

Entre o simulacro e a fabulação: estratégias de ação e reflexão num mundo global. Contribuições da filosofia e da literatura.

André Luís de Araújo*

Resumo: O mundo tal qual o concebemos, como ressalta Terry Eagleton, em *Depois da Teoria* (2005), é de origem recente, fluido e híbrido, a despeito de sua aparência sólida. Nesse sentido, a literatura e a filosofia nos instigam a pensar num campo teórico dialógico amplificado com a cultura, entendida aqui como espaço de investigação e intervenção. De modo que interessa *cartografar* (termo caro a Deleuze) a literatura e as conexões da subjetividade, proposta levada a cabo por Bernardo Carvalho, escritor e jornalista carioca, a fim de delinear novas relações entre globalidade e localidade, diversidade e solidariedade. A questão que se coloca é a possibilidade de se flexibilizar a teoria sem que ela se desfaça e, ao mesmo tempo, levante questões sobre a qualidade de vida num mundo onde a própria experiência parece perecível e degradada. Em vista disso, a arte nos encoraja a simular e a fabular, fantasiando e desejando, ocupando um território ou vagando ceticamente pela fronteira – com frequência, lugar de onde brotam as ideias mais intensamente criativas.

Palavras chave: Simulacro. Fabulação. Bernardo Carvalho. Literatura. Filosofia.

1. Introdução

Bernardo Carvalho, escritor e jornalista carioca, nascido em 1960, sensível leitor do panorama conceitual que se abriu a partir das colaborações da *geofilosofia deleuzeana*, em franco diálogo com as análises antropológicas do simulacro cultural, se reconhece dono de uma escrita cerebral, arquetizada. O autor não se compraz com simplificações totalizantes e trabalha sempre com a dúvida, a suspensão, como o eixo da representação. Trata, pois, a linguagem como um sistema que está longe do equilíbrio e transforma seus personagens em atos de pensamento.

É alguém que vive se deslocando para os confins do planeta, indo aos lugares mais distantes e exóticos, fazendo a experiência do antiturista, não se extasiando diante das belas paisagens ou dos grandes monumentos, mas descrevendo lugares banais: um cibercafé, uma

* Doutor em Letras Estudos Literários pela UFMG e aluno especial do Curso de Filosofia da Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia. E-mail: aluisaraujosj@gmail.com

estação de trem, uma casa no campo. E não nega que mantém sua predileção por personagens mal humorados, que sentem as diferenças culturais com incômodo e desconforto, expressando-se em frases que não têm ênfases nem afetações, estando ali apenas para fazer a narrativa avançar, trazendo informações ao leitor que, a cada linha, vai decifrando enigmas.

De modo que eleva as coisas, como diria Foucault, a categorias de visibilidade, fazendo com que a linguagem não permaneça nas palavras e nas frases, mas, acedendo aos enunciados, dispõe relações de força. É a atualidade do pensamento e de novas posturas o que lhe interessa. Para ele, a narrativa não vai dizer apenas aquilo que somos, mas aquilo em que diferimos; não vai servir para estabelecer uma identidade, mas vai dissipá-la em benefício do outro que somos, a fim de que sejamos capazes de dizer e de ver o que somos. As novas possibilidades de vida, os novos processos de subjetivação, uma produção de modos de existência.

De tal sorte que o novo é o atual. O atual não é o que somos, mas aquilo que nos vamos tornando. Por isso, não basta predizer, mas estar atento: ao desconhecido, à novidade do *conceito*, o novo modo de pensar; ao que nos vai inspirar novos *perceptos*, novas maneiras de ver e escutar; novos *afectos*¹, novas formas de experimentação. E, evoluindo nessa perspectiva, seremos capazes de fazer o movimento necessário à compreensão, ainda, do que nos excede, na tentativa de atribuir sentido ao desconhecido.

Assim, Bernardo Carvalho faz sua enunciação a partir da novidade, da desconfiança. E o faz de forma irônica ao apropriar-se, na ficção, de discursos oriundos de registros supostamente comprometidos com o real: reportagens jornalísticas, investigações acadêmicas, diários, relatos confessionais autobiográficos, guias turísticos. Seu mote são os dados extraliterários, que não estão imunes ou purificados de suas representações. Não é de se espantar que entremos fatalmente numa terra em que verdade e mentira não tenham os mesmos sentidos aos quais estamos acostumados, pois haverá sempre um princípio de organização formal em seus romances, de tal modo que uma *verdade* poderá ser substituída por outra, num efeito de embuste, corroborando o que dizia Hygina Bruzzi de Mello (1988, p. 184): “No puro jogo das aparências que é a simulação, não cabe mais a distinção entre falso e verdadeiro”.

Dessa forma, avançaremos, aqui, servindo-nos, também, do pensamento de Jean Baudrillard, a partir das conceituações da representação, como percepção interpretada, um

¹ Termos alusivos à geofilosofia deleuzeana em conformidade com o recorte que Bergson faz ao distinguir a percepção, a afecção e a ação como três espécies do movimento. É um dos primeiros casos de automovimento do pensamento e de autotemporalidade da narrativa.

sensível e ao mesmo tempo uma descrição. E veremos que é na própria dialética de ausência e presença, implícita no conceito de representação, que o referente, simultaneamente evocado e cancelado, torna-se uma permanente miragem, que coloca o pensamento ante o dilema do falso e do verdadeiro.

