PREFÁCIO

O que cabe é o que transborda

Porque é possível rir desbragadamente do horror interminável da história, porque é possível chorar diante das mil pataquadas possíveis e impossíveis dos tempos passados, porque é nosso dever criar e pensar linguagens que realoquem um mundo no mundo, porque nada termina num nó claro, Thomas Pynchon é, sem qualquer exagero, um dos maiores escritores ativos nos últimos 50 anos. Eu não hesitaria em descrevê-lo como o grande Rabelais contemporâneo, capaz de ousar num mesmo movimento da gargalhada e o esforço intelectivo de dar conta de seu próprio tempo por meio da ficção aloprada e seríssima, sabendo que nada dá conta do seu próprio tempo.

O Brasil tem a sorte de editar praticamente toda sua obra em traduções de peso, como as de Paulo Henriques Britto e Caetano Waldrigues Galindo, que conseguiram, cada um a seu modo, recriar toda uma pirotecnia verbal na língua brasileira e nos dar algum sabor estético dessa obra densa, experimental, múltipla, carnavalizante, viva; e isso, convenhamos, não é pouco. Quer dizer que existe, há décadas neste país, um Pynchon de fato. No entanto, era perceptível uma falha imensa nesse período: a ausência de recepção crítica de peso de sua obra, algum tipo de resposta de cá aos desafios de Pynchon; quer dizer, não apenas ter Pynchon no Brasil, mas haver um esforço real de resposta a Pynchon vinda destas praias. Este livro, resultado da tese de doutorado de Pedro Dolabela Chagas, e maciçamente revisado para publicação, é um verdadeiro *tour de force* diante de um livro gigante em muitos sentidos; este livro que você tem em mãos é um feito – simples assim.

Se digo que é um feito, não o faço como elogio entre camaradas, já que o Pedro é também meu colega de casa na UFPR, com quem convivo e a quem admiro ao longo dos anos. Nem chamo o de feito por recuperar muito da vastíssima bibliografia pynchoniana bastante desenvolvida em língua inglesa para

uma_unica_infinitas_verdades_07.indd 13 13/02/2025 10:54

dar um apanhado geral do debate ao leitor brasileiro; porque não é isso que você vai encontrar por aqui. Lidando com uma erudição singular e um pensamento que cruza muitas linhas teóricas e analíticas, Dolabela se aventura a de fato enfrentar Thomas Pynchon pela sua obra mais destacada, *O arco-íris da gravidade* (*Gravity's rainbow*), romance originalmente publicado em 1973, numa aclamação quase imediata como um novo clássico. De fato, trata-se de um dos experimentos mais radicais da literatura ocidental do século XX: ali encontramos uma pletora de personagens históricas e ficcionais circulando num ambiente histórico da Segunda Guerra Mundial, minuciosamente reconstituído em diversos pontos geográficos a partir de fatos de ordem vária, que se desdobram em narrativas alucinantes, hilárias, paranoicas, elípticas, absurdas etc., deixando basicamente qualquer leitor em vertigem, como se um desenho dos Looney Tunes proliferasse ao ponto de ser uma pintura de Bosch em tamanho real, a ponto de invadir o nosso mundo. É o perigo da entropia enfrentado pelo *quasi*-protagonista Tyrone Slothrop, enquanto cruza continentes, pessoas e seres no mínimo curiosos. O impacto da obra vem sendo tão profundo, sua complexidade se mostra tão acachapante, que existem, para além dos tradicionais estudos e *Companions* livrescos (cite-se o clássico *A gravity's rainbow companion*, de Steven Weisenburger, de 1988), verdadeiras enciclopédias pynchonianas, como a *Pynchon Wiki: gravity's rainbow*, de construção aberta e contínua, para tentar da conta das mil camadas de um só livro. O excesso de uma obra que se pretende mundo de algum modo nos convoca incessantemente a algum tipo de resposta, ou melhor, a uma multiplicidade incessante de respostas, ou de desvelamento de novas perguntas.

