

Era bom que trocássemos umas ideias sobre o assunto OU O simulacro da narrativa na pós-modernidade

Silvia Niederauer¹
UNIFRA (Santa Maria/RS, Brasil)



“Todos os poderes, todas as instituições falam de si próprios pela negativa, para tentar, por simulação, escapar à sua agonia real.”

(J. BAUDRILLARD)

Mário de Carvalho (Lisboa, 1944) é um dos mais respeitados escritores da atualidade. Formando em Direito em 1969, esteve exilado na França e Suécia durante o período ditatorial salazarista, retornando a sua terra natal apenas após o 25 de abril de 1974. Como escritor, destacou-se, a partir de 1980, no volume antológico *Mar* (Lisboa, 1980) e recebeu diversos prêmios, com destaque para *Contos Soltos* (1986), *Era uma vez um alferes* (1984 – adaptado para televisão), *Quatrocentos mil sestérios* (1991 – ganhador do Grande Prêmio do Conto APE), *Um deus passeando pela brisa da tarde* (1994 – Grande Prêmio do Romance APE; Prêmio Pégasus e Prêmio Fernando Namora), *Era bom que trocássemos umas idéias sobre o assunto* (1997). Além de contos e romances, Mário de Carvalho é colaborador de diversos jornais e revistas (*Mar*, *Peste*, *Diário de Lisboa*, *Vértice*, *Colóquio/Letras*). Também, é autor de peças de teatro já estreadas (*O sentido da Epopéia*, com o título *Estilhaços*, *A rapariga de Varsóvia*; em Paris, no ano de 1996, estreou a peça *O sentido da Epopéia*).

Em *Era bom que trocássemos umas ideias sobre o assunto*, romance que irá nos apresentar Joel Strosse como o grande protagonista da narrativa, o autor já nos coloca, no início da narrativa, diante de uma advertência inusitada e irônica:²

ADVERTÊNCIA V.V.

Este livro contém particularidades irritantes para os mais acostumados. Ainda mais para os menos. Tem caricaturas. Humores. Derivações. E alguns anacolutos.

Com essa apresentação, a desestabilização narrativa ganha corpo, pois as certezas que se tem acerca da estrutura romanesca, aqui, quebram-se, colocando o

que será lido sob suspeita. Dividido em duas partes, o romance vai se conformando com a voz dominante de um narrador onisciente que parece jogar, o tempo inteiro, com a sagacidade, a paciência e a cumplicidade do leitor, que se entrega a sua construção narrativa nada usual.

Inicia a narrativa apresentado-nos o cenário lisboeta atual, com suas construções já registradas “na capa dum álbum chamado *Lisboa pós-moderna*”,³ comentando, unicamente, os novos edifícios que surgiram nos últimos tempos, ganhando o lugar de antigos prédios, o que causou discussões ferrenhas contra a ‘destruição’ do patrimônio da cidade em troca de audaciosas arquiteturas. Até então, nenhuma personagem aparece e não se sabe, exatamente, o que será contado. Somente nos parágrafos seguintes saberemos a que ponto o narrador pode ser irônico com sua narrativa (e consigo próprio), abrindo espaço para a surpresa e as suspeitas do leitor sobre o que lerá, mesmo que já tenha sido advertido anteriormente sobre o que poderia conter esse romance:

E porque já vamos na página dezasseis, em atraso sobre o momento em que os teóricos da escrita criativa obrigam ao início da acção, vejo-me obrigado a deixar para depois estas desinteressantes e algo eruditas considerações sobre cores e arquiteturas, para passar de chofre ao movimento, ao enredo. Na página três já deveria haver alguém surpreendido, amado, ou morto. Falhei a ocasião de ‘fazer progredir’ o romance. Daqui por diante, eu mortes não prometo, mas comprometo-me a tentar algumas surpresas.⁴

A partir de então, é-nos apresentado o ‘herói sem nenhuma conquista’, Joel Strosse, um homem de cerca de 50 anos, casado, pai de um filho que está preso, testemunha da Revolução dos Cravos, burocrata da Fundação Helmut Tchang Gomes. É por meio da trajetória desse homem que

serão apresentadas as demais personagens e situações, principalmente econômicas e políticas, de Portugal. Com ele, também, se dará a (des)construção da narrativa, pois que o narrador vai, aos poucos, desestruturando o modelo consagrado de romance para lançar mão de uma nova forma de escrita literária.

