

A pós-modernidade da comunicação: o discurso sob o efeito de verdade

Walcler de Lima Mendes Junior¹

Resumo: Sob a crítica de que os paradigmas da modernidade sofreram a partir da virada linguística proposta pelos autores pós-modernos, novos espaços de fala se abrem problematizando oposições como verdade \times mentira, real \times falso. O artigo aqui apresentado se debruça sobre alguns aspectos dessa desconstrução operando a partir dos campos da filosofia, comunicação, cinema e literatura. Propomos, para tanto, a construção de duas ideias: o “Crime do texto” e o “Grande Mentiroso” que funcionam como alegorias ou ferramentas que auxiliam a interpretação aqui sugerida. Por crime do texto compreende-se as operações textuais que borram a fronteira entre verdade e mentira, real e virtual. O Grande Mentiroso se apresenta como o sujeito descentrado que falseia o avatar discursivo que assume o lugar do autor clássico. Por fim, o texto questiona se essa postura pós-moderna ainda serviria como ferramenta crítica frente ao atual estado das coisas caracterizado pela violência, truculência e pensamento único dissimulado em multiplicidades e liberdade de expressão.

137

Palavras-chave: Pós-modernidade. Comunicação. Discurso. Verdade. Autoria.

¹ Doutor em Planejamento Urbano e Regional pelo Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional (IPPUR/UFRJ). Professor titular da Faculdade de Comunicação Social e do Programa de Pós-Graduação Sociedade, Tecnologias e Políticas Públicas da Universidade Tiradentes, (SOTEPP/UNIT).

Abstract: Under the critique that the paradigms of modernity suffered from the linguistic turn proposed by the postmodern authors, new spaces of speech open up problematizing oppositions like truth \times lie, real \times false. The article looks at some aspects of this deconstruction operating from the fields of philosophy, communication, cinema and literature. Therefore, we propose the construction of two ideas: the “Crime of the text” and the “Great Liar” that function as allegories or tools that help the interpretation suggested here. By crime of the text one understands the textual operations that blur the border between truth and lie, real and virtual. The Great Liar presents himself as the decentered subject that fakes, the discursive avatar who takes the place of the classic author. Finally, the text questions whether this postmodern stance would still serve as a critical tool against the current state of affairs characterized by violence, truculence and a single mind concealed in multiplicities and freedom of expression.

Keywords: Postmodernity. Mass communication. Speech. Truth. Authorship.

Introdução

Passados quase meio século de bombardeio pós-moderno sobre os conceitos modernos de razão, verdade, ética, ciência etc. e apesar de toda crítica que a pós-modernidade tem operado sobre esse gigante com pés de barro, figura alegórica dos grandes discursos da modernidade e seus mentores, Kant, Hegel, Marx etc. dificilmente pode-se assumir como satisfatórios seus resultados práticos considerando o grau de intolerância e de expressões fundamentalistas ainda presentes nas sociedades ocidentais nesse novo milênio. O marco da modernidade, localizado aqui como fenômeno relativo ao movimento filosófico denominado de Idealismo Alemão, de fins do século XVIII, teve como principais expoentes Kant e Hegel. O pensamento moderno foi responsável pela criação desse ideal de homem racional, iluminista e credor da ciência como modo de ver o mundo. Porém, em grande medida, basta assistir a um telejornal de qualquer parte do mundo para perceber que problemas, mesmo anteriores à constituição de um ideal de homem moderno, continuam presentes, produzindo vítimas e algozes à moda antiga.

Ao contrário de outras culturas e civilizações em que a razão não despertou pela crítica das suas crenças míticas, o Ocidente caracteriza-se pelo desenvolvimento de uma razão autônoma teórica, prática e técnica, dessacralizadora da natureza, da sociedade e do poder e emancipadora do homem, agora sujeito de direitos inalienáveis, independentemente da sua religião, raça, sexo, idade ou condição (PEREIRA, 1992, pp. 206).

O subproduto desse pensamento racional é a produção de um modo de pensamento tão etnocêntrico quanto o verificado nas demais sociedades fundamentalistas. A diferença é que enquanto o *eurocentrismo* se baseia em uma fé pela razão, seus “outros”, alvos de sua crítica, “objetos” de suas análises, estariam cegados por crenças e fanatismos de caráter sagrado e religioso. A lógica racional que aponta e separa sujeitos e objetos no mundo, relações de causa e efeito, métodos de prova e contraprova, isolamento de variáveis quantificadas e qualificadas, prestou-se como efeito dessa obsessão pela análise fria e pela resposta exata, à justificativa de expressões racistas, preconceitos, guerras genocidas, holocaustos e extermínios sem paralelos na história, seja pela escala de atrocidades

e número de vítimas seja pelo caráter de produção industrial desse aniquilamento humano. Vide a proliferação dos campos de concentração ou campos de refugiados na Europa do século XX e XXI.

Este problema é fulcral na discussão das formas contemporâneas de fundamentalismo, pois se é justa a crítica racional a toda a manipulação, repressão e eliminação do homem em nome do Sagrado, não é menos pertinente a crítica a toda a usurpação do Sagrado pelo poder hegemônico de uma razão autônoma capaz de absolutizar o seu próprio falibilismo. (...) Tudo o que não estribar em razões convincentes, derrete-se como neve sob o sol ardente, à luz da razão iluminista (Idem, p. 207).

