

PÓS-MODERNIDADE E LITERATURA

POST-MODERNITY AND LITERATURE

Marcio Tavares d'Amaral¹

RESUMO

O artigo reflete sobre as consequências que a experiência de “pós-verdade”, no contexto pós-moderno, poderia ter sobre as possibilidades da criação literária. Propõe que a estrutura central do fazer literário é a *representação* a partir das *palavras originárias*, e que essa é na sua essência a própria estrutura da verdade. Nesse sentido, é a literatura que mais radicalmente diz-verdade, e por isso seria capaz de escapar do *Diktat* pós-moderno de que verdade não há mais. Os temas teóricos do artigo são experimentalmente aplicados ao romance **Os cus de Judas**, de Lobo Antunes.

PALAVRAS-CHAVE: Pós-modernidade. Pós-verdade. Literatura. Representação. Literatura de língua portuguesa.

ABSTRACT

This paper reflects on the consequences that the “post-truth” experience, in the postmodern context, could have on the possibilities of literary creation. Central structure of literary production is *representation*, based on *originary words*, and this is, in essence, the very structure of truth. In this sense, literature is that most radically tells the truth, and therefore would be able to escape from postmodern *Diktat* according to which there is no more truth. The theoretical themes of the article are experimentally applied to the novel **Os cus de Judas**, written by Lobo Antunes.

KEYWORDS: Post-modernity. Post-truth. Literature. Representation. Literature in Portuguese language.

O movimento, que não chegou a ser uma escola, a que se deu o nome de pós-moderno, fechou o século XX condenando como superadas e desalinhadas com o tempo da globalização algumas coisas que por vinte e seis séculos estiveram coladas na nossa pele: um real independente de nós, a capacidade de o trazermos para nós por via da representação e assim encontrarmos a sua verdade. A verdade podia ser inerente ao mundo ou de certa forma posto nele (*não imposto a ele*) pelo nosso humano esforço de interpretação e imaginação, que ia de par com o trabalho de representar. Em lugar disso, no final do século passado teria havido o esvaziamento do real em benefício de um hiper-real, a crise e o fim da representação em favor da eficácia técnica das simulações, a eliminação da verdade pela produção tecnológica de simulacros. E tudo voltado para o consumo, o consumo universal, de bens e serviços, por certo, mas também de valores, de imateriais, corpos, subjetividades, sentimentos, emoções. Planetarização da técnica e destino de consumo, essas foram as estratégias da globalização: a produção do mercado-mundo. Fora dele, pelo sofrimento da pobreza incapaz de consumir e sem acesso às tecnologias, meia humanidade. Coisa como três bilhões de pessoas. Três bilhões é um número imenso: 3 seguido de nove zeros. E não é um número abstrato: são pessoas.

Havia ainda lugar para a literatura no ambiente pós-moderno? Talvez houvesse. Algum. Já estava em movimento acelerado a substituição da verdade e da beleza, da escrita como um modo de habitação humana no mundo e de doação de sentido à vida, ao sofrimento e ao mistério pela ficção de entretenimento, frequentemente histórias bem contadas, mas sem transcendência. Ficção escrita para virar rapidamente roteiro de filme e multiplicar-se financeiramente. Sabemos que na economia a moeda boa expulsa a moeda má. Mas a literatura ainda não era a moeda má. Seu espaço encolheu, mas ainda tinha um espaço. Seu.

Hoje há motivos para termos saudades da pós-modernidade... Naquele tempo ainda era legítimo reagir aos *diktats* condenatórios discutindo seus princípios. Porque, por mais esvaziada que estivesse de sentido, havia uma realidade, que o processo de globalização estava em vias de aniquilar, mas, justamente, aniquilar. Ainda era coisa viva. Agonizante? A agonia pode ser a última forma, o limite extremo da realidade, da vida. Mas é realidade. É vida. E também a verdade ainda rondava as nossas ideias e atos. Ninguém queria ser enganado, ainda se perguntava pelas fontes de uma notícia. A representação andava em crise, é verdade. Mas crise é sofrimento vivo. Debate-se. Tenta reagir. Os sustentadores do pós-moderno não tinham acesso a essas dimensões de real, verdade e representação, porque qualquer acesso obrigatoriamente teria de passar pela verdade: as suas proposições apenas declaratórias não podiam ser demonstradas a não ser que se mostrassem *verdadeiras*. E se fossem entrar no campo do verdadeiro já entrariam no jogo perdidas. Não o fizeram. Os bons escritos pós-modernos são contraevidentes: afirmam coisas que nós, insistentes no real e sua verdade, não reconhecíamos nas nossas vidas e nas nossas relações. Essa contraevidência era um trunfo nosso, e não era pequeno.