2. Cultura e simulacro

Crítico da sociedade de consumo e da massificação das relações humanas, Baudrillard morreu em 06 de março de 2007, aos 77 anos, aclamado como um dos pensadores mais presentes e contestados no debate público desde o fim dos anos 60. Germanista de formação, afinado com a semiótica de Roland Barthes, aliou a crítica à sociedade do espetáculo à análise dos signos sociais, tendo desenvolvido uma série de teorias que remetem ao estudo dos impactos da comunicação e das mídias na sociedade e na cultura contemporâneas. Partiu do princípio de uma realidade construída (hiper-realidade), discutindo a estrutura do processo em que a cultura de massa produz essa realidade virtual. Os impactos do desenvolvimento da tecnologia e a abstração das representações dos discursos foram, igualmente, outros fenômenos que lhe serviram de objeto de estudo.

Em entrevista à *Folha de S. Paulo*, em 11 de março do mesmo ano, em seguida à sua morte, o também sociólogo polonês Zygmunt Bauman, disse que sua obra é fundamental para a crítica dos fetiches contemporâneos, por ser o responsável por um trabalho absolutamente necessário em um mundo obcecado por imagens, e no qual a condição preliminar para qualquer tentativa de melhorar a situação é resistir ao poder sedutor delas e escapar ao seu encantamento. Bauman considera, além disso, que Baudrillard *limpou o terreno*, deparando-se com o vazio, aproximando-se perigosamente do niilismo. Destaca, ainda, a contribuição e a tarefa árdua da sociologia, numa sociedade em que as funções públicas foram abandonadas pelo Estado e terceirizadas para iniciativas de mercado ou subsidiadas para a política de vida individual. Espera-se, continua ele, que os indivíduos construam, individualmente, usando recursos próprios, soluções particulares para problemas que são comuns e produzidos socialmente. Diante disso, todos precisamos ter conhecimento confiável sobre os modos como os fatos da vida são produzidos e nos confrontam, e essas fontes e raízes não podem ser apreendidas dentro da experiência individual apenas, arremata.

Nesse sentido, a vida dos homens não pode ser pensada desvinculada da vida das mercadorias. Os corpos se tornaram objetos privilegiados das intervenções tecnológicas, das cirurgias realizadas com ajuda de robôs, da *body art*. Vamos sendo minados pela angústia,

pelo medo, pela dúvida, e o nosso niilismo nos vai impedindo de ver o homem como possibilidade. E, dada a miséria do mundo, é difícil conceber uma saída para a complexidade da cena atual, sem conceber uma abordagem sociológica que não se indigne e se engaje de algum modo. Com isso, tocamos o ponto nevrálgico da questão, já que ao longo do século XX, o conceito de crítica se generalizou de tal modo que acabou por diluir seu potencial.

Dessa forma, partimos da sociologia, na análise do fenômeno cultural, para, com a filosofia e a teoria literária, compreender que não deve haver um conceito de crítica desvinculado da sociedade e do sujeito em formas concretas e históricas. Vemos, assim, nas obras de Bernardo Carvalho, um esforço por diagnosticar, no contemporâneo, um processo de diferenciação cada vez mais acelerado. O que exige uma atualização contínua, posto que as formas de diferenciação não param de se diferenciar. Diferenciação que conduz à formação de estruturas mais ou menos complexas e duradouras, diferentes papéis, comportamentos e posições; bem como o caráter, a riqueza e a variedade das relações que vão sendo constituídas.

Em vista disso, a partir das contribuições de Baudrillard e para além dele, vemos a possibilidade de uma articulação teórica que avança porque não considera mais a separação entre o sujeito e o objeto, mas acolhe em seu centro os gestos da indiferença como estratégia. Tudo circulando, tudo se tornando comunicação, seja a sexualidade, as imagens ou até mesmo os processos científicos. Tomamos, pois, com ele, o simulacro como *o segundo batismo das coisas*, acrescentando que o primeiro é a representação e apontando, como solo fértil para a verificação de tais conceitos, a sociedade de consumo, lugar e cerne da simulação.

Fechada em sua esfericidade, a sociedade de consumo é capaz de movimentos de reflexão, mas incapaz de representar-se a si mesma. Encontramo-nos, dessa forma, imersos numa situação de contaminação e de reprodução de modelos, que requer um distanciamento crítico para sua compreensão, para não cairmos no estatuto de uma ciência que nada mais sabe senão sintetizar dialeticamente, em proveito hierárquico de uma instância, seu objeto já de antemão fragmentado.