Coube ao pensamento pós-moderno – tributário do niilismo de Nietzsche, da fenomenologia de Husserl a Heidegger e a nova linguística de Wittgenstein, além do diálogo com a psicanálise de Lacan – produzir a crítica mais contundente ao modo de pensamento baseado nas estruturas racionais que persistiam, desde o século XVIII, como discursos hegemônicos dentro do pensamento acadêmico. Entre a geração de autores representada pela virada linguística de *Maio de 68* e os dias atuais, são quase 50 anos de discursos de desconstrução dos paradigmas que fundaram os modos do homem moderno ver e se ver no mundo. Frente a esse suposto paradoxo hodierno – razão \times fundamentalismo – a pós-modernidade vem se inserir operando uma dupla crítica. Primeiro, questionando a separação assumida de forma explícita pelos defensores de cada termo - racionais \times mitólogos - depois propondo uma espécie de reorganização que no lugar de eliminar um pelo outro, acusa a presença do fundamentalismo racional, promovido pela ciência, nas razões fundamentalistas e, o que seria mais inesperado, a presença de argumentos fundamentalistas no discurso da ciência. Sob a condição desse duplo questionamento, expressaremos discursos alinhados com a proposta da crítica pós-moderna, ao mesmo tempo considerando a possibilidade das bandeiras erguidas nas barricadas estudantis do Maio de 68 terem desabado de forma débil e inexpressiva ao término da primeira década dos anos 2000, entre expressões ultraconservadoras e uma multiplicidade de reivindicações baseadas em argumentos culturais, etno-raciais, etno-religiosos, de gênero, de identidade e pertencimento comunitários que parecem não dialogar entre si. As palavras de ordem: sem agenda, sem partido, sem bandeira, sem centro, sem liderança que marcaram movimentos da Primavera Árabe, do *Occupy* de Wall Street e das Manifestações de 2013 no Brasil, podem ser lidas como sintoma dessa crítica da crítica.

O crime do texto

Quando o social se confunde com a mídia, o cidadão com o consumidor, o político com a celebridade e a política com o espetáculo, o crime do texto apresenta-se como estratégia de resistência ao modelo ideológico hegemônico que se nos apresenta. O crime do texto como farsa plausível ou do sujeito-autoral como farsa de si é o modo de reação, meio quixotesca, certa atitude kamikaze contra a esquizofrenia que *Echo* e Narciso interpretaram como mito à beira do lago, agora, devidamente transmutado na forma das muitas, mas também da mesma mídia social. Procura-se urgentemente por oásis insanos quando a ética protestante e o espírito do capitalismo parecem justificar mesmo o injustificável: a fome, o genocídio, a guerra, a ganância, o sucesso como apreço, a dignidade mensurável. A mentira torna-se *pharmakon*², a farsa e os textos dos falsários de uma sociedade corrompida pelos próprios signos da dignidade são momentaneamente elencados ao patamar de paladinos quixotescos. Na construção da alegoria de inspiração benjaminiana³ que nomearemos como o “Grande Mentiroso”, alguns desses autores devem falar por si, outros, em pura fantasmagoria, na medida em que se desdobra essa apresentação. Assim, de acordo com o que se propõe nesse ensaio, podemos entender a literatura de Borges como expressão dessa crítica pós-moderna.

Como se sabe, Borges foi um mestre das trapaças ficcionais. Ao forjar escritos apócrifos atribuídos a autores existentes ou inexistentes, citações existentes atribuídas a autores falsos, traduções que são na verdade invenções, autores reais (como Bioy Casares e ele mesmo, Borges) convertidos em personagens de histórias fantásticas, contos escritos como se fossem ensaios ou resenhas de livros, fundou uma outra concepção de literatura, de autor, de tradução e de leitor para a contemporaneidade, fazendo da leitura um exercício de ficcionalização da paternidade literária, de conversão do autor em criação do próprio leitor (MACIEL, 2004, p.27).

Mas, por hora deixemos o cinema e a literatura de lado e concentremos atenção em que exatamente os crimes do texto atuam ou contra que valores

² *Pharmakon*, diz respeito ao que não se estabiliza nem como remédio, nem como veneno, ao mesmo tempo em que pode agir como ambos. O caso da cicuta que ao mesmo tempo em que mata o corpo de Sócrates, salva e liberta sua filosofia (DERRIDA, 2005)

³ O conceito de alegoria rompe com paradigmas do sujeito histórico, preso ao tempo e ao contexto de sua época. A alegoria benjaminiana serve de inspiração para certo pensamento pós-moderno no sentido mesmo do pensamento de Benjamin ao propor que “as alegorias são no reino do pensamento o que são as ruínas no reino das coisas. (...) O que jaz em ruínas, o fragmento significativo, o estilbaço: essa é a matéria mais nobre da criação barroca (BENJAMIN, 1984, p.188).

representariam ameaça. Quando a honestidade/dignidade está comprometida pela lógica produtivista, especulativa e espetacular do homem proativo, engajado naquilo que a sociedade de mercado denota valor, restaria mentir, sabotar, usar a estratégia escusa da farsa como *pharmakon*.