Com a entrada em cena das redes, da equivalência horizontal de tudo com tudo, as coisas começaram a mudar, e as mudanças se fizeram contra nós. As redes deram o direito a todos e a cada um de se tornarem escritores. Democratização do acesso à palavra? Sim, terá sido. Mas para a literatura, que lida com o estofo da vida, esse tipo de “democracia por baixo” não interessava. Revelou-se danoso. Aparentemente a condenação violenta de Umberto Eco não foi descabida:

As mídias sociais deram o direito à fala a legiões de imbecis que, anteriormente, falavam só no bar, depois de uma taça de vinho, sem causar dano à coletividade. Diziam imediatamente a eles para calar a boca, enquanto agora eles têm o mesmo direito à fala que um ganhador do Prêmio Nobel² (Eco, 2016, s/p).

Um pouco elitista? Talvez. Mas estamos aqui em território sagrado. “(...) o mesmo direito (...) que um ganhador do Prêmio Nobel.” Eco estava preocupado com a literatura. E, para ela, o advento das redes, a horizontalização das falas, produziu dano.

Mas ainda teríamos razões para invejar os escritores da época. A literatura sem dúvida ficcionaliza a realidade. Mas, justamente, *a realidade*. Há nela uma insinuação de verdade. Ela não falseia. Acrescenta. Ferreira Goulart afirmou que “A arte existe porque a vida não basta” (*apud* Trigo, 2010, s/p). Podemos ler: a arte produz uma superabundância de vida. Disse também, e parece talvez contraditório com as formulações que venho fazendo aqui “[a] função da arte é inventar a realidade (*apud* Trigo, 2010, s/p). Deve-se entender que a arte, para nós a literatura, inventa uma realidade que não existe, e que essa é a sua qualidade ficcional? Não. Para que se escreveria se não para partilhar com os semelhantes os sentidos que a realidade pode ter, deve ter, e não lhe são dados pela banalidade cotidiana? Essa banalidade, essa cotidianidade indicam inexistência de realidade? Por certo que não. Indicam que “a vida não basta”, quer dizer, há mais vida do que a imanentemente dada, a que superficialmente vivemos. Há uma *transcendência de vida*, e é por respeito a ela que a arte inventa uma realidade que ela mereça, que a mereça. Esse será talvez o sentido superlativo da ficção.

Também Nietzsche enfrentou a questão (sim, é uma grande questão *filosófica!*) das relações entre arte, vida e realidade. Enfrentou-a ao modo romântico do Novecentos. “(N)ós temos a arte para não sucumbirmos junto à verdade” (Nietzsche, 2008, § 822, p. 441, grifo do autor). De novo, parece que há aqui uma contraposição — e que poderosa contraposição! — à ideia que estou desenvolvendo. Mas entendamo-nos, entendamos Nietzsche. Ele viveu e pensou no século que inventou a História como paradigma que dá as condições de pensar, dizer, ser e fazer. Movimento, portanto. Transformação. “A grande ação”, assim ele se referiu ao agir sobre a vida e o tempo. Assim: “(...) agir contra o tempo, portanto sobre o tempo, e, esperemos, em benefício de um tempo por vir” (Nietzsche, 1988, p. 247, tradução nossa³). Não pensar segundo o abstrato dos universais da filosofia, mas segundo a vivacidade da vida no tempo. Ora, o mesmo século XIX consagrou um modelo de verdade