É assim que, mais adiante, definindo a simulação como aproximação amigável, mas com intenção hostil, Baudrillard a concebe como uma separação decisiva entre a intenção e a expressão, configurando-se como jogo que se desenrola no mundo das aparências a serviço de um segredo que deve permanecer oculto. No entanto, o que nos interessa, aqui, não é investigar o simples aspecto de desnudamento ou de ocultação, tampouco a intenção hostil que daí possa derivar. O que importa é conseguir ver a dinâmica provocada a partir de uma ausência que significa, de um personagem que remete a uma presença, pois o simulacro é

condição de existência e, por isso mesmo, ultrapassa meros mascaramentos e juízos de valor. Parte-se de um princípio de equivalência, passando pela negação do signo como valor, até chegarmos ao estágio da reversão e da eliminação de um referencial anterior.

Vamos lidando, como se vê, com subjetividades que percorrem a malha do real, com seus espaços intersticiais, suas sombras, suas fissuras, com a finalidade de engendrará-lo. A diferença é que nessa teia fendida vemos *circulando* sujeitos portadores de uma historicidade, com rostos concretos, verdadeiras comunidades textuais identificáveis – mesmo que por meio de iniciais, como nos romances de Bernardo Carvalho –, mas numa dispersão incrível, desviando e estabelecendo conexões, criando estratégias de sobrevivência. Indivíduos tendo como tarefa produzir-se como sentido num sistema de trocas de relações, diferenciando-se do resto do mundo.

E, para compreender essa lógica, é importante estar afinado ao que sinalizou o escritor argentino Jorge Luis Borges e perceber que, muitas vezes, a cartografia de um território pode ser inútil, dado que seria uma operação redundante, isto é, faríamos a construção de um mapeamento duplicado – tendo o mapa e o território as mesmas dimensões –, numa pretensa reduplicação da realidade. Haveria nisso um grande desperdício, senão a constatação de uma impossibilidade, porque, na verdade, desde o início, tal empreitada já soaria falaciosa, uma vez que já começamos algo sabendo que o sujeito não se encontra onde parecia estar. Passaríamos todo o tempo fazendo, exaustivamente, o recolhimento de rastros, fotografando, de uma forma ou de outra, uma representação da morte – uma mumificação contemporânea de corpos desaparecidos e momentos passados, numa perspectiva que somente serviria para marcar espaços e zonas limítrofes, num efeito retroalimentador da própria simulação.

Vale notar que, ao potencializar as claras oposições que se delineiam na ordem do sentido, a ordem do simulacro consolida sua eficácia, fazendo-nos viver de emanções do que já não é, numa compreensão parca das coisas. Ali estaria a imagem embalsamada de um corpo que já não é assim, se é que ainda existe. A imagem de um fantasma, uma sombra, produzindo a morte, querendo conservar a vida. Sem falar que é questionável a ideia dos sistemas estáveis, visto que o que se verifica é a instauração de uma incerteza crescente em relação aos posicionamentos dos objetos e, mais precisamente das subjetividades, em determinada estrutura, à medida que cresce a precisão dos dispositivos de observação. Em outras palavras, o sujeito vai esquivando-se das determinações mensuráveis que se lhe tenta impor.

Como se vê, vivemos sob a égide da incerteza, do medo do desconhecido, numa paranoia de ameaças imprevisíveis e inomináveis ao corpo humano, à propriedade, à vida, facilmente transformadas em capital político. Os governos aparecem como guardiões da

segurança e salvadores de catástrofes indizíveis, enquanto que os partidos de oposição desenvolvem, em benefício próprio, um convencimento dos cidadãos de que os verdadeiros perigos são ainda maiores do que os governos deixam perceber. Joga-se com os sentimentos de insegurança e medo como forma de dominação.

2.1 O simulacro e a representação

Nessa perspectiva, *Medo de Sade* (2000), de Bernardo Carvalho, torna-se uma obra sintomática ao desdobrar uma espécie de brincadeira alternada entre marido e mulher. Baseada num jogo de horror e traição, inspirada na filosofia do escritor libertino francês, um mundo de desvirtudes recupera um anti-humanismo do início do século XIX que os faria manter a relação. Nela, cada cônjuge prega uma peça no outro e aquele que tiver mais medo, perde; da mesma forma, quem matar o companheiro se enreda num paradoxo, porque também abdica da própria vitória: quem morre ganha – torna o algoz vítima da morte do outro. Uma escola do medo, uma provação permanente, em que o acaso, bem ao gosto borgeano, tem seu elemento fundamental. Distribuída ao longo de dois atos, essa *narrativa teatral* propaga os espaços de sombra, aprisionamentos e inverdades. É insuportável a escuridão e assustador o conhecimento do que emerge na penumbra. “Se eu lhe disser o meu nome, é capaz de você não suportar mais a escuridão, nem a minha presença”. (CARVALHO, 2000, p. 15).