Numa antiga anedota que circulava na hoje falecida República Democrática Alemã, um operário alemão consegue um emprego na Sibéria; sabendo que toda correspondência será lida pelos censores, ele combina com os amigos: “Vamos combinar um código: se uma carta estiver escrita em tinta azul, o que ela diz é verdade; se estiver escrita em tinta vermelha, tudo é mentira”. Um mês depois, os amigos recebem uma carta escrita em tinta azul: “Tudo aqui é maravilhoso: as lojas vivem cheias, a comida é abundante, os apartamentos são grandes e bem aquecidos, os cinemas exibem filmes do Ocidente, há muitas garotas, sempre prontas para um programa - o único senão é que não se consegue encontrar tinta vermelha”. Neste caso, a estrutura é mais refinada do que indicam as aparências: apesar de não ter como usar o código combinado para indicar que tudo o que está dito é mentira, mesmo assim ele consegue passar a mensagem; como? Pela introdução da referência ao código, como um de seus elementos, na própria mensagem codificada. Evidentemente, este é o problema padrão da autoreferência: como a carta foi escrita em tinta azul, todo o seu conteúdo não teria de ser verdadeiro? A resposta é que o fato de a mensagem ter mencionado a inexistência de tinta vermelha indica que ela deveria ter sido escrita em vermelho. O interessante é que esta menção à inexistência de tinta vermelha produz o efeito da verdade independentemente da sua própria verdade literal: ainda que houvesse tinta vermelha, a mentira de ela não existir é a única forma de transmitir a mensagem verdadeira naquela condição específica de censura. Não é esta a matriz de uma crítica eficaz da ideologia - não somente em condições “totalitárias” de censura, mas, talvez ainda mais, nas condições mais refinadas da censura liberal? (ZIZEK, 2003, p.15).

Seria interessante pensar nessa censura liberal como poder hegemônico atuando sobre a linguagem, por exemplo, o discurso publicitário ou do jornalismo produzido pela mídia industrial/empresarial que orienta de forma bastante estreita certa construção/interpretação daquilo que deve ser tomado como acontecimento, fato, notícia, reclame e como esta narrativa deve ser lida ou vista a partir de uma sobre-construção denominada pelos agentes midiáticos de opinião pública. A censura liberal configura essa estreita passagem que seleciona

de forma quantificadora e qualificadora fenômenos como fatos midiáticos segundo interesse dos próprios veículos, que, via de regra se confundem com interesses conservadores de grupos tradicionalmente beneficiados pelo modelo liberal.

Como um primeiro passo, reconhecemos que toda a gente tem todas as liberdades desejadas - e então ao completar o enunciado simplesmente adicionando que a única coisa que falta é a tinta vermelha: sentimo-nos “livres” pela razão de que nos falta a língua que permitiria articular nossa falta de liberdade. Transposto para os tempos contemporâneos, a falta de tinta vermelha significa que os principais termos utilizados para designar o conflito atual - “guerra contra o terrorismo”, “democracia e liberdade”, “direitos humanos” etc., estão errados. Eles distorcem nossa percepção da situação em vez de permitir que pensemos. Neste sentido, nossas próprias liberdades são usadas para ocultar e apoiar a nossa profunda falta de liberdade (Idem, p. 20).

A honestidade e credibilidade, signos elencados pela mídia empresarial da indústria da comunicação, tornam-se imagem vulgata, sequestrada por discursos moralizantes, expressos em editoriais que anunciam: *Basta! Chega de impunidade! Prisão para os corruptos, falsários e mentirosos!* A falsa moral midiática (e o que seria a verdadeira moral?) é bastante seletiva na estratégia de elencar tais signos de moralidade. Por exemplo, reservam-se ao direito de omitir que o alicerce discursivo que, em nome da vontade do povo brasileiro ou da opinião pública (dois conceitos extremamente imprecisos, mas assumidos como objetos nítidos), exige punições exemplares aos acusados de corrupção, confunde-se com os mesmos discursos moralizantes que outrora apoiaram atos hediondos praticados nos anos de chumbo da Ditadura Militar brasileira e, em parte, perpetuados por uma polícia herdeira daquela violência política. Sob tal condição, violência e verdade tornam-se signos monetarizados a serviço de ideologias neoconservadoras que põem em prática velhos autoritarismos, agora devidamente camuflados pelos signos da segurança, da dignidade e da liberdade individual.

Contrariando Hegel e o conceito de Espírito do Estado como verdade imutável e suprema de uma condição política elevada, Adorno (2001) afirmaria que o todo ou a totalidade só se apresentaria como mentira. Por isso a arte, enquanto expressão não totalitária, expressaria a fantasia liberada da mentira de ser verdadeira. Partindo dessa premissa moderna podemos compor como discurso em palimpsesto o modo de dizer do “Grande Mentiroso”: o que se apresenta como

pharmakon atuando nas ciências sociais, na política, na economia, nas construções narrativas de grandes agências midiáticas e também nos indivíduos curvados sobre as telas das mídias, espelhos de si no mundo, em que tudo se fala e ninguém se ouve, tudo se mostra e ninguém se enxerga para além da condição já domesticada e atomizada do internauta. Nada como apoiar a revolução entre as compras no “Mercado Livre” e os comentários relâmpagos no *Facebook*. No momento em que o bombardeio de discursos amplificadas pelas mídias sociais reinstaura a sensação de participação política, ainda que, via de regra, restrita a virtualidade da rede, a construção de uma verdade política galvanizadora, aos moldes modernos, se esvai.

