna, encarando francamente esse problema.

Conclusão

Vimos como a desconexão do narrador funcionou como um jogo de figurações por todo o romance, levando inclusive à construção de um mapeamento cognitivo para entender o capitalismo tardio.

A presença do narrador dentro de eventos históricos globais (um atentado terrorista) serviu à maquinaria do romance como forma de construir o que chamamos, com o auxílio de Gramuglio,

uma “imagem de escritor”, na qual a dialética entre conexão e desconexão se faz presente: um narrador que o tempo todo pensa a poesia, a arte e a política como esferas em articulação, nunca se tornando algo resolvido, ou em transmissão direta. Ao contrário, ele o tempo todo marca as distâncias entre representação política e poética, sublinhando a incapacidade da literatura de falar em nome de coletividades, ou desempenhar um papel político engajado. O texto, através dos debates, da sua própria polifonia, das cenas envolvendo mesas redondas, conversas triviais com amigos e amores, apresenta o lugar da poesia como um espaço de tensão no contemporâneo, de crise.

Através dessas constantes problematizações entre literatura e política e da construção dessa imagem do escritor em uma situação global, Lerner, o autor, reflete sim sobre o estado do mundo, mobilizando estratégias que se enquadram naquilo que alguns pesquisadores têm chamado de metamodernismo, isto é, combinações a partir de ganhos de procedimentos e técnicas modernistas e pós-modernistas.

A contribuição final do romance, nos parece, é uma reflexão sobre o mundo que se constrói após décadas de vitória do neoliberalismo e de uma impressão de fechamento da história. O autor escreve sobre um passado recente, auge do que Mark Fisher chamou de realismo capitalista, mas todo o conjunto de debates e paródias propostas nos aponta para um além, para um outro regime discursivo e para outras posturas artísticas que já estão fora daquele conjunto de coordenadas.

REFERÊNCIAS

- BADIOU, Alain. *The rebirth of history: times of riots and uprisings*. London; New York: Verso, 2012.
- DURÃO, Fabio Akcelrud. *Teoria (literária) americana: uma introdução crítica*. Campinas: Autores Associados, 2011.
- FISHER, Mark. *Realismo Capitalista*. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.
- FUKUYAMA, Francis. *O fim da história e o último homem*. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.
- GRAMUGLIO, María Teresa. *El Lugar de Saer. Sobre una poética de la narración (1969-2014)*. Rosario: Espacio Santafesino ediciones; Rosario: Editorial municipal de Rosario, 2017.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo, ou, a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1997.

JAMESON, Fredric. *Modernidade Singular*. São Paulo: Civilização brasileira, 2005.

LERNER, Ben. The future continuous: Ashbery's lyric mediacy. *boundary 2*, Durham, v. 37, n. 1, p. 201-213, 2010b. DOI:10.1215/01903659-2009-042. Acesso em: 19/05/2026.

LERNER, Ben. *Estação Atocha*. Rio de Janeiro: Rádio Londres, 2015.

LERNER, Ben. *10:04*. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

NOYS, Benjamin. Happy like neurotics: Roland Barthes, Ben Lerner, and the neurosis of writing. *College Literature*, Baltimore, v. 45, n. 1, p.222-245, 2018. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/690406>. Acesso em: 21 maio 2026.

PASOLINI, Pier Paolo. *Escritos corsários*. São Paulo: Editora 34, 2020.

VAN DEN AKKER, Robin, VERMEULEN, Timotheus. Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*, n.2, v.1. Taylor & Francis, 2010.