Daí que é necessário repetir: um feito. Enfrentar, assumindo o papel de pensador crítico de risco, "o século XX em *O arco-íris da gravidade*", como anuncia o subtítulo do livro… isso é trabalho para poucos. Demanda erudição, sistematicidade e um senso de aventura perigosa, porque, de fato, o século XX está contido num livro, que paradoxalmente é apenas um punhado de folhas dentro de cem anos de acontecimentos incontáveis, ou era dos extremos, como ficou conhecido na formulação de célebre de Eric Hobsbawm. Pynchon é um ponto de efeito e desdobramento de sua época; arriscou-se a revisar o trauma da Segunda Guerra e a considerar de frente os paradoxos de uma cultura ainda por cima circulada pela Guerra Fria, pela ascensão norte-americana no cenário mundial etc. Um livro como esse romance guarda aquilo que dele transborda: guarda, porque transborda, como o seu próprio tempo. Daí que, ao mesmo tempo, lance uma interrogação, feito fosse ele um mundo. E qual seria o seu tempo?

uma_unica_infinitas_verdades_07.indd 14 13/02/2025 10:54

Isto nos leva a um ponto que precisa ser lembrado: Dolabela publicou recentemente, em 2018, o livro *1970: arte e pensamento*, que é uma espécie de duplo teórico deste presente ensaio. E faz todo sentido: Thomas Pynchon passou a grande virada epistemológica escrevendo, revisando e publicando o *O arco-íris da gravidade*, porque se debruçava sobre ele pelo menos desde a publicação da pequena pérola que é *O leilão do lote 49* (*The crying of lot 49*), em 1966; ou seja, *O arco-íris da gravidade* é fruto direto da segunda metade da década de 1960 e do início da década de 1970; é, mais especificamente, um dos acontecimentos incontornáveis dessa virada e por isso foi tantas vezes lido como um grande arauto do Pós-Modernismo, seja lá o que for isso, por ali (se) expor como sintoma tanto a revisão do horror recente quanto os prenúncios do horror presente na cultura ocidental. Se aqui um século cabe num livro, que não cabe em lugar algum; lá Dolabela já analisava a grande guinada epistemológica desse ano que não cabe nos seus 365 dias. Lá ele já anotava um possível desdobramento da crítica no mundo:

> Em vez da hipercrítica, uma crítica da cultura revigorada – e não intimidada pela política de 1968 – deve cotejar a *singularidade* tanto na complexidade que lhe dá origem quanto na complexidade que ela engendra. Uma crítica que saiba ser multiforme, ou mesmo disforme, poderia ser pensada como uma forma de casuística, uma análise do *caso* que o observe na confluência dos elementos que lhe conferem especificidade, dentro do campo específico ao qual ele pertence. Isso seria apreciar, a partir do seu campo de emergência, a movimentação que um evento produz dentro e fora dele, analisando o modo como, na relação entre caso e contexto, ambos se determinam reciprocamente.[4]

É esse cotejamento da singularidade nas complexidades que emerge em *Uma única e infinitas verdades*, e entendo que o esforço de Dolabela, longe de buscar sugerir um padrão correto ou melhor de leitura para o romance Pynchon, pretende responder ativamente ao que emerge do romance, ou mais precisamente, àquilo que não cessa de emergir para um alguém que o lê através das décadas, num sentido forte do que pode ser entendido como "intuições pessoais

4 Chagas (2018, p. 332, grifos do autor).

uma_unica_infinitas_verdades_07.indd 15 13/02/2025 10:54

de leitura". Ou seja, sua crítica é o que ele mesmo chamou de "preservação ativa",[5] que busca colocar um objeto em circulação de desejo e afeto para além da determinação de um sentido regulador, seja por intenção do autor ou intenção da obra (se considerarmos dois conceitos derivados de Umberto Eco). Essa preservação ativa demanda convívio, que é provavelmente a arte mais difícil para o nosso tempo; porque o convívio exige a escolha e a responsabilidade por um corte relacional.