Cursor em punho, o internauta pode acreditar que é possível impedir o extermínio das florestas, seus bichos e povos, o extermínio de palestinos, de congolezes, de sírios, promover a paz entre as duas Coreias, o desarmamento dos Estados Unidos e de Israel, salvar a música do Mali, enfrentar a lógica especulativa de bolhas financeiras e, por fim, contradizer a direita organizada sob a sombra totalitarista da democracia neoliberal. Ou então, tal estratégia não seria mais do que outro braço de uma reação já prevista e domesticada, ação confinada ao lazer privado, ao prazer do leitor, recurso que só o perfil classe média urbana tem a seu dispor.

Navegando na internet, um jornalista descobre o jogo de guerra denominado *Italiani Brava Gente*. No jogo triângulos coloridos representam embarcações de albaneses, dispostas como alvo. A quantidade de embarcações destruídas é o critério para a vitória. Para obtê-la o jogador deve acionar os canhões localizados nas margens, evitando o desembarque. No momento do disparo o brinquedo emite o som de mulheres e crianças em desespero, tendo ao fundo a canção o sole mio. Indignado o jornalista exige medidas drásticas para o controle das páginas informáticas. O naufrágio e morte de centenas de refugiados albaneses que, no mês anterior, dirigiam-se para a costa italiana em busca de trabalho convertem-se em cores fortes no jogo de *war-game* (BAPTISTA, 2009, p.65).

Frente à virtualidade severa que descortina a suposta moral de uma realidade fundada na tolerância, aproxima-se da boca de cena o “Grande Mentiroso”, como pícaro, herói quixotesco, fantasia burlesca. Posto isso, é importante afirmar que essa constituição fantasmagórica e fantasiosa guarda sua potência, sua vontade política que se expressa objetivamente no desejo, na aventura de enfrentamento ao estado de coisas relatado acima. Parafraseando Ortega Y Gasset, diríamos

que se em ato o Grande Mentiroso é irreal, mas sua potência de transformação é verdadeira⁴.

O Grande Mentiroso se apresenta

O Grande Mentiroso (o arquiementiroso que mente sobre a mentira) seria aquele que comete crimes de texto para abrir caminho frente à ausência (ou sobrepresença) da ética. Ao dizer que ele mente, ou que ele mente que mente, assumimos que a princípio, a ilusão, a mentira e a invenção não se estabeleceriam como uma oposição simples ao real, ao verdadeiro, ao fato dado.

Em nossas sociedades, a “economia política” da verdade tem cinco características historicamente importantes: a “verdade” é centrada na forma do discurso científico e nas instituições que o produzem; está submetida a uma constante incitação econômica e política (necessidade de verdade tanto para a produção econômica, quanto para o poder político); é objeto, de várias formas, de uma imensa difusão e de um imenso consumo (circula nos aparelhos de educação ou de informação, cuja extensão no corpo social é relativamente grande, não obstante algumas limitações rigorosas); é produzida e transmitida sob o controle, não exclusivo, mas dominante, de alguns grandes aparelhos políticos ou econômicos (universidade, exército, escritura, meios de comunicação); enfim, é objeto de debate político e de confronto social (as lutas “ideológicas”). Em suma, a questão política não é o erro, a ilusão, a consciência alienada ou a ideologia; é a própria verdade (FOUCAULT, 1979, p. 14).

145

O que está em disputa é o “efeito de verdade”. Quais discursos conseguem efetivamente produzir sentido de realidade. Neste aspecto, a crítica *frankfurtiana* à grande mídia ainda é relevante, uma vez que as mídias tradicionais, ora em confronto ora ecoadas nas mídias sociais, seguem produzindo esse efeito.

O real não é simplesmente subvertido pelo virtual⁵. Não se trata de

⁴ (...) a querência é real, mas o querido é irreal (ORTEGA Y GASSET, 1967, p.155).

⁵ Zizek propõe a não separação simples das experiências de real e irreal (ou virtual): “Sexualidade nunca é somente eu e minha parceira (...), tem sempre um elemento fantasmagórico, um elemento de imaginação fértil que permite que eu me envolva na sexualidade. Há uma fascinação irresistível em nós, pelo menos para mim, nesta cena horripilante, quando Neo acorda da Matrix e toma consciência do que ele realmente é naquele contêiner fabril, imerso naquele líquido e conectado à realidade virtual, onde você é um objeto completamente passivo com sua energia sendo sugada de você. Então porque a Matrix precisa de nossa energia? Acho que a forma adequada de fazer essa pergunta é mudá-la para a questão: não porque a Matrix precisa da energia, mas porque a energia precisa da Matrix. Quer dizer, acho que a energia de que estamos falando é a libido, nosso prazer. Porque nossa libido precisa do universo virtual de fantasias? Porque não podemos simplesmente

“realidade virtual” (emulação de um real em formas gráficas), mas da própria realidade percebida como virtualidade. O virtual diz da idealização, seleção, de um modo específico de ver e se ver no mundo. Esse modo de ver e se ver diz dessa condição virtual do real sem a qual a existência seria insuportável.

(...) se olharmos nossas experiências diárias mais comuns, de nós mesmos e de outros, (...) a maneira que nós imediatamente a experienciamos, nós apagamos, extraímos a partir da imagem da outra pessoa, nosso parceiro, determinadas características, que são simplesmente muito embaraçosas para serem mantidas em mente o tempo todo. Tipo, eu falo para você: claro que racionalmente eu sei, você está defecando, você está suando, para não falar outras coisas, mas, literalmente, quando eu interajo com você, isso não faz parte da imagem que eu tenho de você. Portanto, quando eu lido com você, eu não estou basicamente não lidando com o seu real. Estou lidando com a imagem virtual de você. E esta imagem tem uma realidade, no sentido de que ela estrutura o jeito que eu lido com você. E então essa idealização é crucial. (...) imagem virtual que determina como nós interagimos com outras pessoas. Imagem virtual, no sentido de: embora nós interagirmos com pessoas reais, nós apagamos, nos comportamos como se todas as “camadas” da outra pessoa não existissem (ZIZEK, 2004).