de que até há pouco fomos os herdeiros: o da ciência positivista, que apenas descreve quantidades, não admite nada de intensivo, nenhuma intervenção humana, criadora, sobre a realidade. *Essa é a verdade* perante a qual nós, os humanos que queremos transcender o banal da existência presa a valores considerados absolutos, poderíamos morrer ou enlouquecer. A ciência positivista, mau grado seu, imagino, introduz desordem no mundo porque deixa à margem do ser tudo que porta intensidade, potência, transbordamento vital. A ciência finaliza a multimilenar produção do “último homem” (Nietzsche, 2011, p. 16-18), o homem que deseja morrer, o que não tem por si mais nenhuma vontade, o nada de vontade. O mundo ortopedizado pela ciência, que não interpreta, se abisma na indiferenciação. Mas a arte interpreta. E a interpretação transfigura. E a transfiguração interpretante produz beleza. E a beleza permite eliminar a desordem e o terrível da vida que perdeu seu destino de grandeza, sua essência dionisíaca. Seria honesto propor, conhecendo Nietzsche, que ele estaria propondo uma dimensão de transcendência para a arte? Talvez não. Mas certamente ele não estava satisfeito com a estrita imanência do mundo dado pela ciência.

Esse contorno foi necessário para voltarmos à afirmação de que ainda haveria motivos para invejarmos mesmo a “literatura de rede”, a horizontalidade dos imbecis subitamente falantes. Porque na sua origem as redes ainda guardavam uma esperança de comunicação disseminada, um desejo de agora virtual. Pierre Lévy (1994) viu nelas um modo colaborativo de produzir conhecimento e mesmo o embrião de uma nova democracia. Antes de chegarem ao nível atual de agressividade, ódio, polarização, cancelamento, as redes talvez tivessem um certo tipo de *boa-fé*. Ora, a boa-fé é o elemento determinante da possibilidade do *diálogo*. Quando duas pessoas, que divergem, aceitam se sentar num banquinho entre elas e, honestamente, exploram suas divergências a ver se cada uma pode extrair da outra um pequeno pedaço de verdade — a realidade e a verdade se mantêm. Em extrema tensão, de acordo. Perto de serem capturadas pelas redes como peixes cegos que perderam o rumo. Sim. Mas algo insiste aí que aponta para a, ainda, existência de uma civilização muito antiga, que pode estar acabando. Pode mesmo ter acabado. Em falta de nome consagrado, vou chamá-la de *civilização do amor*. Amor à realidade e à verdade, por maiores que tenham sido, desde o longínquo século 6º a.C., as contradições e tensões entre elas. O certo é que, por vinte e seis séculos, não pudemos prescindir dessa parelha, e procuramos, de diversos modos, honrá-la amorosamente.

Agora não mais. Em 2016, o **Dicionário de Oxford** consagrou a locução *pós-verdade* como a palavra do ano. Proponho tomá-la como palavra da nossa época, pelo menos desde a década de 40 do século passado. O Real, então, já estava em sofrimento desde o começo do Moderno de Descartes. A Verdade começou a naufragar com a bomba atômica e as câmaras de gás. Hoje, é o que nos dizem, já não há que discuti-la: estamos *depois* do tempo em que Verdade importou. E, dessa vez, o Real foi com ela. Que os fatos objetivos valham menos do que as convicções, opiniões e crenças (assim

se define a pós-verdade) já não anuncia uma doença: consagra uma morte. Para nós, que multimilenarmente praticamos o amor a Real-e-Verdade, esse será um cenário distópico. Pós-catastrófico. Porque encerra (encerraria) a possibilidade da pequena distância de que precisamos para representar. (A representação, por óbvio, vai junto com a Verdade e o Real para a mesma cova rasa.) Sem essa distância o pensamento crítico (que se chamou filosofia) e a literatura se esvaem.