A história segue os trilhos da derrocada profissional de Joel, funcionário exemplar da empresa para a qual trabalha há anos, uma vez que ele não consegue (e recusa-se) a acompanhar a modernização pela qual a firma passa. Ele, até então, tem como função a escrita de ofícios, o que faz com extrema dedicação à língua materna e às normas de escrita oficial. Entretanto, esse trabalho perde o sentido diante de ‘coisas mais práticas’, como o modelo padronizado de correspondência feita por meio eletrônico. Assim, é transferido de setor, mas não há ascensão profissional; ao contrário, Joel passa a ocupar um cargo inferior e, de acordo com seu ponto de vista, sem prestígio algum: agora, é bibliotecário.

Para além da perda do cargo, ele carrega um fardo enorme de desilusão, o que esconde de todos – seu filho, Cláudio Ribeiro Neves, chefe de uma pequena rede de traficantes, está preso após ser “detido, julgado e condenado a sete anos de cadeia, beneficiando de amnistias e atenuantes, [e] Joel conseguiu manter um segredo quase total”⁵ sobre o assunto, respondendo, quando perguntado sobre o filho, que “estava, ora na Suíça, ora na Áustria, ora no Canadá, tudo paradeiros respeitáveis”.⁶

Por conta das desilusões que vai acumulando em sua existência, Joel Strosse decide, de repente, aderir ao Partido Comunista Português (PCP). Para que isso seja possível, sai à procura de seu antigo colega de faculdade, Jorge Matos, comunista convicto, que teve atuação efetiva na Revolução de 25 de abril de 1974. O amigo tenta fazer com que Joel seja aceito no partido, mesmo surpreso com seu propósito:

- Quero entrar para o PCP! (decisão)
- Tu? (espanto)
- Eu, sim. (determinação)
- Agora? (incompreensão)
- Agora, sim! (firmeza)
- Mais isto está... (inquietação)
- Pois! (heroicidade).⁷

Entretanto, vê sua solicitação negada porque inexistia, no candidato, convicções partidárias: “– O amigo comunicará que o Partido entende que não pode admitir no seu seio pessoas que arrancam cartazes progressistas e que se bateram contra a Revolução de Abril”.⁸

É com Eduarda Galvão, ex-namorada de Cláudio, que fica evidente a inversão social, moral e ética dos últimos tempos. A moça é de uma pobreza intelectual que beira as raias da mais absoluta ignorância. Entretanto, sabe usar seus atributos físicos com maestria, a ponto de

conquistar a ascensão social e profissional quase que imediatamente aos seus desejos. A leitura que se pode fazer da trajetória meteórica dela é a de representante dos ‘vencedores momentâneos’, das ‘celebridades instantâneas’, que aparecem e mantêm-se vivas nas *midia* como se fossem talentosos profissionais e importantes pessoas para e da sociedade. Eduarda torna-se jornalista da ‘noite para o dia’, pois não mede esforços para realizar sua vontade. Nada sabe sobre jornalismo, tampouco sobre como entrevistar, quem entrevistar, como escrever e nem da responsabilidade do profissional da comunicação. Ela inverte as regras mais básicas da ética profissional, criando entrevistas fantasmas, traduzindo do francês, língua que desconhece, uma entrevista feita com um parisiense aventureiro que esteve em Lisboa a “dar início a uma magoada greve de fome”.⁹

Por ser inescrupulosa, Eduarda procura seu antigo professor de francês, Jorge Matos, o mesmo amigo de Joel Strosse, e com ele estabelece um jogo de sedução, a fim de conseguir que ele escreva as perguntas da entrevista a ser feita, traduza-as para o francês e, depois, traduza as respostas do entrevistado: “– Estou a começar no jornalismo. Agendaram-me uma entrevista em Francês e, bem vê, sinto-me tão desmemoriada. Nunca soube, mas foi aproveitar as aulas do professor...”;¹⁰ “– Pronto, diz lá, queres que te ajude a fazer as perguntas, é?”;¹¹ “– E se me traduzisse, depois, as respostas do gravador...”.¹² Ao conseguir tudo isso, Eduarda, agora, passa a ser considerada uma jornalista de primeiro escalão, lançando a sua entrevista, desfrutando, então, os louros das conquistas.