Nesta altura, vale a pena resgatar o que diz Jean Baudrillard, no início de sua análise da cultura do simulacro, quando expõe as diferenças encontradas entre a ordem da representação e a ordem da simulação. Segundo ele, na representação, existe uma suposta equivalência do signo e do real, considerada utópica, imaginária. Na simulação, parte-se de uma negação radical do signo como valor. Acabando por concluir que, do ponto de vista da representação, a simulação é uma falsa representação e, do ponto de vista da simulação, a representação é um simulacro. Além disso, afirma que a simulação não corresponde a um território, a uma referência, a uma substância, mas à geração por modelos de algo sem origem nem realidade. E, por mais que tentemos fazer coincidir o real com seus modelos de simulação, estaremos sempre diante de vestígios do real, uma vez que ele pode ser produzido e reproduzido um número indefinido de vezes.

A era da simulação se abre, pois, com a liquidação dos referentes. Não se trata, assim, de imitação, nem de reiteração, nem de paródia, mas de suplantação do real pelos signos do real, isto é, de uma operação de dissuasão de todo o processo real, oferecendo todos os signos do real, mas em curto-circuito, sendo importante compreender que:

Disimular es fingir no tener lo que se tiene. Simular es fingir tener lo que no se tiene. Lo uno remite a una presencia, lo otro a una ausencia. Pero la cuestión es más complicada, puesto que simular no es fingir: “Aquel que finge una enfermedad puede sencillamente meterse en cama y hacer creer que está enfermo. Aquel que simula una enfermedad aparenta tener algunos síntomas de ella”. Así, pues, fingir, o disimular, dejan intacto el principio de realidad: hay una diferencia clara, sólo que enmascarada. Por su parte la simulación vuelve a cuestionar la diferencia de lo “verdadero” y de lo “falso”, de lo “real” y de lo “imaginario”. (BAUDRILLARD, 2005, p. 12).

Sendo assim, basta uma pequena alteração na lógica da narração, e a imaginação promove a formação de um novo disfarce. O esforço por separar a realidade da ficção evidencia a tentativa de encobrir as contradições do projeto de definição da verdade. E ao entrarmos em contato com a ficção de Bernardo Carvalho, logo percebemos que o efeito que o escritor consegue não trata somente da realidade ficcional, uma vez que a substância imaginária que maneja penetra em todas as coisas. Parece faltar algo à constituição da verdade, visto que ela permanece como uma questão que resiste à determinação, e os acontecimentos não conferem nenhuma clareza aos objetos da realidade. Além disso, a natureza humana permanece, em suas obras, um mistério desconhecido, porque não pode ou não quer abandonar a ambiguidade da invenção, da criação.

Há, sem dúvida, uma potencialização do real como universo de produção de histórias. E, na ordem no simulacro, essa distância entre o real e o imaginário é dissolvida, não havendo espaço perspectivo, nem distinção entre o modelo e a operação do real propriamente dito. Sendo necessário um grande esforço para se enxergar *o espaço do conectivo*, o que só seria possível se se conseguisse um *zoom* nas relações, no cruzamento dos fios esgarçados da trama textual e existencial, que permitisse ver as conexões e alianças intersubjetivas. Enquanto isso, permanece uma coisa só: um ciclo que se fecha – do imaginário como álibi do real, passa-se ao real como álibi do modelo e, conseqüentemente, o real se transforma em nossa verdadeira utopia. Tendemos a ver a malha, mas solapamos as partes que a constituem.

Assim, como vimos anteriormente, um Barão, associado à figura do Marquês de Sade, com cerca de quarenta e poucos anos, encontra-se preso em uma cela de pedra, o que pôde identificar pelo tato, em virtude de não conseguir enxergar nada quando abre os olhos, sem entender como fora parar ali. Uma semana antes, entregue à devassidão e excessos, dos quais não tinha a menor lembrança, participa de uma orgia, em que tinha havido um assassinato. Agora era tido por louco, por repetir incessantemente a pergunta sobre quem era a vítima – *como se já não soubesse*, era o que lhe retrucavam em tom sarcástico de reprovação. Numa situação cada vez mais incompreensível, acha-se ali, conversando com uma voz que não se

personifica em nenhum momento, a fim de poupá-lo, conforme chega a dizer, expondo-lhe a falta de lógica pelo desconhecimento da identidade de sua suposta vítima. Ironicamente essa voz lhe devolve suas lacunas, sua falta de sentido e de garantias, seus falsos álibis; afinal, quem não estaria mentindo, já que o fato de não se lembrar dos acontecimentos não isenta ninguém de culpa.

Apostando nas sombras, novamente, como mote para a produção do sentido, Bernardo Carvalho traça seu gosto narrativo pelo *drama* das instituições (casamento, Igreja, Estado), explorando o poder da contradição e da farsa teatral, subtraindo da visão todas as prerrogativas daquilo que pretensamente se vê. Num processo de dúvida calculada e de sedução neurótica daquele que ousa narrar, mostra sua predileção por quem sabe usar bem as palavras e arquitetar sua verborragia e sua cópula – elas (as palavras) também copulam e fazem eclodir a semântica das frases, enchendo-nos ou esvaziando-nos de sentido. Como dizia a voz que não se identifica, não dá para tirar conclusões apressadas, pois tudo à nossa volta pode ser alucinação. Cada um vê o que quer ou continua sem ver, escravo dos sentimentos e, por que não, dos sentidos, quando a visão pode ser o que há de mais terrível. Nessa hora, a cegueira torna-se irritante, e a vontade de conferir significado a tudo também nos leva a ficar perdidos pelos atalhos, pelas linhas de fuga, interpretando e assassinando, igualmente à revelia, inconscientes do que está morrendo.

