

SOBRE AS CONJURAÇÕES QUE SUBJAZEM AO FUNCIONAMENTO APARENTE DO REAL

ABOUT THE CONJURATION THAT UNDERLIES THE APPARENT FUNCTIONING OF REALITY

Daniel Marinho Laks*

Resumo: O presente trabalho propõe uma leitura da estrutura do romance enquanto gênero narrativo a partir do conceito de complô, conforme postulado por Ricardo Piglia em 2009. Esta conjuração secreta que subjaz ao funcionamento aparente da realidade substitui a noção fatalista de destino da tragédia clássica, introduzindo a política no romance sob a forma de articulações humanas. Para além da função do complô no desenvolvimento da trama narrativa, o ensaio propõe a aproximação da ideia de uma exacerbação extrema das possibilidades de articulação humana com as considerações traçadas por Gilles Lipovetsky sobre as consequências da época do hiperindividualismo. O jogo de associações que configura a estrutura do complô pretende funcionar como uma maneira enviesada, munida do afastamento necessário para desvendar o que a lógica das organizações do sistema liberal esconde, apresentando-se como uma possível ferramenta para investigar as reconfigurações atuais da relação entre literatura e mercado.

Palavras-chave: Complô; Romance; Mercado; Gênero narrativo.

Abstract: The present work proposes a reading of the narrative structure of the Novel based on the concept of conspiracy, as established by Ricardo Piglia in 2009. This secret conjuration which underlies the apparent functioning of reality replaces the fatalistic notion of destiny present in Greek classic tragedy, introducing politics in the Novel under the form of human articulations. In addition to the function of the conspiracy in the development of the narrative, this essay proposes the approximation of the idea of an extreme exacerbation of the possibilities of human articulation to the considerations proposed by Gilles Lipovetsky about the consequences of the time of the hyper individualism. The game of associations that sets the structure of the plot intend to work as a indirect way, provided with the necessary distance to unveil what the logic of the organizations of the liberal system hides, functioning as a possible tool to investigate the current reconfigurations of the relationship between literature and market.

Keywords: Conspiracy; Novel; Market; Narrative genre.

Clássico é o texto que lemos como se fosse um clássico. Sabemos que se trata de um clássico, portanto nos dispomos a lê-lo de tal modo que mesmo seus defeitos nos parecem deliberados.

Jorge Luis Borges

* Daniel M Laks possui mestrado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2011). Atualmente é doutorando pelo programa de pós-graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, recebendo bolsa de agência de fomento (CAPES). Trabalha desde 2009 como assistente de Pesquisa da Cátedra Padre Antônio Vieira de Estudos Portugueses- PUC-Rio.

No ensaio “Teoria do complô” (2009), Ricardo Piglia propõe algumas hipóteses sobre as diferentes formas de complô, sobre as intrigas e os grupos que se formam para esquematizar ações paralelas e sociedades alternativas. Inicialmente, o complô pressupõe uma conspiração e “é ilegal porque secreto. Sua ameaça implícita não deve ser atribuída à simples periculosidade de seus métodos, mas à forma clandestina da sua organização. Como política, postula a seita, a infiltração, a invisibilidade” (PIGLIA, 2009, p. 98.).

O próprio relato de um complô, muitas vezes, faz parte do complô, estabelecendo-se assim a primeira relação concreta entre narrativa e ameaça. Assim, o complô pode ser entendido como uma intriga que se constrói e se espalha, uma ficção potencial de uma realidade sempre duvidosa. O excesso de informação circulante na sociedade contemporânea produz um efeito paradoxal sobre essa lógica: o que não se sabe passa a ser a chave da notícia. Em um mundo onde tudo se sabe, aquilo que não se conhece passa a ser a chave que se busca para decifrar a realidade. Desta forma, para entender a lógica muitas vezes destrutiva do funcionamento das relações sociais, o indivíduo privado precisa da inferência de um complô, como apontado por Leo Strauss, em seu ensaio *Persecution and the Art of Writing*, (1988) “ler nas entrelinhas – como se sempre houvesse algo cifrado – é em si um ato político. O censor lê desse modo e também o conspirador, dois grandes modelos do leitor moderno” (STRAUSS, 1988, p.87.).