Sua esperteza e oportunismo são exemplares, pois, em outra ocasião, no episódio insólito de um bispo morder um cachorro (!) que havia invadido seu pomar, é Eduarda a única a conseguir entrevistar o religioso. O clérigo não queria aparecer e nem dar entrevistas aos inúmeros jornalistas de todos os meios de comunicação que rodeavam sua casa, “o que, para a informação, era uma grande desfeita. Sentiam-se todos sinceramente ofendidos...”.¹³ Eduarda vai até o local, percebe ser, ali, impossível de falar com o bispo e, ao dar-se conta disso, por “faro”, que pode ser traduzido como

uma intuição subtil e bem-aventurada, que não tem a ver com experiência, nem com a inteligência, nem com o discernimento, nem com o talento mas com uma intervenção fulminante dos deuses que – ninguém saberá nunca porquê – insistem em apetrechar as pessoas erradas da capacidade de agir proficuamente sobre a ocasião.¹⁴

Ela dá a volta na casa e “ajuda” o bispo em sua fuga dos fotógrafos e jornalistas. Consegue “um exclusivo”!¹⁵ material suficiente para uma publicação de fôlego, o que lhe garantirá a fama profissional, pois “não há nada como as personalidades fortes para convencer as fracas”.¹⁶

Em outro momento, a famosa jornalista vê-se enviada para entrevistar Agustina Bessa Luís, mas dela nada sabia. Lê um trecho de *A Sibila*, que gosta, e parte para o encontro. Como desconhecia a produção da escritora, lança a seguinte pergunta: “– Depois de *A Sibila*, tenciona regressar à escrita? E, se sim, por quê?”¹⁷ Com o desconforto da pergunta, a escritora sugere outras leituras de outros autores à jornalista, que sai sem entender nada do que garatujou das palavras da escritora, o que a faz redigir, com a ajuda de Jorge Matos, algo sobre o que não aconteceu, ou seja, segundo seu ‘amigo’, “aquilo era uma autêntica fraude, mas ela mostrou-se pouco sensível ao vocábulo e ainda menos ao conceito”.¹⁸

A partir das trajetórias e atitudes das personagens aqui referidas, consideradas como fulcrais para o desenvolvimento da narrativa, pois abarcam as questões centrais que se quer abordar, pode-se perceber que *Era bom que trocássemos umas ideias sobre o assunto* coloca por terra uma série de propostas que vê à tona com sua leitura.

Uma delas, diz respeito ao narrador, voz que nos conduz dentro do labirinto narrativo orquestrado por ele. Se pensarmos no narrador tradicional como aquele ente ficcional criado pelo autor para conduzir o leitor nos meandros do texto, no romance em questão isso não se dá exatamente assim. Ou seja, se a voz narrativa deve conduzir serenamente e com segurança o leitor, esse narrador desconstrói essa segurança a ponto de, por meio, principalmente, da ironia, questionar a sua existência:

Deslizo cá do meu Olimpo e instalo-me por ali, naquela sala pelintra, talvez junto ao canto superior esquerdo, encostado ao tecto, do lado da empena, que é sítio azado para tudo ver, pese embora a mancha de humidade. É o que posso fazer, o gesto que está ao meu alcance, a minha solidariedade máxima. Apercebo-me de que é inútil querer chegar ao contacto de Joel Strosse. A minha voz não seria ouvida, as minhas mãos atravessá-lo-iam, como as de um fantasma. Naquela sala, nem desvio a luz, nem descomponho as sombras. Tenho de limitar-me a perscrutar, a conjecturar, a espantarme, sentindo-me, porém, mais próximo dele, do que nesta frieza neutra de sentado à minha secretária. *Joel existe, eu não*.¹⁹ Com este estado de coisas me hei-de conformar.²⁰

A questão que aqui se impõe é a de ora o narrador mostrar-se dono da situação, ora ele parece sentir-se deslocado dentro da narrativa, passando, apenas, a descrever o que as personagens dizem ou fazem, se adentrar na sua psicologia:

Eu preparava-me agora para descrever melhor o gabinete de Bernardo, e já ensaiava vários ângulos, com movimentos cinematográficos do olhar, a que não faltava um contra-picado, quando alguém, truz,truz!, bateu à porta e me estragou os arranjos.²¹

O que passo a contar agora é inacreditável. Prossigo a custo, após uma perplexa hesitação. A vida, não raro, ficciona, devaneia, absurdiza e eu hei-de conformar-me a ela, mais do que ao famoso pacto de verossimilhança outorgado ao leitor.²²

O Nunes já vai atender, porque os livros não é como na vida, e as pessoas estão sempre em casa quando são precisas, à mão do autor totalitário. Também é assim nos filmes, em que os automobilistas encontram sempre um lugar a jeito para estacionar, mesmo no centro de Lisboa. Imaginem as voltas e o esforço em que eu me veria enrolado se o Nunes não estivesse disponível. Teria que repetir telefonemas, encontrar mais situações, mais ambientes, mais pretextos, mais conversa e enquanto assim ia gastando papel, com ele iria gastando também a paciência do leitor, que participa da natureza dos bens escassos (p. 107).²³

O narrador parece um solitário *vouyer* que observa a teatralização de tudo (narrativa, modo de narrar, por exemplo), mimetizando, por meio dessa estratégia, a própria sociedade, também ela como um espetáculo teatral. Se considerarmos o romance em questão por esse viés, o simulacro, seguindo as idéias de Jean Baudrillard, em *Simulacros e Simulações*,²⁴ apresenta como essência a ausência, isto é, nada existe. Se retornarmos a Platão (*A República*)²⁵ e sua alegoria da caverna, tem-se como simulacro aquilo que os prisioneiros vêem e não o real; já Aristóteles (*A Poética Clássica*)²⁶ propõe simulacro como verossimilhança, aquilo que poderia ser, e não o real. Assim, pode-se inferir que o romance de Mário de Carvalho revela um simulacro, não apenas da narrativa, mas da própria sociedade pós-moderna, que retrata a ruptura dos modelos tradicionais na tentativa de criar novos moldes de possibilidades sociais, amplamente falando. Visto sob esse prisma, o simulacro (simulação), com base no real, o extrapola, pois, partindo dele, não o copia, mas cria uma outra dimensão, desvelando uma outra realidade. A intenção, ao que parece, é tornar perceptível o questionamento acerca da narrativa e, por extensão, da sociedade atual. Desterritorializa, dessa forma, a realidade, deixando-a em suspenso, obrigando-nos a observar, sob outros pontos de vista, o que está encoberto. Os espaços intencionais criados por uma narrativa inquietante (como é o caso dessa), que coloca sobre um fio de equilibrista nossas certezas acerca dos elementos constitutivos da narrativa tradicional, por exemplo, interrompem o fluxo convencional de estrutura narratológica, instaurando um outro caminho de percepção.

Ao criar uma caricatura das relações humanas de conveniência (leia-se Eduarda Galvão), fica evidente a redução do real à aparência por meio da voz narrativa. Ele, o narrador, é o espelho, como engano na narrativa (ele não existe); portanto, ele é reflexo alucinante e ao avesso da sociedade. Joel Strosse tornou-se, nos novos tempos, descartável, sombra, pois que passou a ser visto

como um autômato. Já Eduarda Galvão inventou-se aos moldes das exigências frívolas do imediatismo e do vazio social e cultural, uma vez que nada respeita e as normas éticas são, por ela, totalmente negligenciadas. Na nova sociedade, o espetáculo da realidade rápida, virtual suplanta o ser humano, manipulando-o e determinando sua posição frente à sociedade artificial e ilusória. Como consequência, tem-se o império da aparência e da alienação generalizadas.