Cada um vê o que quer ou o que pode, domina parcamente o sistema linguístico; muitas vezes, expropriado do próprio idioma, da própria terra e de suas relações de pertença e de identificação. Sem amor, entregue ao horror e à traição, morrendo para ganhar, como o casal do segundo ato, inspirado no Barão, que retoma Sade, que ressignifica o espelhamento das imagens que traem, que substituem o amor e os números por um novo código, uma álgebra semântica, que suplementa nossa filosofia e linguagem libertinas. Esse abismo manterá unidos marido e mulher, narrador e leitor, ator e espectador, forjando na escola do medo a máquina do acaso, os paradoxos, a ironia, a descontinuidade e outros escândalos. “[...] aquele jogo que a você e a mim pode parecer insano [...]” (CARVALHO, 2000, p. 75).

Paradoxalmente, não será por acaso que Jorge Luis Borges nos trará à consciência nossa precariedade, ao sublinhar o caráter arbitrário da linguagem, provocando um caos lógico para demonstrar que a organização do real, a estrutura das línguas e suas regras são incomensuráveis, posto que seu princípio de ordenamento não capta a realidade ao desencaixar palavras familiares, por exemplo, e reinseri-las em novos contextos, à força do absurdo. O escritor argentino, conforme lembra Beatriz Sarlo (2008), argumenta contra a pretensão de captar a realidade na linguagem, ao mesmo tempo em que aceita a necessidade

de buscar uma ordem independente da desconhecida e secreta ordem real. Oferece, pois, pelo recurso ficcional das falsas atribuições, uma lógica diferente para o discurso e para a realidade.

A sensação que dá é a de que vivemos num sistema fluando convertido em um gigantesco simulacro, não em algo irreal, mas um curto-circuito de imagens infinitas e sem referencial concreto. O real já não é o que era, e a nostalgia cobra seu sentido; pujança da verdade, da objetividade, da autenticidade. Escalada do verdadeiro, do vivido; ressurreição do figurativo, produção enlouquecida de realidade e referencial. Falta e excesso. Os objetos e os sujeitos tendo de evanescer para serem compreendidos. Alucinação da verdade, chantagem do real, assassinato do simbólico.

Continua a ressoar a constatação da mulher, exímia narradora, dirigindo-se ao marido, conforme o texto de Carvalho, nas palavras do sádico Barão, ao longo de toda a trama: “Para você, o melhor seria que ele não existisse, ele é a sua fraqueza”. Ele quem? Era a pergunta a ser feita e que o marido não queria arriscar, ficando com o silêncio e a agonia de todas e de nenhuma resposta. Arrastaria consigo o horror da lógica de uma cela escura, o mundo, onde vivemos confinados, insuportável e incompreensivelmente tentando enxergar, tateando no escuro, traduzindo, cifrando uma verdade que, quando se mostra, perde sua força, porque ninguém mais acredita. A mesma ladainha a cada crise.

2.2

O simulacro e a fabulação

Por outro lado, perseguindo a trilha do simulacro, Baudrillard ressalta, agora, os espaços da fabulação, que se espraiam ao nosso redor, para dar uma sensação de falsa realidade. Cidades imaginárias, como a Disneylândia, alimentam, junto às grandes cidades, espaços que fazem proliferar mecanismos de dissuasão, mostrando que o real e o imaginário perecem da mesma morte. Escamoteia-se uma verdade atrás da outra. Sedução, efeito em perspectiva, jogo de espelhos atirando imagens refletidas para todos os lados. Vertigem, perda do cenário confiável; revela-se uma materialidade súbita, surreal, desconfiando-se do privilégio da visão, posto que esta também pode ser simulada, enganada.

É, portanto, a partir desse contexto, atrelada à simulação, como tentativa de ordenar o caos, que vamos compreender a fabulação, a capacidade e a necessidade de narrar. Fazendo ver que a linguagem se desprende da representação, não se deixando conter nos limites estritos do discurso, da mesma forma que os signos e a realidade se encontram elididos. Assim, a incerteza provocada pela ausência de um solo firme eclode numa *obsessão*

pansemiótica, uma tentativa de tentar dar um significado a tudo, uma fúria que não se deve, simplesmente, pela falta ou pela perda semântica no processo de comunicação, senão pelo excesso, por uma multiplicidade de possibilidades de conferir sentido. Dessa forma, a estratégia fatal da contemporaneidade não é, definitivamente, a dualidade, mas a potencialização das contradições.