Ainda dentro das articulações entre complô e política, Piglia estabelece a noção de complô relacionada à ideia de revolução, e essa mesma noção enquanto funcionamento da política do estado. Pelo lado da ideia de revolução, o partido leninista está fundado sobre a noção de complô, relacionando complô com classes sociais e complô com poder. Gramsci demonstrou que “o conceito de organização em Marx estava ligado à primitiva organização dos clubes jacobinos e às conspirações secretas de pequenos grupos” (PIGLIA, 2009, p. 98). Che Guevara e outros líderes guerrilheiros levam essa noção de complô enquanto articulação revolucionária às últimas consequências com a ideia de *Grupo guerrilheiro*, isolado em território inimigo, base móvel da sociedade futura. Do outro lado, do lado do complô enquanto estratégia de política do Estado, esta noção permite pensar sobre a clandestinidade ligada às organizações de controle nomeadas Serviço de Inteligência do Estado. Esses serviços secretos funcionam como mecanismos de perseguição e captura que objetivam registrar

e controlar os movimentos da população, esconder e supervisionar o efeito destrutivo das grandes movimentações econômicas e fluxos financeiros. Em contrapartida, na própria origem da fundamentação do Estado encontra-se essa sombra de um inimigo poderoso e secreto. “Há sempre um complô, e ele é a ameaça diante da qual se legitima o uso indiscriminado do poder. Estado e complô aparecem juntos. Os mecanismos do poder e do contrapoder se entrelaçam” (PIGLIA, 2009, p. 98).

Entendendo o complô como o ponto de articulação entre algumas das práticas alternativas de construção da mundividência e um modo de decifrar certo funcionamento da política, e apoiado numa aula ministrada por Bataille no Collège de Sociologie, em 1938, sobre as estratégias de funcionamento das sociedades secretas, Piglia elabora a noção de complô não apenas no seu sentido político explícito, mas como produto do funcionamento de uma sociedade que gera naturalmente uma racionalidade econômica inclinada a estabelecer engrenagens liberais, como “o lucro, a circulação do dinheiro, a ganância, como formas visíveis de seu funcionamento, embora na realidade esconda uma rede de vícios, ideias fixas e fetiches, de bens sagrados e carências absolutas.” (PIGLIA, 2009, p. 110). Essa constante tensão entre duas economias permeia todo o debate sobre arte e valor, já que a arte constitui uma atividade que tende a gerar uma economia própria, com seu próprio sistema de valor e troca, aproximando-se de uma economia privada, na qual cada coisa vale o que se diz que vale. A função do complô se estabelece no âmago da hipótese vanguardista de que o valor não constitui um elemento imanente à obra de arte; antes, haveria uma série de tramas sociais prévias que atuam sobre as condições que concorrem para gerar expectativa e definir valor da obra de arte. Desestabiliza-se, desta forma, a noção de que o valor reside na própria obra e “começa a ganhar importância a ideia de que esse valor é uma intriga social.” (PIGLIA, 2009, p. 105).

Em paralelo à função do complô na relação entre arte e economia, Piglia cartografa a relação entre a literatura e o complô enquanto eixo de articulação do tecido romanesco, apresentando as formas como a literatura argentina do século XX incorpora a noção de ficção que se constrói em torno da própria noção de complô, com narrativas que exploram os nós sociais e percebem o tema tornando visíveis suas tramas. O complô enquanto eixo da trama narrativa funciona dentro do esquema das relações entre arte e cultura. Ou seja, entre o trabalho da imaginação e a construção de uma mundividência. A

arte, sendo espaço de trabalho da imaginação, funciona num plano virtual. A cultura, enquanto geradora de sentido, dá consequência política a qualquer reconfiguração ideológica proposta. Sem a cultura, os princípios doutrinários de qualquer viragem política permanecem somente num plano virtual. É através da cultura, do devir social que é próprio da cultura, que se expressa o que até então era virtual.