Mas talvez seja a hora de introduzir uma (espero que discreta) distinção de princípio entre as funções desses dois modos não-científicos, não objetivos, não quantitativos de lidar com o Real e de produzir Verdade. A filosofia trata, longamente tratou, do Real, assim com maiúscula. Deu-lhe, na maior parte do tempo, o nome *Ser*. Assimilou-o a Deus. Quando os renascentistas e modernos se esforçaram para sair da Idade Média, *Ser* = Deus foi, custosamente, aposentado. Foi dessa operação que decorreu o desprezo de Descartes, figura de frente dos Modernos, pela realidade externa ao sujeito, a que vem pelos sentidos. Foi aí, no século XVII, que começou para a filosofia o sofrimento do Real. E a Verdade encolheu-se para a pura mente, e desertou o mundo. Quando, no XIX, Nietzsche pronunciou o seu “(N)ós temos a arte para não sucumbirmos junto à verdade” (cf. p. 3) podia estar dizendo: — A filosofia não dá mais conta do Real; o Real é metafísico; a metafísica acabou; a ciência supõe ser um conhecimento adequado da realidade (não mais do Real), mas não é; só o artista consegue se aproximar do que a realidade é (não mais do Real). A arte. No século XX Heidegger, no limite da sua poderosa reflexão sobre a totalidade da história da filosofia, poderia estar concluindo o movimento de Nietzsche: o filósofo encerrou sua missão; mas pensar e filosofar não são o mesmo, resta pensamento quando a filosofia acaba; na conjuntura do fim da filosofia, que é a da planetarização da técnica, quem pensa é o poeta. Encerrada a “carreira” da filosofia, que foi a da busca da Verdade do *Ser*, resta o Mistério. Nem o filósofo nem, muito menos, o cientista, dão conta do Mistério: ambos, cada um ao seu modo, ao fazerem teoria, precipitam-se na busca de respostas. Ora, o Mistério não é um enigma, não está aberto à decifração. Só o poeta tem a serenidade da espera, só ele consegue viver nas imediações do Mistério. (O poeta está aqui no lugar de todos os que criam.) A tarefa de pensar está doravante entregue ao poeta. A filosofia – quem sabe?, seria tão belo! – se esvazia de metafísica e lógica e se enche de poética e ética. Aí entra a literatura.

A literatura representa. Mas não representa o *Real*, representa as diversas *realidades* do mundo e da vida. Não representa *conhecendo* — representa *ficcionando* mundos possíveis. Não tem compromisso fechado com o maiúsculo da Verdade: tem um gosto aberto à produção de verossimilhanças. Envolve-nos para, por algumas páginas, vivermos a vida que nos propõe — mas não nos propõe o *ser verdadeiro* de A Vida. Por isso mesmo é que nos toca: não produz *conceitos*, usa *palavras*. Palavras são sopros frágeis (os conceitos são duros e definitivos, devem ter gosto de eternidade). São corporais, entranham-se. Têm história, são comovedoramente sobrecarre-

gadas de sentidos que lhes fomos atribuindo, são polissêmicas. São leves e móveis, passa-se de uma a outra num intervalo menor do que uma inspiração. Juntam, fazem amálgama. São sobrecarregadas de história. “Penetra surdamente no reino das palavras”, escreveu Drummond (Andrade, 2000, p. 13). Surdamente, devagar. Porque precisamos tomá-las com cuidado, mão leve, para que não se quebre sua trama delicada.

Mas são também, as palavras, cheias da potência das origens. Porque a verdade é essa, e todos a conhecemos: as palavras não existiram sempre. Foram um dia inventadas para prestarem um serviço superlativo: dar nome a uma coisa nova, cujo ineditismo não tinha representação. Na origem as palavras concederam *nomes* às coisas, às conjunturas de coisas e atos. Não há maior radicalidade. Os nomes antecedem a possibilidade de representar. Não só cronologicamente Homero é antecessor de Platão.

Depois de terem bem realizado o ato supremo de batizar as coisas as palavras entram no circuito da comunicação, e nós tomamos posse delas. Usamo-las para nossos discursos. Acreditamos saber seus sentidos porque conhecemos seus sinônimos e antônimos. É quando elas são arquivadas. Os poemas, ainda escreveu Drummond em “Procura da poesia”, estão “sós e mudos, em estado de dicionário” (Andrade, 2000, p. 13). Nós os pusemos lá, suprema arrogância. Podemos agora usá-los, usar as suas palavras sob demanda, segundo necessidades que nos pertencem, não a elas.