Talvez o leitor vá sentir falta, como eu mesmo senti numa primeira leitura, de mais livros de Pynchon neste livro sobre *um* romance de Pynchon; talvez estranhe os poucos cruzamentos e ramificações com suas outras obras publicadas desde 1963, com sua estreia em *V.*, até o mais recente *O último grito* (*Bleeding edge*), de 2013, que computam apenas oito romances e um livro de contos ao longo de quase seis décadas. No entanto, poderia ser o caso de se pensar os caminhos possíveis: diante de um micromacrocosmo avassalador, como *O arco-íris da gravidade*, uma abertura interpretativa para os inúmeros diálogos entre as obras pynchonianas arriscaria nos levar a um ensaio longuíssimo, permeado de mais e mais derivas, ou à rarefação do pensamento. Dolabela apostou, penso que acertadamente, numa concentração intensa, porém sem pretensões de síntese interpretativa. O ensaio aqui se debate com os problemas que vão emergindo d'*O arco-íris da gravidade* enquanto leitura inesgotada; nisso, surge uma singularidade interpretativa, sim; mas, mais que isso, surge um vínculo ético permeado pela crítica. Pynchon, nas lentes de Dolabela, se apresenta como parte integrante de um mundo maior que ele e também como construtor desse mundo maior que ele, que paradoxalmente está abarcado e transbordado dentro de um só romance, que lida com os limites do tempo que o extrapola. Dolabela o diz abertamente, já perto de encerrar esta obra:

> […] um romance revela a sua inscrição epistêmica ao construir o seu mundo ficcional no diálogo com o saber doxástico e formas de pensamento sincronicamente relevantes, sejam elas "populares" ou "eruditas". Foi algo que eu procurei identificar ao longo da análise: a atenção de Pynchon ao dualismo ideológico da Guerra Fria, à derrocada da Europa e à ascesão dos EUA como centro do sistema-mundo, ao enfraquecimento do Estado diante do mercado como fonte real do poder, ao

5 Chagas (2018, p. 339).

uma_unica_infinitas_verdades_07.indd 16 13/02/2025 10:54

> ambientalismo emergente nos anos 1960, ao movimento pela igualdade racial.
> Outros tipos de inscrição excediam a resposta ao presente […].

Para dar conta disso que transborda, ou excede, um gesto crítico precisa então se mostrar franco quando põe o outro em vertigem diante de si; precisa se mostrar aberto à interrogação do texto, sem cair na facilidade de lhe aplicar a teoria da última moda acadêmica como se fosse a panaceia final. Nisso, esse mesmo gesto revela muito precisamente o choque epistêmico da produção de pensamento agora diante do abismo do passado, ainda que recente: ao fim e ao cabo, o ensaio que é este livro é também um grande arco de inquietações de Dolabela como pensador brasileiro das primeiras décadas do século XXI, alguém que já encontra em Pynchon um certo clássico, uma distância necessária para um convívio renovado em pensamento especular. Singular nesse ponto é, por exemplo, o fato de que, nessa leitura, as figuras do tarô passam ao largo de suas inquietações, mesmo que o assunto se apresente um tanto explicitamente como base estruturante d'*O arco-íris da gravidade*.

Num anseio de abarcar o texto num sentido único, isso não poderia ser deixado de lado; no entanto não é o que está em jogo nesta relação crítica. O que se faz, afinal, diante de uma obra-mundo? Ora, nós a *conformamos*, isto é, damos uma forma possível em cooperação com o mundo que não cessa de se alterar. De modo análogo, diante da absurda saturação ficcional do romance, Dolabela propõe pontos de fuga variados, modos entremeados de conformar o romance, sem o estancar hermeneuticamente, por vezes apostando mesmo em explicitar suas aporias.