No romance enquanto gênero narrativo, esta conjuração secreta que subjaz ao funcionamento aparente da realidade substitui a noção trágica de destino: certas forças ocultas definem o mundo social e o sujeito é instrumento dessas forças que não compreende. “O romance introduziu a política na ficção sob a forma de complô” (PIGLIA, 2009, p. 99). A diferença entre a tragédia clássica enquanto gênero narrativo e essa concepção específica de construção romanesca parece estar ligada a um “deslocamento da noção de fatalidade”, ou seja, a sorte não é mais produto da providência divina ou do destino irrevogável dos homens, mas de “forças obscuras a tramar maquinações que definem o funcionamento secreto do real” (PIGLIA, 2009, p. 99). A trama múltipla das informações com versões e contraversões da vida pública passa a ser o lugar visível e denso onde o sujeito “lê cotidianamente a cifra de um destino que não chega a compreender” (PIGLIA, 2009, p. 100).

O conto “A valorização” (1993), de Bernardo Carvalho sustenta a sua arquitetura na interface entre as duas economias descritas por Ricardo Piglia e o resultado do balanceamento dessas forças no estabelecimento do preço de telas de pintura expressionista no mercado oficial de arte. Motivado por uma fixação fetichista num jovem aproveitador chamado AE, um velho homossexual, leiloeiro internacional de arte acaba por introduzir o jovem ambicioso neste mercado seletivo, servindo como facilitador dos seus interesses pessoais e financeiros. Junto com outros especialistas internacionalmente reconhecidos na arte expressionista, eles produzem um esquema de falsificação e introdução no mercado, após-verificação de autenticidade fornecida por eles mesmos, de telas de pintura de um artista proeminente. Todo o funcionamento do mercado de arte é descrito através dessa associação secreta e ilegal para gerar uma narrativa que possibilite o controle do fluxo de capital relacionado ao valor atribuído à obra de arte. Entretanto, ao exceder os limites de suas ambições com a quantidade de telas introduzidas no mercado num curto espaço de tempo, o esquema de AE é denunciado por seus próprios associados forçando-o a fugir para o Brasil após

instauração de processo criminal em Paris. O conto explora o complô como lógica de funcionamento social, trabalhada como nó de construção da complexidade política e, do modo como o sujeito isolado enxerga suas possibilidades de associação. Se o complô de AE com seus associados produziu um efeito de realidade na ficcionalização da autoria das telas de pintura, foi também um complô que determinou a descoberta das falsificações e atribuiu a culpa ao jovem ambicioso em nome dos interesses de seus antigos cúmplices e da necessidade do complô de permanecer secreto para poder continuar a existir. Desta forma, a exclusão de AE da sociedade secreta que controla o preço do mercado de arte e a culpa integral atribuída a ele pelas falsificações são consequências inescapáveis para que o segredo do complô seja mantido e a sua estrutura de funcionamento preservada.

A fuga de AE para o Brasil coroa as relações entre a lógica do complô na prosa contemporânea enquanto substituta do destino nos cordões narrativos, quando comparado à tragédia clássica e sua estrutura pré-determinada pelo conceito de fatalidade. AE precisa de mais um complô para a organização de redes de fuga e retirada ordenada, e são essas associações que lhe garantem o local final e um exílio financeiramente confortável. Todo o jogo de associações é articulado através da lógica de complô que “tenta modificar relações de força que lhe são adversas, tendo o segredo por fundamento e a fuga por condição” (PIGLIA, 2009, p. 106). O complô é sempre invisível, já que vive constantemente na iminência de ser descoberto. Por isso o conspirador apaga seus rastros e, por fim, contesta a lógica social da visibilidade como indicador de êxito. Assim, no fim do conto, depois da morte de AE, o conspirador que nos narra, na qualidade de procurador, vai ao Brasil, compra todo o material especificado por AE na sua correspondência final e envia para o meio da selva amazônica, o lugar mais desértico, onde nenhum homem poderia ver nada. Contratou o número mínimo de pessoas para executar o trabalho e quando tudo estava pronto, vendou os olhos dos cinco homens que restaram com ele, e de costas, olhos e ouvidos tapados, não imaginou os balões subindo para o fundo do céu azul, não imaginou as cores, as árvores, o vento ou que não havia vento. Não imaginou nada só para realizar o último desejo de AE. Esse espetáculo ao ar livre vedado a todos os seres humanos se encaixa perfeitamente na lógica do complô contestando a lógica da visibilidade social como prova de sucesso. O sucesso de AE e das articulações na forma de complô do qual ele fazia parte se faz

perceber através do espetáculo secreto na selva, resumindo a ideia de um acontecimento determinado por uma junta secreta de indivíduos que constrói a realidade, mantendo sempre essa trama composta por fetiches e associações indevidas no plano de uma rede sigilosa e clandestina.