A “verdade” de um real não mediado por virtualidades se apresentaria, segundo esses termos, como insuportável. Caberia ao Grande Mentiroso atuar, entrar em cena, produzir obscenas. Esconder, ocultar, deixar em aberto. Também se pode mentir sem que se esteja de fato mentindo. Caso da famosa leitura de Orson Welles do clássico “Guerra dos Mundos”, que levou boa parte dos ouvintes do programa de rádio à histeria. A ficção se traveste de realidade pelo efeito de catarse, pela potência de realidade que possui: a possibilidade de ser verdadeira.

Mentir é querer enganar o outro, às vezes até dizendo a verdade. Pode-se dizer o falso sem mentir, mas pode-se dizer o verdadeiro no intuito de enganar, ou seja, mentindo (DERRIDA, 1996, p. 8).

Welles joga com esta ideia ao nos fazer uma promessa logo no início do filme “F for Fake”:

Senhoras e senhores, como forma de introdução, este é um filme sobre truques e fraudes, sobre mentiras. Dita ao pé da lareira ou

apreciar diretamente? Um parceiro sexual e por aí vai, esta é a pergunta fundamental. Porque precisamos desse suplemento virtual? Nossa libido precisa de ilusão para sustentar a si mesma”. (Transcrição do filme “A realidade do virtual”, Slavoj Zizek, 2004).

em um mercado ou em um filme, quase toda a história é quase certamente uma espécie de mentira. Mas não desta vez. Não, isso é uma promessa. Durante a próxima hora, tudo o que você vai ouvir de nós é realmente verdadeiro e baseado em fatos sólidos (WELLES, 1975).

O filme se desenrola sob este signo, esta promessa. O enredo mistura a discussão da falsificação de obras de arte com a crítica à ideia de originalidade artística, seguindo a história de dois falsários: Elmyr de Hory, falsificador de obras de arte e Clifford Irving, autor da (falsa) biografia de Howard Hughes⁶. A trama segue discutindo as verdades da mentira e as mentiras da verdade, até que Welles faz um novo anúncio:

No início, eu - de tudo isso, eu fiz uma promessa. Lembra-se? Eu fiz a promessa de que por uma hora, eu diria apenas a verdade. Aquela hora, senhoras e senhores, acabou. Nos últimos 17 minutos, eu tenho mentido deslavadamente. A verdade, e por favor, perdoe-nos por isso, é que temos forjado uma história da arte (WELLES, 1975).

O Grande Mentiroso e a verdade

Distinção de base dentro do pensamento moderno-iluminista, a separação entre realidade e fantasia, verdade e ficção foi fundante nos processos de separação do pensamento racional, científico, e daquele proposto no campo da arte, do discurso literário, das narrativas subjetivas. Tal distinção pressupõe uma ciência capaz de desvelar a verdade a partir de uma imparcialidade própria do pensamento moderno.

O fotógrafo esloveno Evgen Bavcar provoca o pensamento moderno com a seguinte questão:

“Se o mundo é uma expressão imagética do meu interior, do que me vai por dentro, somatório de impressões e leituras, significa que o mundo é em grande parte minha ficção. E, por ser também ficção, poderia também ser negado?”⁷.

Bavcar sugere que, se o mundo é uma “representação interna de uma realidade exterior” (2001, p. 25), sua tarefa é fixar essa construção em uma película como forma de reencantamento da matéria que Descartes desejava desencantar.

⁶ Em 1971, Clifford Irving torna-se famoso ao publicar uma falsa autobiografia intitulada: “*Autobiography of Howard Hughes*” (Autobiografia de Howard Hughes).

⁷ Eugen Bavcar em palestra proferida no *Seminário Muito além do Espetáculo*, (ciclo de seminários organizado por Aduino Novaes). Rio de Janeiro: Teatro Maison de France, 2003.

Esse encantamento do mundo também diz respeito a banhar o visível de invisível, encher nosso campo ótico com a imagem que um cego tem do mundo⁸. Essa imagem traduz suas memórias e seus desejos ao mesmo tempo em que nos permite formular novas questões sobre nossa visão de mundo e o nosso desejo de mundo. Nada muito distante da ideia de tentar ler o território de uma cidade através das imagens que se constroem a partir do faro de um cão à deriva.

O escritor que escreve não a escrita, mas a voz; que escreve a voz, mas não a sua voz; que escreve a voz de outro: não de um outro que é humano, mas daquilo que é exatamente a interrogação da humanidade. (...) O cachorro corre, enfim, porque fareja algo. Algo que a cidade não pode ver, sentir, sequer imaginar. Algo que a voz literária, simulando um olhar impossível, tenta detectar: 'O cachorro fareja algo que não sabemos, fareja nossa ignorância' (SANTOS In MACIEL, 1999, p.155).

O “olhar impossível” é a voz que o escritor (COURTOISIE, 1997) simula no cão, desejo de borrar a fronteira que separa o mundo da linguagem, do mundo que se expressa além da visão antropomórfica – o faro do cachorro que mapeia a cidade para si, o texto-cão que Derrida (2002) propõe no indecível *animot*⁹.