Mas, se as olharmos amorosamente, podemos ainda recuperar fiapos dos seus sentidos originários. E isso é uma imensa alegria. A literatura faz exatamente isso, sem se dar conta, porque não teoriza. E é bom que não teorize. É o que faz sua força de ficcionar possíveis.

Tomemos um exemplo. Dizemos com frequência, certos de sabermos o que significa (e é essa certeza que faz a *eficácia* do seu uso), a palavra *produção*. Pensamos logo na economia, e está correto. Foi para isso mesmo que a sacamos da gaveta **P** do dicionário. Mas, se em lugar de usá-la desavisadamente, lhe pedíssemos para dizer de si? Ela diria assim: “Sou composta de dois elementos: *pro* e *dução*. De *pro* vocês sabem alguma coisa correta. Está por exemplo em *procuração*: fala de deslocamento, daqui para lá, de lá para cá. *Dução* é menos óbvia. Deriva do verbo latino *duco, ducis, duxi, ductum, ducere*. Significa *conduzir*. Conduzir de lá para cá, daqui para lá não diz nada sobre produzir bens nas operações econômicas. *Trazer* é o que melhor expressa *conduzir*. E trazer significa pôr aqui presente o que antes aqui não estava. Deixar vir à presença. Presidir à eclosão de algo. Essa força não é impossível que se ligue ao verbo grego *poiein*, criar, e ao ato da criação, *poiese*, e ao agente desse ato, o *poeta*. Conseguem me ver melhor agora? Usem-me, para seus próprios fins, para falar de economia. Eu, por mim, sei o que sou: a essência do ato poético da criação”. Isso, quem sabe, nos diria essa palavra banal na nossa comunicação diária. E, dizendo-o, talvez nos fizesse perceber, ou lembrar, que “produzir provas em juízo” não significa fabricá-las, mas fazê-las aparecer. Talvez. Estamos sempre correndo entre palavras, pode ser que não déssemos pela coisa.

Mas a literatura sabe: tem o *sabor* da originalidade das palavras mais fundamentais. Por isso pode usá-las em contextos estranhos, aberrantes, em adjetivações extraordinárias, em neologismos que os muito grandes têm o direito de criar. Porque, justamente, estão criando. E é disso que se trata, quando se apela à origem. O apelo à origem é que dá à literatura o direito de ficcionar e a capacidade da fabulação.

O tempo pós-moderno/pós-verdadeiro que vivemos é alimentado por simulações e simulacros. Serão ficções? Imaginações de mundos possíveis onde viver por algum tempo, o tempo de um livro e o que se estende ainda enquanto ele nos habita, enredado em outros livros, biblioteca borgeana da alma de cada um? Não, as ficções de verossimilhança da cultura tecnológica têm por endereço o *mercado*. O mundo, sim, que se converteu em um enorme e totalitário mercado de tudo. Simulações e simulacros guardam em seus próprios nomes o prefixo *simul*, o mesmo da verossimilhança de que a literatura necessita para ficcionar. Mas no caso das engenhocas tecnológicas não é a produção de realidades, verdadeiras pelo menos enquanto as fruímos que está em ação: é a *eficácia* técnica necessária a *vender*, que é o que nos mercados se faz. Não aparece na criação literária: dá-se na (concedamos a palavra, talvez merecida) criação publicitária. É feita para convencer os compradores-de-tudo da necessidade dos produtos e do bem fundado das compras. A literatura não precisa convencer ninguém de nada. Convida. Oferece um mundo, e pode entregá-lo a quem possa penetrar no seu mistério. Não trata de mercadorias, trata de mistérios e sentidos. De novo, palavras e palavras, não as do dicionário, que também aspiram à eficácia, mas as que inquiram com severidade na entrada do poema, na primeira sentença do romance, do conto:

Chega mais perto e contempla as palavras.
Cada uma
tem mil faces secretas sob a face neutra
e te pergunta, sem interesse pela resposta,
pobre ou terrível que lhe deres:
Trouxeste a chave?
(Andrade, 2010, p. 14)

É ainda Drummond quem nos ensina, aquele que soube como ninguém que o texto literário não se entrega como se oferece um escrito de *outdoor*.