Era bom que trocássemos umas ideias sobre o assunto parece promover uma clausura em outra dimensão – a da ausência de essência, pois, mesmo que haja narrativa, ela ‘assassina’ a própria narrativa, uma vez que o que se revela é uma realidade ficcional em suspenso, colocada entre-parênteses, o que abre espaço para a ilusão estética. A arte, então, parece não mais valor algum e, se há valorização, ela se dá unicamente na teoria. Se ela não tem um discurso, torna-se balizada pela ironia e, assim, reflete-se em sintoma do mundo atual. Assim, a narrativa surge como espectro de um mundo que prima por um show de sua ausência. Dito de outra forma, a narrativa em questão brinca com o fazer literário, a partir do momento em que desconstrói o próprio estatuto do narrador, para citar apenas um exemplo. Essa voz, o tempo todo diz-se autoritária e totalizante, mas, ao mesmo tempo, se fragiliza ao questionar a sua existência e poder: “Não consegui captar nada do que Jorge disse, mas acho que adivinhei pelas respostas”²⁷; “Onde é que eu ia?”²⁸ Esse faz-de-conta narrativo simula a sociedade pela ausência de certezas que balizem sua existência. Se tudo é relativo, se a realidade é modificada a cada fração de segundos, a ilusão é o que conta, a narrativa em foco é, também ela, a máscara das narrativas. Por meio das personagens, pode-se entrever que nada parece o que é; portanto, também ela é assassina e assassinada, no sentido de não estabelecer nada em concreto.

O que há de palpável é a vontade de contar uma história, mesmo que, para isso, a desestabilização da narrativa seja o mote usado. A ironia, o simulacro se estabelecem justamente para provocar o (des)equilíbrio da construção romanesca. Se o que existe realmente nesse romance são as personagens, elas nada mais são senão ‘personas’, máscaras inventadas, artifícios para desvelar algo maior, ou seja a sociedade movida pela rapidez e pelo consumo, muitas vezes, desmedido. O próprio Joel Strosse, personagem central, perde seu posto na empresa porque sabe fazer algo que, agora, é totalmente descartável. A escrita de ofícios rigorosamente corretos e dentro das normas exigidas pelo rigor da língua portuguesa passa a ser mercadoria desnecessária. Por consequência, ele representa o automatismo de sua atividade repetida e opaca, o que acarretará em ‘morte’, sem pulsão de vida. Ele está, então, potencialmente morto, condenado ao abismo da insignificância.

Já Roberta Galvão é o seu oposto. Jovem e de ignorância exemplar, narcisista por natureza, ela representa a ilusão do jogo da frivolidade. Se ela pode ser lida como um espelho da realidade, o que se vê refletido não é um ser completo, mas, sim, a fragmentação desse sujeito desencontrado e oportunista. Ela, enquanto mercadoria também, assim como Joel Strosse, segundo Gilles Lipovetsky, em *O império do efêmero*²⁹ – a moda e seu destino nas sociedades modernas,

o valor de uso das mercadorias não é o que motiva profundamente os consumidores; o que é visado em primeiro lugar é o *standing*, a posição, a conformidade, a diferença social. Os objetos não passam de ‘exposições de classe’, significantes e discriminantes sociais, funcionam como signos de mobilidade e de aspiração social.³⁰

Ao contrapor essas personagens, também traz à tona a questão de ideologias políticas, em especial a proposta de comunismo em Portugal. Por meio de Joel Strosse fica clara a falta de pensamento político engajado e conhecedor das propostas mínimas partidárias, o que não o habilita a ingressar no PCP. Por outro lado, Jorge Matos, que sempre foi um militante efetivo, também ele perde suas ilusões políticas ao perceber que sua luta, juntamente com os demais ‘camaradas’, foi vã, em nada resultou de positivo para a sociedade pela qual trabalharam. Assim, o narrador, ao fazer referências ao Partido, analisa criticamente as relações das pessoas com o PCP, numa atitude irônica e numa crítica cínica às antigas posturas ideológicas que resultaram vazias. As convicções políticas são colocadas na berlinda, expondo o ridículo do esvaziamento ideológico e das práticas envelhecidas dos partidos políticos que, ainda, intentam, arrastando-se, impor suas práticas, muitas vezes, descabidas e o absurdo de determinados procedimentos ultrapassados para o mundo atual.