Bavcar propõe que quem narra o mundo é metaforicamente cego, porque, para fazê-lo, necessita penetrar na escuridão do verbo, vasculhar seus espaços de sombra, suas possibilidades interpretativas. A rígida separação entre luz e sombra, defendida pelo ideal iluminista, tem seus contornos amolecidos quando o autor sugere ver o mundo a partir da invisibilidade interior. Ver o invisível denota borrar fronteiras entre inteligível e ininteligível, como tentar ler o desejo do cão que fareja imagens que não pertencem ao homem.

Para a desconstrução pós-moderna, não se trata de perguntar se um enunciado é falso ou verdadeiro, postura de primeira instância para o Grande Mentiroso. A questão é saber se o enunciado tem legitimidade pela sua operacionalidade, aplicação dentro de um sistema. Se o enunciado funciona, então ele é aplicável. O consenso não reside mais na verdade do discurso, mas na aplicação pragmática das ideias, na sua comunicabilidade, ou se quiser, na sua potência de credibilidade a serviço de determinada moral. Para o pensamento

⁸ Evgen Bavcar se apresenta como filósofo e fotógrafo cego disposto a produzir esse efeito de invisibilidade no campo visível.

⁹ Corruptela na língua francesa sobre os signos animaux (animal) e mot (palavra).

pós-moderno, a ciência nada tem a descobrir. Ela apenas cria jogos de linguagem com ideias e conceitos considerando que sobre essa prática se constrói a percepção do mundo empírico.

O testemunho mentiroso

O discurso do mentiroso opera sobre a impossibilidade de discriminar de forma objetiva e clara o que seria da órbita do testemunho, logo da órbita do documento, do registro, e o que seria da órbita da ficção, da fábula, de certa cosmogonia estranha a tradição jurídico-europeia. Trata-se de responder de forma irrefutável ao oráculo que interpela: “Existem versões de fato, mas existem fatos de fato?” Nos interpela sobre como responder ao fato jurídico, imune as permissividades da ficção, da simulação, da performance dramática.

Porque insistir tanto no direito? Na nossa tradição jurídico europeia, um testemunho deveria ficar sempre estranho à literatura, e sobretudo, na literatura, a isso que se dá como ficção, simulação ou simulacro, e que não é toda a literatura. Um testemunho testemunhante explicitamente ou não sob juramento, lá onde sem poder nem dever provar, apela ao outro em se engajar em dizer a verdade, nenhum juiz aceitará que ele se desobrigue ironicamente de sua responsabilidade declarando ou insinuando: isso que vos digo guarda um estatuto de ficção literária. E, portanto, se o testemunha é no direito, irredutível ao ficcional, não há testemunho que não implique estruturalmente em si mesmo a possibilidade de ficção, de simulacro, de dissimulação, de mentira e de perjúrio – quer dizer também de literatura, da inocente ou da perversa literatura, que joga inocentemente para perverter todas as distinções. Se essa possibilidade que parece interdita estivesse efetivamente excluída, se o testemunho se tornasse prova, informação, certeza ou arquivo, perderia sua função de testemunho. Para manter-se testemunho deve deixar-se assombrar. Deve se deixar parasitar por aquilo que está excluído de seu interior, a possibilidade, ao menos, de literatura. É sobre esse limite indecidível que tentaremos nos demorar. Esse limite é uma chance e uma ameaça, o recurso ao mesmo tempo do testemunho e da ficção literária, do direito e do não direito, da verdade e da não-verdade, da veracidade e da mentira, da fidelidade e do perjúrio (DERRIDA, 2015, p. 38-39).

Num momento de premiadas delações *à brasileira*, ocultar a faceta de performance e ficção do testemunho sugere como mentir dizendo a verdade ou afirmando o que é verdade. Já tratamos anteriormente da mentira por omissão,

mas a mentira pode se constituir também através da operação de publicização da verdade enquanto revelação que finge apresentar *toda a verdade*.

[Não se pode nunca] estar assegurado da distinção entre um testemunho e uma ficção de testemunho, por exemplo, entre um discurso que avança seriamente, de boa-fé, sob juramento, e um texto que mente, forja a verdade e simula até o juramento, seja em vista de enganar, seja em vista de produzir uma obra literária, seja ainda dissolvendo os limites entre os dois para dissolver os critérios da responsabilidade. É dessa possibilidade sempre aberta – e que deverá assim permanecer para o melhor e para o pior – que nos alimentaremos (idem, p.45).

Uma forma de enfrentamento a esse problema, seria deslocar o discurso do testemunho na condição do feminino (não do feminismo). Assumir o discurso nesses termos é se colocar como o “outro” da “verdade” que, na crítica de Nietzsche/Derrida, é uma pré-condição do dizer masculino, falocêntrico.

É o homem que acredita que seu discurso sobre a mulher ou sobre a verdade (...) E na verdade, as mulheres feministas, contra as quais Nietzsche multiplica seu sarcasmo, são homens. [...] O feminismo é a operação pela qual a mulher quer parecer com o homem, com o filósofo dogmático, reivindicando a verdade, a ciência, a objetividade, quer dizer, com toda a ilusão viril, o efeito de castração que a isso se junta (DERRIDA, 2013, p.44).