Lutar com palavras
é a luta mais vã.
Entanto lutamos
mal rompe a manhã.
(Andrade, 2010, p. 99)

A literatura, há que merecê-la. É preciso estarmos dispostos a desembarcar por um tempo do banal para o maravilhoso, sabendo que viveremos por um par de folhas, umas trezentas páginas, um mundo diferente

daquele a que, lá fora, pertencemos — e depois não teremos remédio se não voltar. Mas voltamos diferentes. Carregamos o que antes não tínhamos, e nos alegra e assusta:

Não sei o que seja.
Eu não a escolhi,
jamais a fitei.
Mas levo uma coisa.

Não estou vazio,
Não estou sozinho,
pois anda comigo
algo indescritível.
(Andrade, 2006, p. 22)

A coisa, o algo, são indescritíveis quando voltamos ao mundo em que é preciso descrever. Lá, quando estávamos mergulhados no reino das palavras, sabíamos bem. Elas andavam conosco. Quando emergimos de volta trazemos olhos estranhos, como os de quem teve a visão inefável de Deus: não sabemos dizer, é algo indescritível. No máximo usamos a palavra arrebatada da poesia — Santa Teresa de Ávila, São João da Cruz o praticaram tão admiravelmente — que os cegos desse nosso lado recebem como poesia, mas não percebem o que nela se diz de espantoso. Porque não há descrição. A literatura cria sua realidade, nossa por um tempo, que lá fica quando voltamos ao cotidiano, e nos diz: — Volte sempre! — E voltamos.

A realidade da literatura é ficção. A ficção da literatura é verdadeira: cria uma realidade que lhe pertence, como por tanto tempo se pertenceram Real e Verdade, que a filosofia pastoreava. (Voltará?) A verdade da ficção tem a força imbatível da intuição das palavras originárias, de que não tem notícia erudita, mas que sabe estar tocando, acariciando, sem de fato vê-las. Para isso seria precisa matá-las nos dicionários. Não faremos isso. *A verdade e a realidade da poesia e da ficção estão protegidas pela potência da linguagem.*

Talvez valha uma pequena, e canhestra, ilustração. Penso em **Os cus de judas**, de Lobo Antunes (1984). Podia ter escolhido outro. Mas chamou de estar eu, em maio deste ano, na porta da Lello, no Porto, querendo entrar para ver livros, enquanto uma multidão se aglomerava para tirar umas fotos da escada de Harry Potter. Para “furar a fila” era preciso comprar, por aplicativo, ali na calçada, um livro. Os que nos vieram à inspiração foram, sabe-se lá por quê, **Os Lusíadas** (1982) e **Os Cus de judas**. Ambos lidos e relidos. Mas foram os que nos apareceram. Minha mulher comprou o Camões, eu fui ao Lobo Antunes. E o reli tanto tempo depois, em uma edição bonita, de capa dura, em comemoração dos quarenta anos desse magnífico romance. Está, então, por assim dizer, fresquinho na memória.

Os Cus de judas conta três histórias. Uma em Lisboa. Outra entre Lisboa e Angola. E a principal (será a principal?) em Angola somente. Na primeira o Narrador, que, no fundo do desespero, bebe sozinho em um bar de Lisboa e progressivamente vai se aproximando de uma desconhecida que

também bebia, também sozinha (discute-se a qualidade, digamos ideológica, das duas bebidas tomadas na madrugada alta), e a quem vai contando a história que se passou entre Lisboa e Angola. Na segunda ainda o Narrador enfrenta problemas com a mulher com quem é casado, e que, entre as idas e vindas do marido de Portugal à África, vai-se afastando — embora tenha tido dele uma filha, enquanto ele estava longe, na guerra. Pois a terceira história é a da guerra. A primeira história tem seu desenlace na cama, e parece ter sido um fracasso. Todos os passos do bar ao apartamento, da porta à cama são menos descritos do que insinuados: a aproximação do casal de desconhecidos no bar, o toque dos joelhos, a perna entre as coxas, o caminho noturno para o apartamento, o depois desencantado. Não há propriamente diálogos. O Narrador incorpora na narrativa os presumíveis comentários da desconhecida, cínicos na sua maioria. E, em paralelo, conta a guerra. Com a esposa há diálogos. São em geral ásperos e assinalam um afastamento que nem o nascimento da menina, tardiamente conhecida pelo pai, parece conseguir evitar. No cenário da guerra há diálogos, com frequência violentos, enquanto o Narrador e seus companheiros iam avançando, escondendo-se na proteção precária do que foi chamado “cus de judas”, como quem diz “buracos infectos”, certamente com mais precisão e colorido. A guerra é comentada com a esposa, no negativo.