O comportamento relacionável às sociedades secretas pode ser entendido como a exacerbação extrema das possibilidades de articulação humana que subjazem às engrenagens econômicas do sistema liberal. Esta relação entre o complô e a lógica do liberalismo econômico se aproxima de algumas das considerações traçadas por Gilles Lipovetsky sobre as consequências da época do hiperindividualismo. Em entrevista concedida a Fernando Eichenberg, (2008), Lipovetsky formula o individualismo destrutivo como uma tendência dentro do individualismo em detrimento de sua definição. A época do hiperindividualismo não coincide com o fim da ética e da moral, na medida em que, na realidade não há apenas um tipo de individualismo, mas dois: “um fabricado pelas “altas individualidades”, o individualismo do tipo irresponsável, que segue a máxima “o eu antes de todos, ou seja, cada um por si”; e o segundo tipo é o individualismo responsável, que quer conciliar os direitos de cada um com os direitos de todos” (LIPOVETSKY, 2008). Gostaria neste ponto de aproximar esta proposta de uma chave guardada em segredo para decifrar o funcionamento do real que subjaz às narrativas oficiais, classificada por Lipovetsky como um individualismo fabricado pelas altas individualidades e por Piglia como o complô, da ideia de uma visão enviesada para captar o contemporâneo, desenvolvida pelo filósofo italiano Giorgio Agambem, a fim de pensar algumas relações entre literatura e mercado no panorama da contemporaneidade. O filósofo italiano Giorgio Agambem, em ocasião do curso ministrado na faculdade de arte e design de Veneza, tentou responder a pergunta “o que significa ser contemporâneo?” (AGAMBEM, 2009, P. 57). Para isso, utilizou como orientação a leitura que Roland Barthes fez das “considerações intempestivas” de Nietzsche: “o contemporâneo é o intempestivo”, o que significa que o verdadeiro contemporâneo não é aquele que coincide perfeitamente com seu tempo, mas sim aquele que, graças a um anacronismo, a uma defasagem, a um afastamento, consegue captar o seu tempo e enxergá-lo. Seria através dessa desconexão com o presente que se tornaria possível criar um ângulo capaz de apreender o presente. Desta forma, gostaria de propor a lógica do complô, das associações humanas que ditam as regras que

subjazem ao esquema das narrativas e se constroem enquanto verdades, como uma possibilidade de “olhar enviesado”, um ângulo capaz de desvendar esse contemporâneo que não pode ser apreendido diretamente.

No ensaio *Que significa literatura contemporânea*, (2009), Karl Erik Schollhammer situa o escritor contemporâneo em meio a uma urgência de se relacionar com o presente, de expressar o cotidiano da sua realidade. “O escritor contemporâneo parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual”. (SCHOLLHAMMER, 2009, P. 10). Essa urgência em se relacionar com o próprio tempo, que tem na escrita uma ambição de eficiência em alcançar uma determinada realidade, mesmo com a consciência que está só pode ser captada indiretamente, refletida na margem, aponta para uma demanda de realismo na literatura brasileira. Essa demanda deve ser entendida não como um retorno às formas conhecidas de realismo, mas percebida na maneira de lidar com a memória histórica e a realidade pessoal e coletiva. Esse uso do presente temporal em vários escritores da geração mais recente parece estar relacionado a uma preocupação em criar uma presença própria. Essa presença performativa do escritor ao lado da sua obra certamente encontrou caminhos inéditos a serem explorados com as novas tecnologias.