O que se pega aqui, afinal, é um gesto, inacabado, inacabável provavelmente: e o gesto que interessa é esse risco de pensar a partir de, pensar em co-pertencimento, pensar em movimento, como a própria vida que nunca estanca, como uma ação que ainda guarda algum rastro utópico mesmo diante da paranoia, porque é possível rir desbragadamente do horror interminável da história.

Guilherme Gontijo Flores

Poeta, tradutor e professor de Latim na
Universidade Federal do Paraná

uma_unica_infinitas_verdades_07.indd 17 13/02/2025 10:54

uma_unica_infinitas_verdades_07.indd 18 13/02/2025 10:54

A OBRA: CONDIÇÕES DE ANÁLISE

O arco-íris da gravidade é ilegível. *O arco-íris da gravidade* é um clássico. Ele afirma sentidos totalizantes, é épico e enciclopédico. Sua textualidade desconstrói seus conteúdos semânticos. *O arco-íris da gravidade* é disforme, cômico, trágico. É crítico e racionalista, fantástico e metafísico. Ou o que mais não se poderia afirmar, de alguma maneira, sobre aquela obra? A depender dos elementos selecionados para a análise, todas essas afirmações são pertinentes: seria possível cotejá-las num modelo analítico coerente? Que tipo de abordagem poderia abarcar sua tendência centrífuga à dispersão e sua tendência centrípeta à totalização? Este primeiro capítulo é dedicado a essa última questão, buscando entender que tipo de obra é *O arco-íris da gravidade* e como ela pode ser analisada, ou seja, tomando decisões metodológicas baseadas na descrição da sua composição. Uma coisa não se dissocia da outra: minha compreensão das peculiaridades da obra determina minha proposta de leitura, que deve ser logo exposta, para fundamentar e justificar meus procedimentos. Isso será feito em duas vias contíguas: a identificação de grandes sínteses temáticas pela análise de fragmentos selecionados do texto; a análise das implicações do tom e da construção textual para a valoração dos temas indicados. Não aplicarei a *O arco-íris da gravidade* algum método já testado, nem defenderei a aplicabilidade universal do modelo aqui desenvolvido, minhas proposições são pertinentes a uma única obra. Que tipo de obra é esta, ou melhor, o que fundamenta a compreensão que dela proponho? Comecemos daí.

uma_unica_infinitas_verdades_07.indd 19 13/02/2025 10:54

Estabilização do sentido: concepções de literatura e decisões interpretativas

Pensemos no quadro global da discussão teórica, nos estudos literários, quando a fortuna crítica de Pynchon se iniciou. Que concepções de literatura se institucionalizavam na universidade americana dos anos 1970 e 80? Se as maneiras como compreendemos a literatura trazem implicações para cada análise realizada, é sempre provável que maneiras influentes de pensá-la acabem moldando a fortuna crítica de escritores canônicos; se, ademais, o debate acadêmico tem um forte componente autorreferencial – discutimos a discussão, debatemos o debate, criticamos a crítica… –, certo enquadramento conferido a um texto, em certo contexto de recepção, pode exercer longa influência sobre as análises que vier a receber em contextos de recepção diferentes. No caso de *O arco-íris da gravidade*, em sua recepção inicial ele parecia confirmar o veredito, comum no último quarto do século passado, da impossibilidade de estabilização do sentido definitivo de um texto literário, qualquer que seja ele. A noção que o significado da obra não pode ser "fechado" em qualquer formulação unívoca (dada a inerente instabilidade semântica do signo), teria encontrado um modelo paradigmático ou mesmo um exemplo de autoteorização na narrativa de Pynchon, que tanto privava o leitor dos modos de orientação oferecidos por convenções canônicas do romance, quanto tematizava, metaliterariamente, os limites e aporias dos modos habituais de interpretação. Ela brincava com a compulsão da ciência à causalidade, com o simplismo da psicologia ao explicar a ação humana, com o reducionismo implicado na análise política pela ideologia. Ela brincava com as aparências de certeza que ela mesma tematiza. Seria natural, pois, compreendê-la como manifestação literária da concepção desconstrucionista da produção de sentido pelo texto, conforme sumarizada nesta formulação:

> [No desconstrucionismo] O processo de significação torna-se ilimitado, na falta de um centro ou de um fundamento que pare o jogo das substituições. Através destas, é sempre algo que se acrescenta como um suplemento que vem suprir uma falha original. A noção de suplementaridade arruína assim qualquer possibilidade de pensar o texto como um círculo fechado, sendo o pôr

uma_unica_infinitas_verdades_07.indd 20 13/02/2025 10:54

> em causa da noção totalizante de estrutura um dos movimentos decisivos do desconstrucionismo.[6]

De fato, a passagem parece ilustrar a maneira como *O arco-íris da gravidade* desconstrói *a priori* interpretações que queiram estabilizar seus significados em definitivo. Tais interpretações são empurradas ao limbo da "suplementaridade", o acréscimo forçado de sentido a uma matéria que em si não o confirma. Seu afastamento irônico – pós-mallarmaico, pós-saussuriano – da "transparência" da linguagem e sua consciência de si como literatura sugeriam filiá-lo a uma concepção de obra que teria na abertura semântica uma intenção constitutiva, a ser tomada, pela crítica, como referência analítica basilar. Assim a obra se encaixaria numa estética genericamente modernista – o Modernismo e suas obras autorreferenciais, conscientes de si, irônicas em relação a convenções, experimentais e ambíguas, concebendo-se como expressões de consciências individuais a explorar a linguagem como meio de expressão, diluindo o "conteúdo" da representação e rejeitando a semelhança, a verossimilhança, o realismo e a representação, eis a suma da obra modernista por Andreas Huyssen.[7] No segundo pós-guerra, características como essas não se resumiam à condição de atributos estilísticos do Modernismo, alçando-se à condição de modelos para a produção artística; em que pese a aparente objetividade com que podiam ser listados, todos aqueles elementos eram positivamente apreciados, indicando o quadro valorativo em que *O arco-íris da gravidade* foi escrito e inicialmente recebido. Sua sintonia com aqueles estilemas pareceria enquadrá-lo, pois, em noções genericamente "modernistas" e "desconstrucionistas" de literatura (Huyssen observa que, em sua concepção de literatura, a desconstrução seguiu colada ao Modernismo), e por esta via sua análise se lançaria num circuito reiterativo, potencialmente tautológico, entre o comentário textual e a afirmação da impossibilidade de estabilização do sentido. As limitações desse posicionamento logo seriam percebidas, porém; à guisa de exemplo, vejamos o comentário de Charles Hohmann sobre a abordagem de Brian McHale em *Modernist reading, Post-modernist text*; ali, a respeito de *O arco-íris da gravidade*, McHale se contentava em concluir que o narrador

6 Lopes (1994, p. 306).

7 Huyssen (1986).

uma_unica_infinitas_verdades_07.indd 21 13/02/2025 10:54

> busca desorientar não apenas o leitor de textos pré-modernistas, mas também o leitor habituado aos textos modernistas, dado que ele não permite a reconstrução de uma situação "real" em que os conteúdos de uma mente fossem acessíveis a outra. Ler *O arco-íris da gravidade* se torna, assim, um exercício daquilo que Keats chamou de "capacidade negativa", o "estar em meio a incertezas, mistérios e dúvidas sem qualquer solução alcançável pelos fatos ou pela razão".[8]