Derrida propõe operar o jogo verdade x mentira sob o signo mulher, na condição do outro da verdade, texto-mulher, escritura no feminino. Operar na condição do outro é optar pelo mais fraco, mais vulnerável, nem que seja como invenção, fábula, porque fora dessa condição, toda possibilidade de escuta do outro, pelo outro – um cão, um cego, uma mulher - silencia.

Nessa condição do feminino, inverte-se o texto platônico que hierarquiza verdade, cópia e simulacro. Todo o crime de texto se apoia no simulacro, no enfeite, na performance. E, uma vez esvaziada de sua potência falocêntrica, a verdade deve, não exatamente ser substituída pelo “simulacro” deleuziano¹⁰, mas hospedar o efeito, o conto, o mito, a narrativa quimérica, receber esse outro na condição do mais fraco, operar a desconstrução entre os opostos ciência e literatura, na condição do que recebe o outro que narra ao pé do lajedo o fato de uma cobra falante engravidar a virgem local. Trata-se então de nos desembaraçarmos dessa condição masculina de ciência e de verdade e passar a operar, em um signo devir-mulher.

¹⁰ DELEUZE, G. “Platão e o simulacro”. In: *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1974

“[O] devir-mulher da ideia como presença ou encenação da verdade, é o momento em que Platão não pode mais dizer “eu sou a verdade”, em que o filósofo, não é mais a verdade, se separa dela como de si mesmo, não a segue senão como rastro, exila-se ou deixa a ideia se exilar (idem, p.62).

Um crime de texto teria essa relação com a verdade, não a exclui enquanto possibilidade, mas a tem como efeito performático, construção narrativa, um estilo, uma possibilidade da escritura, do texto cânone que permite se deixar umedecer pelas narrativas que recontam “outras verdades”. E o texto-cânone que tanto festejou os homens, seus dogmas e verdades, o filósofo, o doutor, a objetividade jornalística, a razão científica, pode agora demorar-se, contaminado pelo signo do crime do texto, como um estilo, uma “espora estilística” que bate no dorso da verdade hegemônica e:

suspende a oposição decidível do verdadeiro e do não-verdadeiro, ela instaura o regime epocal das aspas para todos os conceitos pertencentes ao sistema desta decidibilidade filosófica, ela desqualifica o projeto hermenêutico, postulante do sentido verdadeiro de um texto, ela liberta a leitura do horizonte do sentido do ser ou da verdade do ser, dos valores de produção do produto ou da presença do presente – isto que desencadeia é a questão do estilo como questão da escritura, a questão de uma operação esporeante mais poderosa que todo conteúdo, toda tese e todo sentido (idem, p.78).

A desconfiança na verdade, operação que o mentiroso coloca em movimento pela dúvida em seu discurso é um dos efeitos engendrados pelo crime de texto. Desconfiar, duvidar, capitular frente às verdades constituídas seja pelas manchetes sensacionalistas da mídia tradicional, seja pela disseminação das falas replicadas nos atos contínuos de curtir e compartilhar conteúdos nas mídias sociais, parece ser uma fresta instituída pela mentira, pela farsa, pelo perjúrio. Contribuição pós-moderna à descrença, ao descrédito que permitiu a emergência de novas falas, novos pontos de emissão discursiva antes invisibilizados. No entanto, ao mesmo tempo, como possibilidade de crítica da crítica imersa em processos de despolitização, ou falsa mobilização, caberia hoje pedir ao Grande Mentiroso que falasse a verdade?

Conclusão

O crime do texto, ou a traição do texto contra o autor, também diz respeito a possibilidade da crítica da crítica, estendendo a crítica inclusive ao paradigma pós-moderno, ao expressar um compromisso ético que agrega resistências, mesmo que para isso, seja necessário abrir mão de expressões caras à pós-modernidade: como a preferência ao fragmento, em detrimento do todo, ou à reinterpretação sem fim, em detrimento da conclusão. Esse exercício é assumido como compromisso ético ao mesmo tempo em que, como crítica da crítica, atua na dicção do ardil, da farsa, da mentira.

Então o Grande Mentiroso seria o rastro discursivo que nos diria que é sempre importante seguir em frente, sem saudosismos e sem deixar a saudade para trás, porque possivelmente só os fantasmas de um tempo de possibilidades abertas poderiam sobreviver hoje sob o peso da liberdade de ter que dizer, mesmo na falta da caneta vermelha da piada de Žižek. A presença hegemônica dessa qualidade de liberdade foi o que justificou produzir essa compilação de textos/ autores falseadores e fanfarrões, como forma de resistência.

Houve um tempo (tempo mítico, fabuloso, utópico) em que liberdade e dignidade eram signos associados à luta e as possibilidades transformadoras e revolucionárias que o pensamento crítico, principalmente sob a marca dos signos da esquerda política, não se deixava confundir, seja pela aspereza/brutalidade do inimigo, seja pela unidade caleidoscópica que trabalhadores, estudantes e políticos engajados expressavam em seus múltiplos discursos. Tais discursos não permitiam confundir os termos liberdade e dignidade em nome do que o conservadorismo quer sagrado: o direito inviolável da propriedade, o apaziguamento do trabalhador, a disciplina do estudante, a ordem da lei, a moral da religião, o valor incontestado do capital e da mercadoria determinando a defesa das vozes que se erguem contra a corrupção e pelo saneamento moral da política partidária no Brasil.