De fato, com feiras de livros transformando-se em megaeventos, com um interesse crescente da crítica em estudar as cartas pessoais, com a publicação de entrevistas em suplementos literários e revistas culturais, a atenção em torno da pessoa do escritor, que estava desvalorizada, enquanto possibilidade de sentido para a obra, desde as investidas vanguardistas para desestabilizar o conceito de autoria, voltou a se valorizar. Tanto a figura espetacular do autor quanto o objeto livro ganharam um espaço maior na mídia mesmo sem coincidir com o aumento no número de leitores efetivos.

Este aquecimento do mercado literário brasileiro que viabiliza uma proliferação de títulos e autores novos não é uma tendência isolada do mercado literário e nem tampouco do mercado brasileiro, mas acompanha uma tendência do mercado mundial e não apenas do mercado literário mundial, de consumo diversificado e até possivelmente personalizado. Se o consumidor não sabe o que, ou quem ler, as festas, prêmios literários e aparições em programas de televisão servem como referenciais estruturantes do gosto, assim como as marcas de roupas funcionam como indicativos de qualidade:

Outro aspecto interessante é também a presença e onipotência das marcas, toda uma lógica de moda, de logotipo, da imagem que também parece e é imparável. Os consumidores enquanto desorientados, sem referenciais estruturantes, veem nas marcas e naquilo que elas representam um polo, um referencial, algo de estruturante. No futuro, penso, não assistiremos a um consumo mais racional e que deixe de lado as marcas, pois estas oferecem e conferem a quem as compra segurança e permitem “o sonho”, pelo contrário! Digo mesmo que o hiperconsumo não é uma tendência curta ou uma moda efêmera, mas ele tem e irá desenvolver-se. Não nego que é possível que alguns consumos retrocedam (veja-se o que se passa em países como a Espanha ou mesmo os Estados Unidos) para algumas “categorias” médias, mas as práticas reais não demonstram que o modelo já tenha desaparecido ou esteja mesmo em declínio, uma certeza é esta: as pessoas não deixarão de consumir. Nas próximas décadas ainda teremos este modelo, certamente, pois o modelo social é este que busca no consumo uma escapatória para o homem. (LIPOVETSKY, 2008).

Além do complô dos escritores com as feiras, festas literárias e programas de entrevistas, que funcionam como instâncias de atribuição de valor às obras, guiando os consumidores para os livros indicados como se fossem marcas de roupa; assistimos também a um retorno dos longos romances e séries de romances ao cenário contemporâneo. Essa crescente reaparição de longos romances e séries de romances como sucessos internacionais parece se apresentar enquanto paradoxo às relações do homem atual com a velocidade do seu tempo. Certamente as inovações tecnológicas da atualidade modificaram a maneira do homem apreender, tanto a velocidade do mundo quanto o espaço público que o cerca, criando um desvio, ou até mesmo um novo paradigma para os dias de hoje da relação entre habitante, tempo e espaço público. As relações de mercado, a capacidade de produção, a capacidade de comunicação possibilitada pela internet e outros tipos de mídia direta, além da própria relação do homem dividido entre o espaço físico e o espaço virtual apresentam uma modificação na maneira de se entender e relacionar com o mundo e com as noções de tempo e espaço. Se as pessoas, e, portanto, os consumidores, entendem-se cada vez com menos tempo disponível, como entender o ressurgimento das longas narrativas enquanto sucessos de público e de venda mundial?

O jogo de associações que configura a estrutura do complô pode funcionar como uma maneira enviesada, munida do afastamento necessário para desvendar o que a lógica das organizações do sistema liberal atual esconde, apresentando-se como uma possível ferramenta para investigar o ressurgimento das longas narrativas no mercado literário contemporâneo. Os principais sucessos de venda e público dos longos romances