O simulacro é tamanho que o próprio título da narrativa deixa em aberto sobre qual assunto se quer trocar idéias. É Vera Quitéria, secretária do Partido, que surge com o bordão “pois, era bom que trocássemos umas idéias sobre o assunto”,³¹ numa tentativa, ao que parece, de instaurar a ironia absoluta, pois o narrador, sarcástico, duvida da inteligência mínima da secretária, ao dizer

Como é que Vera havia chegado a este requinte de um tique de linguagem tão comprido e complicado? Começou por um ‘n’ é?’ nasalado e musical no final das frases, continuou com um “não é verdade?’, transitou para um ‘não sei se estás a ver?’, logo completado por um ‘não sei se estás a apreender a idéia?’. Daí passou para ‘há de discutir’ e, mais tarde, refinou-se e fixou-se no ‘era bom que trocássemos umas idéias sobre o assunto’.³²

Uma vez mais, o narrador mostra-se detentor da narrativa, mas totalmente dependente do que as

personagens dizem e/ou fazem, o que confirma sua afirmação acerca de sua inexistência na história ficcional, pois complementa o que a secretária cria, em termos de linguagem, para dar continuação ao assunto que está a lhe ser apresentado:

Eu já fiz uma detalhada investigação sobre a matéria dos auxiliares de frase, recolhi milhares e milhares de expressões, consultei alguns tratados, nacionais e estrangeiros, e ainda não encontrei referência a alguém que usasse um ‘bordão’ tão arrevesado, nem explicação para o mesmo. Estou em crer que a bondade natural de Vera acabou por achar aquele ‘há de discutir’ demasiado imperativo no ‘há que’, e demasiado conotativo de desavença no “discutir”. O subconsciente dela deve ter amaciado o ‘há que’, sobremaneira seco e autoritário para um mais urbano ‘era bom...’. ‘Era bom que discutíssemos’ poderia, talvez, dar a idéia de desafio para uma boa zaragata. De maneira que Vera há-de ter preferido o eufemismo do ‘trocar ideias’. Este ‘trocar idéias’ estava mesmo a pedir um complemento. Eram idéias acerca de determinada matéria. Donde: ‘sobre o assunto’. É assim que eu interpreto, não sei se com argúcia, a recorrência desta frase que, havemos de convir, soa muito melhor e faz mais sentido que o primitivo ‘n’ é?’. Mas estou disponível para outras interpretações mais informadas.³³

Como afirmam Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, em *Dicionário de Narratologia*:³⁴

A intrusão do narrador designa, de um modo geral, toda a manifestação da subjectividade do narrador projectada no enunciado, manifestação que pode revestir-se de feições muito diversas e explicar-se por diferentes motivos. Não se trata, pois, uma vez que ele se denuncia pelas simples existências do relato, resultado material do acto narrativo; trata-se, mais do que isso, de apreender, nos planos ideológico e afectivo, essa presença como algo que, de certo modo, pode aparecer como excessivo e inusitado.³⁵

No romance em questão, o narrador afirma que não entrará na psicologia das personagens porque isso não lhe compete; entretanto, desenha as atitudes das personagens, desvelando, mesmo que de maneira discretíssima e sem avaliar às claras o que isso diz de cada uma delas, o que lhes vai no íntimo e, portanto, está a expor, revelar, suas psicologias:

Eu não queria entrar muito em pormenores psicológicos, porque tenho pressa, e prometi não aprofundar em excesso esta figura, mas talvez não seja despidendo sublinhar aquilo que já está percebido.³⁶ Já vejo que estas personagens estão num momento miudamente agitado das suas vidas. Os acontecimentos provocaram-nas e transtornaram-lhes o natural de hábitos e de pensamentos. [...] Eu sou mais pelas prosas pacatas e defendo-me dos frenesis literários. Hei-de contar o que se vai passando com Eduarda e Jorge, por um lado, e Joel e Cremilde, por outro, mas em esparecimento. Agora, apetece-me um derivativo de deixar assentar os nervos.³⁷

