

UILCON PEREIRA E AS FORMAS DO PROTESTO NA FICÇÃO PÓS-64

ELOÉSIO PAULO

Universidade Federal de Alfenas

Delimitada por um senso de urgência histórica, grande parte da ficção que se produziu sob o regime instaurado pelo golpe militar de 1964 enquadra-se no que Antonio Candido chamou “literatura contra” e cumpre a função definida por Davi Arrigucci Jr. como “vicária” em relação àquela que os veículos de comunicação, emparedados pela censura ou conformados à autocensura, deixavam de cumprir. Livros tão diferentes como *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia*, de José Louzeiro, e *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira, tiveram em comum o fato de permitirem a um público relativamente numeroso o acesso a temas proibidos ou reprimidos por não interessarem à ditadura militar.

Também tematizando o golpe e suas consequências, outras obras de ficção buscaram soluções formais cuja elaboração foi muito além do testemunho de época. Um romance como *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão, embora produzido no auge da repressão política e tendo sido publicado primeiro na Itália e só depois, quando da distensão do regime, também no Brasil, retomava numa chave que poderíamos chamar (emprestando o termo cunhado por Haroldo de Campos) *pós-utópica* a inquietude formal da ficção modernista, tão bem representada por um *Macunaíma* ou um *Serafim Ponte Grande*. A fragmentação da estrutura narrativa e a polifonia da linguagem, pedras de toque do estilo de Loyola Brandão, são também nos casos de obras contemporâneas de *Zero* e em vários outros aspectos – sendo a crítica ao regime militar um dos mais importantes – com ele aparentadas do ponto de vista formal. Podemos citar, a propósito: *Confissões de Ralfo*, de Sérgio Santanna; *Reflexos do baile*, de Antônio Callado; e *A festa*, de Ivan Angelo.

Outras estratégias de composição foram adotadas por escritores do período, e talvez o recurso à alegoria se equipare às duas anteriormente citadas. Desde um escritor vindo da tradição modernista e conectado com o realismo mágico da ficção hispano-americana, como o Érico Veríssimo do *Incidente em Antares*, até o José J. Veiga de *Sombras de reis barbudos*, um grupo significativo de autores criticou o regime por meio de narrativas alegóricas. Estudos panorâmicos sobre a ficção do período encontram várias outras tendências, sendo o mais amplo, até o momento, aquele composto por Malcolm Silverman, o qual classifica cerca de 200 romances em nove eixos temáticos.

Para tratar da ficção de Uilson Pereira, consubstanciada na trilogia *No coração dos boatos*, vinda a público no início dos anos 1980, em edição quase doméstica, e hoje pouco acessível, é quase forçoso partir daquelas três tendências: testemunho, fragmentação e alegoria. Outra opção seria ler o escritor paulista como *pós-moderno*, vinculando-o sobretudo ao experimentalismo da corrente francesa conhecida como *nouveau roman*. Essa segunda opção não seria de maneira nenhuma descabida, já que o próprio escritor paulista invocava como modelo de seu romance o de Robert Pinget

intitulado *L'inquisiteur*. Pretendemos, no entanto, que a ligação de Uilcon às preocupações da ficção brasileira enquanto escrevia *Outra inquisição* (1982), *Nonadas* (1983) e *A implosão do confessionário* (1984) seja o ponto de partida mais viável. E isso não por pretender que o vínculo do escritor às correntes originadas na Europa – onde ele viveu, como estudante de pós-graduação na França – sejam menos importantes, mas pelo fato de o redemoinho antiditorial na ficção proporcionar ponto de partida relativamente seguro à discussão de uma obra por definição descentrada e esquiva a qualquer fácil categorização.

Vemos, pois, nas primeiras páginas do primeiro volume da trilogia, e apesar da epígrafe que remete a Flaubert – já tendo o título glosado Borges –, instaurar-se um inquérito em que não podemos saber quem são os inquisidores ou os inquiridos, qual é o tema do interrogatório e em que lugar ou época ele se passa. Mas o clima de paranoia, ainda que relativizado pelo solapamento constante das bases sobre as quais se poderia assentar um pacto ficcional, frequentemente lembra o regime de intimidação criado pelo endurecimento do regime a partir de 1968.

O romance uilconiano, frequentemente, menciona personagens e episódios ligados à história do regime militar, mas qualquer tentativa de imobilizá-lo numa representação da sociedade brasileira sob o golpe seria drasticamente redutora. Cenas emblemáticas da realidade e da mitologia do golpe militar são recortadas e coladas no corpo do interrogatório, mas aos poucos este vai transformando-se numa nebulosa de fragmentos textuais que, em vez de promover o reconhecimento de um dado país sob uma dada ditadura, acaba por revelar-se um mecanismo desenfreado de citações nem sempre fiéis à fonte, descontextualizadas num mundo-texto que é o próprio retrato da mente contemporânea tentando pensar – ou somente olhando para, escutando sem entender? – uma realidade desprovida de centro regulador. A desorientação erige-se em forma literária, desde que se percebe que o enredo é a própria composição da infundável e labiríntica colagem, pois desde mencionada epígrafe do primeiro volume se prometia um livro que consistiria unicamente na cópia de textos alheios.

A forma do interrogatório uilconiano cancela qualquer expectativa de *good continuation*, tendo como ingredientes uma inteira tradição da literatura moderna (e mesmo clássica) cujo denominador comum talvez seja o de não levar a obra tão a sério. De Cervantes e Rabelais ao *Finnegans Wake*, passando por Kafka e obviamente por Borges e Flaubert, toda essa tradição comparece na forma de trechos co-pilhados e/ou procedimentos formais incorporados à estrutura onívora do texto uilconiano. Obra em progresso, *No coração dos boatos* aspira, como diria Hélio Oiticica, ao grande labirinto, à totalidade do mundo reduzida ao texto. Mallarmé, claro: “Le Livre”. É difícil recordar uma das utopias literárias do século XX que não tenha sofrido a devoração ritual do interrogatório uilconiano.