De tal maneira que, assumindo esse processo de construção do ato de narrar, Bernardo Carvalho, seduzido por esse exercício, responde aos desafios da subjetividade e da teoria, deixando claro que no jogo da simulação ganha aquele que se mostrar capaz de passar da metáfora ao objeto. É a função da fabulação para Bergson, o movimento de constituição de um *corpus*, não o mero deslizamento sobre a superfície dos conceitos e caracteres do pensamento. Desse modo, em vez de lidar com os vagalhões do passado, há que se propor a contrapartida: a formação de uma onda que se insurja contra a mediação do discurso simplesmente, substituindo-o pela relação direta com o sujeito, atualizando Deleuze, em *Conversações* (1992): o movimento originando-se a partir de um ponto de alavanca. Recebendo e devolvendo movimento.

Isso exige, por conseguinte, uma maior dilatação de nossa percepção, levando Bernardo Carvalho a querer não apenas a sombra, mas perseguindo-a em seu encalço, para apagar e potencializar a cada passo os vestígios de sua trajetória, conferindo a seus personagens, em cumplicidade com o leitor, uma identidade e, ao mesmo tempo, a sua negação. É um jogo de luz e sombras: o signo que se quer vazio; o não-sentido capaz de absorção total, perfeito acontecimento da linguagem que assume seu próprio modo de desaparecimento, encenando-o, atingindo, assim, a energia máxima das aparências.

Esse é um mecanismo de sedução, que libera o indivíduo de sua existência contingente para introduzi-lo numa nova ordem simbólica. O grande apelo que nos chama a existir é o outro, uma multivocidade de formas sintagmáticas. Simulação total e plena, que implica grandes dimensões, profundidades e distâncias que o observador não pode dominar. E porque não as domina, experimenta uma impressão de semelhança, pois inclui em si o ponto de vista diferencial; o leitor – observador que nos interessa nessa abordagem – também vive o seu simulacro, que se transforma e se deforma com seu ponto de vista. De tal sorte que, decididamente, o fundamental não é captar apenas a realidade, mas, sobretudo, os distanciamentos.

É, pois, aterradora, em Bernardo Carvalho, essa consciência. Somos instigados a viver num mundo sem reflexão, onde a violência da realidade obriga o sujeito a deixar de pensar para agir, cedendo ao senso comum, ao simplismo e ao pragmatismo cínico, recorrendo a

preconceitos e as ações impensadas. Não é um mundo menos hipócrita, é um mundo pior, um mundo sem arte – no qual a arte, aceitando a pecha de ilusão e perfumaria, cede ao consenso da realidade e passa a funcionar como jornalismo e *sociologia*.

Por isso, a importância do giro, de um torque a mais. Nesse cenário desiludido em que muitos só sabem repetir os grandes pensadores, corremos o risco de não produzir pensamento e apenas tomar partido: reproduzindo-nos como vozes da ponderação e do conhecimento de causa. As ideias veem-se reduzidas a representações sociais. Basta que cada um fale e seja representante do seu grupo social. O que passa a contar não é o teor das reflexões, mas que elas sirvam para identificar o lugar social de quem as manifesta. Num mundo em que o jornalismo substitui cada vez mais a filosofia e em que a arte se esconde como discurso para se apresentar como espelho de uma realidade unívoca, o desbaratamento das ideias reproduz as polarizações. E gera, por sua vez, um consenso em torno da realidade, como um campo de forças autônomo, um teatro de ação e reação, imune à reflexão e à inteligência.

3. A crítica da cultura

Com isso, Bernardo Carvalho, também jornalista, não deixa de reconhecer o terreno resvaladiço sobre o qual está construindo sua literatura, num esforço de fugir dos livros relatório de atividades, de experiências, de intenções, de finalidades, como salientava Deleuze (1992), movendo-se entre o *jornalista autor* e o *jornalista crítico*. E, saindo em defesa de uma especificidade criadora para a literatura, propõe, ainda, outras questões.

Pergunta-se, por exemplo: “Para que serve o teatro?” – a partir da leitura que fez de uma recente publicação espanhola de artigos e palestras do dramaturgo francês Enzo Cormann. Ao que responde que consiste em reinjetar subjetividade num corpo social entrevado pelo uniforme demasiado estreito do pragmatismo econômico e do realismo oportunista, que reivindica para si uma pretensa objetividade, condenando ao mesmo tempo toda produção subjetiva à impotência, ao ridículo.

Valoriza, portanto, como destaca na obra do argentino Juan José Saer, o poder cômico e libertário da dissonância, a resistência a partir de um lugar deliberadamente desconfortável. Lugar sempre em conflito, sempre fora do lugar, embora, ao mesmo tempo, condição de possibilidade da reflexão e da criação literária. Afinal, as palavras ganham especial pertinência, a despeito do socialmente dilacerado, e a experiência estética é privilegiadamente um espaço de liberdade.

É importante não perder de vista a consciência de que escrever e recriar o mundo em palavras, em vez apenas de refleti-lo é um desafio, como salienta Carvalho; em contrapartida, não é garantia de vê-lo surgir cena por cena diante dos nossos olhos. A grande questão é não perder o referencial sócio-histórico da literatura, ou mesmo da filosofia, sob pena de também cairmos no mesmo posicionamento dicotômico e relativista que atacamos, cegos ao narcisismo ocidental, envolvidos em pesquisas muito particulares, ensimesmados em problemas muito localizados.