Isso é a trama, são as tramas, que se aproximam e afastam. Decisiva é a linguagem. É ela que, nas suas muitas vezes fortes diferenças estilísticas e de ênfase, cria as três realidades, que têm a guerra como fundo, mas não como a *verdadeira* realidade *real*. A realidade aparece, transparece, na linguagem, nas linguagens. É aqui que a literatura representa a realidade que cria. Que não é uma fantasmagoria, é mesmo para valer. Dá alegria a quem a lê, tristeza, angústia, reconhecimento cúmplice, susto. Só algo real pode ter esses efeitos tão... reais. Mas é tudo inventado. (*In-venire*: ir dentro, encontrar, achar o que lá estava na ocultação, trazê-lo à luz.) É ficção. É coisa criada, o nível mais alto de representação de uma realidade só visível nas palavras, mas nem por isso falsa. Longe, muito longe disso. Nietzsche sabia. Borges sabia. Não precisamos de melhores abonadores.

A narrativa no bar é quase gongórica. Hiperbólica, barroco-romântica, longa. Da primeira vez que li esse belo romance confesso que me deu certo mal-estar essa linguagem que, então, me pareceu deslocada em um livro que ia tratar da guerra colonial. Mas não. O Narrador dizia a guerra para seduzir, mostrar-se no seu melhor perfil, aventureiro, de quem passou por muitas e não muito boas. A aproximação dos corpos, desde o encontro etílico no bar, talvez tivesse a natureza dessas aproximações que fazemos de quem conta uma história cheia de comentários e interpolações entre os fatos narrados: para ouvir melhor, compreender melhor. Uma linguagem, um estilo.

Nas conversas com a esposa a estrutura é outra. Conversa-se, a mulher tem falas e protagonismo, não está sendo envolvida, está, ao contrário, se afastando. Mas Luanda está lá presente em Lisboa. E o que se passa na guerra e tem impacto no casamento aparece — mas não como narrativa feita

à sua mulher, como à outra, a do bar. Aparece às vezes como se de repente o Narrador não estivesse em Lisboa, conhecendo a filha, mas em Luanda, sabendo do seu nascimento. E o estilo muda. Oscila entre o “barroco” do bar e o “objetivo” da guerra. Vai e vem. Conecta e desconecta. É híbrido, como se estivesse fazendo uma passagem entre dois cenários e deixando emergir um terceiro: a narrativa dos desencontros com a esposa devagar vai entrando no passado; o presente vem lentamente a ser o da mulher do bar, que só sabe da guerra por narrativa, e narrativa com muitos enfeites. Esse é o presente que acaba, mal, na cama, nos desencontros do sexo. E a guerra, presente nas duas narrativas, cronologicamente passou, mas domina as duas cenas. E a narrativa da guerra não é no passado, é vivida agora (embora já não mais...), e a linguagem que a diz muda radicalmente: porque está sendo vivida, não contada. Ou melhor: contada a nós, não às duas mulheres, para as quais já passou. Somos nós que acompanhamos o Narrador de cu de judas em cu de judas. Que *vemos* os membros destroçados, o desespero do médico (o Narrador é, nessa altura, um jovem médico; na narrativa à desconhecida do bar já um psiquiatra renomado), as vacilações do comandante, os resgates heroicos dos feridos e mortos nas picadas da mata. A guerra é o mais passado de todos os passados do romance. Mas é ela que, na sua linguagem direta e objetiva (a morte é direta e objetiva; pode-se gongorizá-la, mas ela bem se lixa para essas invenções), que dá margem a duas narrativas, a duas mulheres, a um homem partido em muitas direções. Três linguagens, três histórias — uma, vá lá, até mesmo *verdadeira* — resultaram em um romance polifônico de alta intensidade. De onde vem a polifonia, de onde a intensidade? A guerra, é claro, tem seu impacto seguro. Mas as relações com as mulheres, se apenas passadas no banal da vida, não seriam muito mais do que uma malsucedida paquera e uma bem comum separação de um casal que já não comunicava. A polifonia e a intensidade vêm da natureza contrapontística de três regimes de linguagem que compõem, no sentido mesmo musical, bachiano do termo, a integridade de um romance.