Obviamente se pode pensar, também, a obra como uma concretização radical da teoria de Bakhtin a partir do romance de Dostoiévski. Mas isso seria uma hierarquização das fontes, e parece que o propósito da obra uilconiana, no espírito haurido em meio à onda contracultural deflagrada pelo maio de 68, é solapar todas as hierarquias.

Se o centro do romance é a ausência de centro, então talvez o melhor ponto partida seja mesmo aquele que nos dá o autor na epígrafe: o Flaubert de *Bouvard e Pécuchet*, cujo “dicionário das idéias feitas” foi uma tentativa de enciclopedizar o “espírito dos jornais”, que foi como o pai do realismo literário chamou a nebulosa de

contradições e incoerências da ideologia burguesa. O espírito dos jornais, guindado a novo centro regulador da verdade, substituiu a Igreja e foi elevado a porta-voz da objetividade científica. Ora, sabemos o quanto isso tudo que se chama “o conhecimento” é uma construção de palavras, sobretudo uma colagem. E, portanto, nada melhor para denunciá-lo – aqui a estrutura do romance uilconiano se torna alegoria – que eleger a colagem como forma por excelência a representar um modo de pensar, a civilização “cristã” ocidental, feito ele mesmo de eleições e acoplagens de mitemas crismados de “verdades” ou pressupostos epistemológicos.

As “idéias feitas” de Flaubert são renomeadas por Uilcon de *boatos* e postas no centro de seu interrogatório sem centro. De fato, tudo acaba em boato, num tempo e num lugar (o mundo contemporâneo) em que não existe mais a instância legitimadora da verdade – ou até existe, mas o próprio maquinismo de investigação que a constitui revela, afinal, que ela não passa de um processo: o processo de produção de boatos. Nome da moeda que é o denominador comum de toda a produção de sentido, o boato proporciona um centro ao descentramento da “outra inquisição”...

... e retornamos ao panorama da ficção sob a ditadura militar, observado tão de perto pelo professor universitário que era Uilcon Pereira. Se os escritores mais típicos do período eram os jornalistas do caos histórico, os constutores de colagens engenhosas e alegorias da opressão, todos eles testemunhavam um passado recente, Uilcon ousou compor, com os mesmos estilhaços da realidade, um panorama do presente e até mesmo uma visão prospectiva do futuro. Talvez ninguém como ele tenha intuído, no país que se rearticulava depois da fratura histórica instituída pelo golpe, a emergência de uma sociedade marcada pela permanência de um dado que naquele momento ainda era novidade: a interposição, entre o indivíduo e sua compreensão do mundo, de um aparato desconfigurador da realidade: a indústria cultural.

Obviamente o Brasil contava, antes do golpe, com uma incipiente indústria cultural. Mas poucas análises acuradas negarão que os poucos veículos de comunicação – leia-se, produção industrial de sentidos – da época se mostram insignificantes se comparadas ao que depois cresceu à sombra da ditadura. Falamos principalmente da Rede Globo, que teve seu momento explícito de Leviatã na eleição de Collor em 1989. Não se deve desprezar, é claro, a contribuição dos veículos de menor poder, mas estudos futuros certamente deporão a respeito da formatação mental de toda uma geração que teve como babá eletrônica a “rainha dos baixinhos” - quantos puderam de fato, depois de uma infância produzida industrialmente, crescer intelectual e politicamente?

A leitura de *No coração dos boatos* ajuda a compreender o Brasil. Não um Brasil ideal ou elegiacamente desaparecido nos escombros da utopia, o qual ainda é objeto do investimento de muitos corações e mentes no pensamento nacional, mas o país que se desfez e tem sido remontado, nos últimos 40 anos, segundo uma lógica que a muitos parece impenetrável, mas cujo centro passa pela a produção diuturna e constante de boatos.

Referências bibliográficas

ARRIGUCCI JR., D. “Jornal, realismo, alegoria: o romance brasileiro recente”. Em *Achados e perdidos*. São Paulo: Pólis, 1979.

- BADEN, Nancy T. – *The Muffled Cries; The Writer and Literature in Authoritarian Brazil, 1964-1985*. Lanham: University Press of America, 1999.
- BARBOSA, J. A. “A modernidade no romance”. Em *Livro do Seminário*. São Paulo: LR Editores, 1983.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CAMPOS, H. de. *Arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- CANDIDO, A. “A nova narrativa”. Em *A educação pela noite*. São Paulo: Ática, 1979.
- DALCASTAGNÈ, R. *Espaço da dor*. Brasília: Editora UnB, 1996.
- DREIFUS, R. *1964: a conquista do Estado*. Petrópolis: Vozes, 1987.
- EAGLETON, T. *As ilusões do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- KUMAR, K.. *Da sociedade pós-industrial à pós-moderna*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.
- LINS, O. *Guerra sem testemunhas; o escritor, sua condição e a realidade social*. São Paulo: Ática, 1974.
- NUNES, B. “Reflexões sobre o moderno romance brasileiro”. Em *Livro do seminário*. São Paulo: LR Editores, 1983.
- PELLEGRINI, T. *Gavetas vazias? (Uma abordagem da narrativa brasileira nos anos 70)*. Campinas: IEL, 1987.
- SCHWARZ, R. “Cultura e política 1964-1968”. Em *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.
- SILVERMAN, M. *Protesto e o novo romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- SUSSEKIND, F. *Literatura e vida literária*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985;.