A literatura é a exaltação da invenção, a recordação de quem talvez não estivesse lá, mas está aqui, agora, contando o que não viu, repetindo, manifestando pela obsessão dos detalhes mínimos, questões aparentemente irrisórias – conforme destaca –, articulando, na dúvida, a matéria do narrado, posicionando-se na contracorrente, de maneira ingrata, sem poder festejar com a maioria. Dá, pois, ao seu leitor apenas a consciência de sua liberdade para inventar, ainda, outras realidades. Para Carvalho, a utopia da literatura abre um universo onde se pode alojar a imaginação e evitar reduzir o desígnio que lhe escapa ao sentido de uma função. No entanto, está consciente de que, ao transformar o mistério e a inutilidade em criação, a literatura acaba por ganhar, na contramão do que persegue, um caráter e uma funcionalidade.

Encontra-se, pois, aberta uma nova cena para a cultura – entre ameaçadora e promissora. E não dá para fechar os olhos e negar o poder que ela tem de mobilizar, como o que se viu na repercussão da montagem do Teatro da Vertigem, com a peça *BR-3*², sob direção de Antônio Araújo e texto de Bernardo Carvalho.

Analogamente, retomando a proposta de Bergson, a respeito de uma autotemporalidade da narrativa e das imagens, uma diferente percepção espaciotemporal também se faz notar. Assim, se na montagem da peça, encenada no Rio Tietê, em São Paulo, o percurso era retilíneo; na Baía de Guanabara, no Rio de Janeiro, teve-se a circularidade especular, o que interferiu sobremaneira na linearidade da narrativa e no fluxo dos episódios relatados.

A proposta, pelo que se viu, bem ao gosto borgeano, por sua organização conceitual do espaço e sua hipótese de inclusão do infinito (a espiral que faz o movimento recomeçar indefinidamente), conforma um paradoxo visual, uma vez que, além de induzir a existência de um infinito espacial encerrado num espaço de representação finito, dialoga com a disparidade

² *BR-3* foi apresentada em São Paulo, no Rio Tietê, de março a maio de 2007 e no Rio de Janeiro, na Baía de Guanabara, por ocasião da 8ª. edição do Festival Internacional de Teatro Riocenacontemporânea, de 13 a 28 de outubro do mesmo ano.

entre o que pode ser logicamente visto e o que pode ser sensorialmente percebido. “A circularidade infinita está nos labirintos, nos espelhos postos diante de outros, nos relatos que incluem outros relatos e nos sonhos que incluem outros sonhos e outros sonhadores sonhados”. (SARLO, 2008, p. 107). Tudo desestabilizando o princípio de identidade substancial. De tal forma que é muito incômodo esse estado de permanente viagem, de interiorização, de internalização. E o espetáculo quis trazer o espectador para saborear isso, de dentro do rio, de dentro da baía, a fim de redescobri-lo, ressensibilizá-lo, mais que simplesmente ressignificar o rio, esse Tietê que também corre para dentro, para o interior do país, como a proposta desse périplo iniciado em Brasilândia (SP), passando por Brasília (DF) e chegando a Brasileia (AC), paradoxo de um fluxo estagnado; ou essa Guanabara soturna e contraditória, cartão-postal, referência turística, mas também águas pesadas e oleosas, que fazem com que a silhueta da cidade fique ainda mais distante entre a luz e a sombra da noite.

Outras temáticas, ainda, continuaram pulsantes nesse projeto de Bernardo Carvalho. A fronteira, que não deixa de ser um aspecto tratado, vislumbrou essa passagem, lugar privilegiado para a discussão da identidade problemática de indivíduos e territórios *ilocalizáveis*. Para Angela Materno (2007), esse termo serve para designar que não são fáceis de localizar porque ou não coincidem com seus contornos, ressaltando ainda mais suas sombras e vazios, seu anonimato (como os que se encontram expatriados ou expropriados da própria língua ou nação); ou porque a justaposição de referências de espaço, tempo e religião os multiplica.

Do mesmo modo, essas realidades ilocalizáveis tensionam as instâncias do fictício e do imaginário, presentes na própria matéria temática referida e produzida pelo espetáculo, como bem destacou a autora, promovendo uma oscilação contínua entre presença e ausência. O simulacro instaurado a partir da aparição daquilo que não pode estar presente, aparição de uma ausência, como se dá quando um objeto encena e evoca outro, descolando a experiência da evidência, de maneira que os mundos referenciais sejam evocados e suprimidos ao mesmo tempo.

Proximidade e distância, construção e diluição, aparecimento e desaparecimento, orgânico e inorgânico, humano e animal não interessam, aqui, como opostos que se excluem, mas como suplementação que expõe a própria fragilidade da subjetividade, que se confronta com suas condições de existência e seus desafios. Condição inelutável a ser trabalhada e desdobrada na abordagem dos paradoxos entre as fronteiras e zonas de indistinção que, por mais que apaguem a presença dos atores na relação com o espaço cênico, o que os angustiava, deixam entrever a luz que há na sombra, na dispersão.