Pela ausência de um discurso afirmativo, causado quem sabe pela falta ou pelo excesso de zelo, a pós-modernidade colhe sua primeira grande safra de resultados, expressos pelos homens-bombas, kamikazes ultranacionalistas ou fundamentalistas religiosos que não se encaixam nem nos paradigmas da direita conservadora, muito menos respondem aos anseios libertários da esquerda tradicional moderna. Reinterpretam livremente conceitos fragmentados de um lado e do outro, e se explodem de forma profética e revolucionária sem aparente contradição.

Por outro lado, jovens da classe média ocidental ganham as ruas sob confusas bandeiras, que se digladiam entre si. Antes mesmo do enfrentamento com o poder conservador, lutam pela afirmação de movimentos sociais, étnicos, éticos, ambientalistas, que somente de forma atabalhoada (talvez pela ausência daqueles paradigmas modernos de “classe”, “alienação”, “hegemonia”) articulam-se, porém sem compromisso mútuo.

E levantam palavras de ordem frente ao que a comunicação de massa chama de “mensalão”, e anunciam seu horror a filiação partidária como solução asséptica à podridão da política de *mainstream*. Vozes saídas das mídias sociais ganham as ruas e desaparecem em questão de dias, dão um susto na política e voltam para o lugar do conforto privado. A mídia desliza sobre e entre os discursos da rua, para de novo pautar a visão hegemônica dos fenômenos. *Blackblocs* saídos de um lugar misterioso não encontram aderência nem entre os representantes da classe trabalhadora, nem na esquerda anarquista.

Enquanto igrejas católicas, templos protestantes, sinagogas e mesquitas fundam um novo messianismo, uma nova eucaristia, nunca estiveram tão na moda, tão cheias, pastores e padres se revezam na mídia e nos palcos para grandes multidões. Equiparam-se em sucesso de público, aos templos de consumo, os *shoppings* e grandes cadeias que reinaram absolutos nas décadas anteriores. Sem enfrentamento, o consumo sacro e o consumo pagão dividem o mesmo fiel, com o mesmo perfil paradoxal: consumista ávido e justificado por Deus (foi Deus quem me deu); moralmente conservador nas aparências, mas reproduzindo machismos e pornografias esquizofrênicas ao gosto da falsa moral anglicana; por fim, individualista nos objetivos pessoais, ainda que aparentemente se apresente como colaborador pragmático nos assuntos do céu e da terra.

A questão é: vale retomar o “Crime do texto” e o “Grande Mentiroso” como ferramentas que ainda serviriam, quem sabe usados como um martelo lançado de encontro ao ecrã, a tela total que filtra o modo de ver o mundo, ou a crítica e a crítica da crítica já caducaram frente as velhas/novas truculências, que assim se nos apresentam?

O mais lamentável de tudo que há para se lamentar da crise dos paradigmas modernos sob o bombardeio da desconstrução pós-moderna, será ler esse texto daqui há dez anos e perceber que ele não caducou.

Referências

- ADORNO, Theodor W. **Minima Moralia**. Lisboa: Edições 70, 2001.
- BAPTISTA, Luís Antonio. **O veludo, o vidro e o plástico: Diversidade e desigualdade na metrópole**. Niterói: EdUFF, 2009.
- BAVCAR, Eugen. **A luz e o cego**. Revista Benjamin Constant, 19, p.24-26, 2001.
- BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _____. **Outras inquisições. Obras completas**. Tradução de Sérgio Molina. São Paulo: Globo, 1999. v. 2.
- COURTOISIE, Rafael. **Vida de Perro**. Ed. Alfaguara. Uruguai, 1997.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997, p.134.
- DELEUZE, Gilles. & GUATARI, Felix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995
- DERRIDA, Jacques. **A farmácia de Platão**. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- _____. **O animal que logo sou** - São Paulo: Editora UNESp, 2002.
- _____. **História da mentira: prolegômenos. Estudos Avançados**. São Paulo, vol. 10, n.17, p. 7-39, 1996.
- FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- MACIEL, Maria Esther. **A memória das coisas**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.
- MACIEL, Maria Esther; ÁVILA, Myriam; OLIVEIRA, Paulo Motta. **América em movimento: ensaios sobre literatura latino-americana do século XX**. Rio de Janeiro: Sette letras, 1999.
- ORTEGA Y GASSET, José. **Meditações do Quixote**. São Paulo: Livro Ibero-americano Ltda., 1967.
- PEREIRA, Miguel Baptista. **Modernidade, Fundamentalismo e Pós-Modernidade**. In: Revista Filosófica de Coimbra. Portugal: Universidade de Coimbra, 1992. VI.2.
- SANTOS, Luís Alberto Brandão. **Um cachorro corre na cidade vazia**. In: (org.)

MACIEL, Maria Esther; ÁVILA, Myriam; OLIVEIRA, Paulo Motta. **América em movimento: ensaios sobre literatura latino-americana do século XX**. Sette letras, Rio de Janeiro, 1999.

ZIZEK, Slavoj. **Bem-vindo ao deserto do real!** Cinco ensaios sobre o 11 de setembro e datas relacionadas. São Paulo: Boitempo, 2003.

Filmografia

WELLES, Orson. **F for Fake**. [Filme], Produzido por François Reichenbach, Dominique Antoine e Richard Drewitt, direção de Orson Welles. França, Irã e Alemanha: 1975, 86min.

ZIZEK, Slavoj. **Slavoj Zizek: a realidade do virtual**. [Documentário]. Direção de Slavoj Zizek. Reino Unido da Grã-Bretanha e Irlanda do Norte: 2004, 71 min.