(Espero que Lobo Antunes, que não lerá esse artigo, me perdoe as ousadias tomadas com seu belo livro. Ainda ia trazer para cá **O mapeador de ausências**, de Mia Couto (2021). Também lá há guerra, há idas e vindas (no tempo e entre gerações, estas), há Portugal e África, há mulheres e mistério. Seria mais um a quem pedir desculpas. Por sorte minha, o papel acabou...)

Resta o suficiente para dizer que o discurso pós-moderno e a conversa da pós-verdade, que só nos anuncia futuros distópicos, podem encontrar barreira séria na literatura. Não porque esta sirva (tanto se disse isso...) para evasões e alienação. Bem ao contrário: porque ela, a literatura, que tem a prática não teorizada das palavras originárias, abriga passado, presente e, quem sabe, alguns futuros nas potências criadoras da linguagem. Na talvez única dimensão da representação que as narrativas de fim de mundo não tenham ainda conseguido alcançar e ferir, a da ficção. Onde, já vimos, as realidades estão todas vivas, na verdade que há em mostrar o que bem podia ser.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. **A Rosa do Povo**. 21° ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. **Poesia Completa**. Editora Nova Aguiar, Rio de Janeiro, 2006.

ANTUNES, Lobo. **Os cus de judas**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984.

CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

COUTO, Mia. **O mapeador de ausências**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

ECO, Umberto. 6 IDEIAS MEMORÁVEIS do escritor Umberto Eco sobre redes sociais e tecnologias. **Revista Época**, Rio de Janeiro, 2016. 19 fev. 2016. Disponível em: <https://epoca.oglobo.globo.com/vida/noticia/2016/02/5-frases-memoraveis-do-escritor-umberto-eco-sobre-redes-sociais-e-tecnologia.html>. Acesso em 05 fev. 2024.

LÉVY, Pierre. **L'intelligence collective**. Paris: La Découverte, 1994.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. **A vontade de poder**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

_____. Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten. In: **Kritische Studienausgabe** (KSA), vol. I. Edição de Giorgio Colli e Mazzino Montinari. München e Berlin: DTV, de Gruyter, 1988. Disponível em: <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/HL-Vorwort>. Acesso em 05 fev. 2024.

TRIGO, Luciano. 'A arte existe porque a vida não basta', diz Ferreira Gullar. **G1**. Rio de Janeiro, 07 ago. 2010. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/flip/noticia/2010/08/arte-existe-porque-vida-nao-basta-diz-ferreira-gullar.html>. Acesso em: 05 fev. 2024.

Recebido para avaliação em 22/10/2023.

Aprovado para publicação em 01/02/2024.

NOTAS

1 Professor titular emérito da Escola de Comunicação da UFRJ, atuando nas áreas de Ensino (graduação e pós-graduação), Pesquisa e Extensão. Coordenador do IDEA (Programa de Estudos Avançados) e do Laboratório de História dos Sistemas de Pensamento, ambos da ECO-UFRJ. Autor da série de livros *Os assassinos do sol: uma história dos paradigmas filosóficos* (Editora UFRJ) e de outras obras nas áreas de Filosofia, Comunicação e Literatura.

2 Declaração de Umberto Eco proferida após a cerimônia em que recebeu o título de doutor honoris causa em Comunicação e Cultura na Universidade de Turim, em 2015.

3 No original: "denn ich wüsste nicht, was die classische Philologie in unserer Zeit für einen Sinn hätte, wenn nicht den, in ihr unzeitgemäss — das heisst gegen die Zeit und dadurch auf die Zeit und hoffentlich zu Gunsten einer kommenden Zeit — zu wirken" (Nietzsche, 1988, p. 247).