4. Conclusão

Essa fluidez e esse hibridismo apontados nos dão, pois, uma maior compreensão do mundo, como o conhecemos hoje. Provocam-nos a pensar a literatura como esse campo teórico do diálogo, para dar cabida aos vários discursos, sem, contudo, incorrer na redução que tende a relativizar um ou a dar exclusividade a outro, tampouco impondo a mera pluralidade inocente. Assim, se por um lado, reconhecemos e legitimamos tendências, por outro, não privilegiamos o monopólio de uma sobre a outra.

Afinal, o mundo tal qual o concebemos, como ressaltava Terry Eagleton, em *Depois da Teoria* (2005), é de origem recente, a despeito de sua aparência sólida, e boa parte da comunidade global que vemos à nossa volta foi formada há bem pouco tempo via projetos coletivos revolucionários. Dessa forma, a crítica do caráter normativo terá de dar conta de que mesmo as normas são inevitáveis, bastando, para isso, atentar para a linguagem. Pois da mesma forma que não é possível viver em um mundo inteiramente feito de diferenças, é estritamente necessário formar identidades se quisermos sobreviver. “É verdade que, num mundo de puras diferenças, ninguém seria capaz de dizer qualquer coisa inteligível”. (EAGLETON, 2005, p. 29).

Cabe imaginar novas formas de pertencimento – que, em nosso tipo de mundo, tenderão a ser múltiplas, em vez de monolíticas. Se homens e mulheres necessitam de liberdade e mobilidade, também precisam de um senso de tradição e pertencimento. É preciso estar empenhado em delinear novas relações entre globalidade e localidade, diversidade e solidariedade. As ideias culturais precisam mudar com o mundo sobre o qual refletem, mesmo as teorias mais rarefeitas têm uma raiz na realidade histórica, e a crítica da cultura tem de ser capaz de prestar contas, em alguma medida de seu próprio surgimento, de seu desenvolvimento e de suas falhas. Essa autorreflexão crítica é o que conhecemos como teoria, essa nova autoconsciência sobre o que estamos fazendo.

A questão que nos colocamos é agora a da possibilidade de se flexibilizar a teoria sem que ela se desfaça, pois tendemos a ser, invariavelmente radicais, se não facilmente disciplinados. Além disso, temas como literatura e história da arte não têm um óbvio retorno material, tendem a atrair aqueles que olham com suspeita as noções capitalistas de utilidade. Por isso, acreditamos, como bem assinalaram Jorge Luis Borges ou Bernardo Carvalho, que a mera falta de propósito é já uma questão profundamente subversiva.

De toda maneira, a arte e a literatura abrangem um grande número de ideias e experiências difíceis de conciliar com o quadro político atual. Elas também levantam questões

sobre a qualidade de vida num mundo onde a própria experiência parece perecível e degradada. Como, em tais condições, e antes de qualquer coisa, produzir uma arte de valor? Não teríamos de mudar a sociedade a fim de crescer como artistas?

Em vista disso, a arte nos encoraja a simular e a fabular, fantasiando e desejando. Pois estar dentro e fora de uma posição ao mesmo tempo – ocupar um território e ficar vagando ceticamente pela fronteira – é, com frequência, de onde brotam as ideias mais intensamente criativas. É um lugar cheio de recursos para se estar, mesmo que nem sempre seja isento de dores. É preciso imprimir a marcha do espírito de uma extremidade à outra, para evitar a cristalização de uma ideia em palavras ou a sua evaporação em lembranças.³

5. Referências:

BAUDRILLARD, Jean. *Cultura y Simulacro*. Barcelona: Kairós, 2005.

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Trad.: Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CARVALHO, Bernardo. *Medo de Sade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *O Mundo Fora dos Eixos*. São Paulo: Publifolha, 2005.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Trad. Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

_____. *Rizoma*. México D.F.: Ediciones Coyoacán S.A., 1996.

EAGLETON, Terry. *Depois da Teoria*: um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-modernismo. Trad.: Maria Lucia Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

FERNANDES, Silvia; AUDIO, Roberto. *BR-3*. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

MATERNO, Angela. Meditação sobre a noite: paisagem e fronteiras em *BR-3. Sala Preta Revista do ppg em Artes Cênicas* – eca-usp, n. 7, 2007.

MELO, Hygina Bruzzi de. *A cultura do simulacro*: filosofia e modernidade em Jean Baudrillard. São Paulo: Loyola, 1988.

PAULS, Alan. *El factor Borges*. Barcelona: Anagrama, 2004.

PELBART, Peter Pál. *Vida Capital. Ensaio de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2003.

SAER, Juan José. *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Espasa-Calpe Ariel, 1997.

SARLO, Beatriz. *Jorge Luis Borges, um escritor na periferia*. Trad.: Samuel Titan Jr. São Paulo: Iluminuras, 2008.

³ Como bem destacou Bergson em *Matéria e Memória* (2006, p. 284).