da literatura contemporânea tiveram, além dos livros enquanto plataforma, o cinema ou seriados de televisão. Levando em consideração que o imediatismo da comunicação é diretamente proporcional à transparência das formas que realizam a comunicação; o cinema e a televisão, como formas mais imediatas de comunicação, apresentam o enredo, que também é veiculado através do livro, para um grande público. A relação de intimidade entre séries literárias e filmes ou séries de televisão, além de funcionar como uma instância indicadora de valor ao livro recupera uma dimensão sensualizada do consumo do objeto livro. O livro se apresenta como a plataforma mais detalhada de exposição daquela narrativa, contendo todos os segredos e amplitude de minúcias que por questões de tempo não poderiam aparecer nas versões para cinema e televisão. Séries literárias como *O Senhor dos Anéis* e mais recentemente *Harry Potter* podem ser evocadas aqui como exemplos desta relação entre romance e cinema. No caso das relações entre romance e séries de televisão, destacam-se coletâneas como *True Blood* e *As Crônicas de Gelo e Fogo*, série de longos romances nos quais se baseia o seriado televisivo *Game of Thrones*. Esse livro que é série de televisão ou filme ao mesmo tempo em que é livro, carrega também as questões gráficas da imagem televisiva ou cinematográfica nas diferentes capas e caixas, com a fotografia dos atores e demais ícones de moda, transformando-se mais ainda em um objeto de fetiche consumista. Se para Gilles Lipovetsky, a dimensão sensualizada do consumo está relacionada a uma ergonomia dos equipamentos eletrônicos de consumo que se relacionam ao toque, gostaria de pensar uma extensão do conceito de dimensão sensual do consumo que abranja a ideia de intimidade entre o objeto e o consumidor que se apresenta nas particularidades do livro enquanto a mais detalhada das plataformas de veiculação de uma narrativa que é amplamente divulgada em outras plataformas mais reduzidas e de maior circulação. Essas séries literárias e longos romances apresentam um contato mais íntimo, percebido como mais personalizado, com o enredo. Se, para Lipovetsky “a sociedade de consumo funciona na diversificação. Baudelaire já dizia no século XIX: a paixão do homem é a curiosidade. E a paixão do consumidor é a novidade. Somos *junkies* viciados na novidade” (LIPOVETSKY, 2008), essas séries literárias são um exemplo dos detalhes que dão conta das curiosidades do consumidor.

Em conclusão, o conceito de complô enquanto jogo de associações humanas que funciona internamente, secretamente nas engrenagens liberais interferindo na

conceituação do real trabalha como um afastamento de um olhar direto ao contemporâneo para pensar algumas das questões atuais entre arte e mercado. O complô enquanto consequência da fase atual do nosso sistema econômico liberal remonta à existência de dois tipos de individualismo, um fabricado pelas altas individualidades e outro que busca conciliar os direitos de cada um com os direitos de todos. Estes dois tipos de individualismo, dessa forma, se equilibram para normatizar a lógica de funcionamento do mercado. A inferência da existência de diversos complôs como lógica de associação mutuamente benéfica para as partes interessadas serve aqui como um eixo de análise para a revalorização da figura do autor, bem como o sucesso de longos romances e séries de romances numa época onde as pessoas dispõem de cada vez menos tempo. O longo romance enquanto plataforma de exposição detalhada de uma história veiculada também por formas de comunicação mais direta, e que por isso atingem uma parcela maior da população, apresenta um alargamento da ideia de uma dimensão sensual do consumo que abrange essa intimidade conferida por uma profusão de detalhes e pormenores. Pensar o momento atual do romance e do mercado literário em associação com o cinema ou com a televisão parece abrir novos caminhos para entender a atribuição de valor a novos autores e obras, bem como a figuração do livro enquanto objeto fetichizado de consumo.

Referências

AGAMBEM, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* E outros ensaios. Trad. Vinícius Nicastro Honesto. Chapecó, SC: Argos, 2009.

CARVALHO, Bernardo. A valorização. In: CARVALHO, Bernardo. *Aberração*, São Paulo: Companhia das Letras, 1993. pp. 11-27.

LIPOVETSKY, Gilles. TERRA MAGAZINE. 21 de abril de 2008. *Entrevista concedida por Gilles Lipovetsky a Fernando Eichenberg*. Disponível em: <http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,,OI2763082-EI6782,00-Entrevista+Gilles+Lipovetsky+parte+I.html>

PIGLIA, Ricardo. Teoria do complô. São Paulo: instituto Moreira Salles, 2009.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Que significa literatura contemporânea? In: SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. pp. 9-21.

STRAUSS, Leo. *Persecution and the Art of Writing*. Chicago: University of Chicago Press, 1988.

Recebido em março de 2013.

Aceito em junho de 2013.