Portanto, a ironia, o distanciamento, o simulacro presentes na narrativa apontam para o que resta, isto é, o texto ou a construção imaginativa. Mesmo que o romance, enquanto gênero, pareça estar sendo destruído e desconstruído, é como se o literário estivesse a ser personificado: ele é a grande personagem de *Era bom que trocássemos umas ideias sobre o assunto*. Construído por uma pluralidade de registros, mas sempre mediados pelo narrador (mesmo ele negando sua existência), o romance de Mário de Carvalho vai tecendo uma rede intrincada de discussões acerca de diversos assuntos, como já foi registrado anteriormente. Assim, pela leitura, inúmeras questões podem ser levantadas para estudo e análise: a voz narrativa, a sua interação com as personagens e o fazer narrativo, a política analisada pelo viés do desconforto e desilusão ideológica, o simulacro da narrativa, para elencar algumas possibilidades de discussão. Assim, a leitura aqui não se esgota, tão pouco se esgotam as aberturas as quais esse texto provoca.

Se uma das tónicas que movem tal narrativa é a proposta de discussão sobre o espaço que o comunismo e sua ideologia tem no mundo atual, o narrador, por meio da fala das personagens, não responde:

Uma ocasião, Jorge Matos encontrou-o [Vitorino Nunes] e dirigiu-lhe pela quinquagésima vez a pergunta que todos os comunistas de todo o Mundo já se fizeram, no íntimo, pelo menos quatrocentas vezes: ‘que significa ser comunista, hoje?’. Vitorino recolheu-se, sisudo, durante um momento brevíssimo. Depois, abriu um sorriso jovial, de orelha a orelha, e deu-lhe uma palmada sonora nas costas: ‘É pá, tem calma, pá!’, disse.³⁸

E ainda, se “o Tejo continuou a correr, e os tempos a não haver meio de os parar”,³⁹ significa dizer que *Era bom que trocássemos umas idéias sobre o assunto*, em especial, seus motes de construção narrativa continuarão a instigar as mais diversas investigações e possibilidades de leitura, o que reflete na não totalidade dos discursos teóricos acerca da literatura. O simulacro da narrativa abrange dimensões várias e são e/ou representam o sintoma mais evidente de novos olhares sobre a criação imaginativa na pós-modernidade.

Notas

- 1 Professora do Centro Universitário de Santa Maria – UNIFRA.
- 2 CARVALHO, Mário de. *Era bom que trocássemos umas ideias sobre o assunto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. Todas as demais citações pertencem a essa edição, passando-se a indicar, apenas, o número da página.
- 3 Op. cit., p. 14.
- 4 Idem, ibidem, p. 16.
- 5 Idem, ibidem, p. 37.
- 6 Idem, ibidem, p. 37.
- 7 Idem, ibidem, p. 87.
- 8 Idem, ibidem, p. 221.
- 9 Idem, ibidem, p. 73.
- 10 Idem, ibidem, p. 80.
- 11 Idem, ibidem, p. 81.

- ¹² Idem, ibidem, p. 82.
¹³ Idem, ibidem, p. 124.
¹⁴ Idem, ibidem, p. 125.
¹⁵ Idem, ibidem, p. 127.
¹⁶ Idem, ibidem, p. 127.
¹⁷ Idem, ibidem, p. 164.
¹⁸ Idem, ibidem, p. 195.
¹⁹ Grifo nosso.
²⁰ Idem, ibidem, p. 129.
²¹ Idem, ibidem, p. 95.
²² Idem, ibidem, p. 95.
²³ Idem, ibidem, p. 107.
²⁴ BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulações*. Lisboa: Relógio D'Água, 1991.
²⁵ PLATÃO. *A República*. Trad. M.H.R. Pereira. Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.
²⁶ ARISTÓTELES. *A poética clássica*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1981.
²⁷ Idem, ibidem, p. 110.
²⁸ Idem, ibidem, p. 127.
²⁹ LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
³⁰ LIPOVETSKY. Op. cit., p.170.
³¹ CARVALHO, Mário de. *Era bom que trocássemos umas ideias sobre o assunto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 146.
³² Idem, ibidem, p. 188.
³³ Idem, ibidem, p. 189.
³⁴ REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 2000.
³⁵ REIS. Op. cit., p. 207-208.
³⁶ CARVALHO, Mário de. *Era bom que trocássemos umas ideias sobre o assunto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 68.
³⁷ CARVALHO. Op. cit., p. 91.
³⁸ Idem, ibidem, p. 245.
³⁹ Idem, ibidem, p. 245.