Pela exploração programática da ambiguidade, Pynchon buscava reeducar o leitor, que ao ler seu romance se libertaria de expectativas padrão formadas em seu histórico anterior de leituras: fora essa, então, a motivação das suas escolhas composicionais? "Desorientar o leitor" teria sido o grande objetivo a orientar sua composição do texto? Parece-me que o foco no desvio proposital das convenções literárias obscurece intenções autorais de outros tipos, que Pynchon não se cansa de manifestar em seu texto. Entre elas, particularmente notável, era a remissão ao presente histórico. Seguindo essa direção, este estudo compreende de outra maneira as tensões entre estabilização semântica e forma literária em *O arco-íris da gravidade*. O que ali se tem é a constante dramatização das aporias inerentes à articulação de conteúdos complexos: aporias epistemológicas (relativas às condições de produção de conhecimento sobre o real), éticas (sobre as condições do juízo moral sem o recurso à lei e ao dogma), estéticas (relativas ao posicionamento diante de polêmicas internas ao campo artístico), dramáticas (relativas ao tom emocional adequado ao conteúdo representado). Nenhuma desses problemas é de fácil resolução; pelo contrário, há séculos eles ocupam inteligência ocidental sem solução definitiva. Em vista disso, postulo que, na obra de Pynchon, a complexidade formal e a metatematização da linguagem não devem ser meramente explicadas como confrontação das expectativas do leitor, mas integradas ao enfrentamento de problemas autoimpostos na construção do mundo ficcional: cabia encontrar, no processo da escrita, formas que fossem estética, epistemológica, ética e moralmente consistentes para uma representação totalizante do mundo contemporâneo – para um problema complexo, um processo complexo de composição.

Detalharemos aos poucos essa proposição. Por ora, se quisermos identificar em Pynchon de uma "estética do choque" vale lembrar que toda subversão

8 Hohmann (1986, p. 4, tradução minha).

uma_unica_infinitas_verdades_07.indd 22 13/02/2025 10:54

pressupõe a reafirmação implícita das próprias expectativas subvertidas; no caso, a toda desorganização programática estaria subjacente à remissão a uma ordenação possível. Quando o narrador de Pynchon abre um dos capítulos com um "Vocês devem estar querendo causa e efeito. Tudo bem",[9] tal direcionamento ao narratário é ostensivamente anticonvencional, mas também situado numa tradição de anticonvencionalidade que remontava a Lawrence Sterne, explicitando a normalidade da qual se destacava e, desse modo, trazendo essa normalidade ao primeiro plano da consciência do leitor: a negatividade estética opera de maneira dialética, remetendo ao estrato da qual se distancia; o choque é uma dança entre dois polos. Mesmo esse tipo de consideração me parece, porém, secundária no caso analisado, pois entendo que a motivação dominante em *O arco-íris da gravidade* não era a metaliterariedade, mas a remissão à totalidade histórica – o que abre outro ponto contencioso na minha posição.

O ano de publicação – 1973 – projetou *O arco-íris da gravidade* numa ambiência intelectual prestes a ser dominada, nos estudos literários americanos, pela interseção entre pós-estruturalismo e pós-modernismo; na urgência da sua formulação, o termo "pós-moderno" queria conferir clareza ao quadro histórico que, por sua vez, Pynchon apresentava como crise, na transição turbulenta de padrões de pensamento institucionalizados no século XIX (e herdados do Iluminismo e do Romantismo, em última medida) a um novo campo artístico, político, científico, comportamental, econômico, ideológico, ainda apenas vagamente definidos. Hoje não é difícil historiar aquele período em suas linhas de diferenciação e em seus desdobramentos de longo prazo, mas a obra foi escrita na vivência da transição como crise, quando a fragilização das certezas diminuía a clareza interpretativa e nublava o poder de observação de quem mergulhava nas aporias do tempo. Entre outras coisas, mudavam os padrões de percepção e de experiência do tempo motivados pela noção de progresso, o que aos poucos mudaria a autopercepção da literatura, da arte, do pensamento e da política no ocidente. O medo do holocausto nuclear e do esgotamento da natureza perturbava a imaginação do futuro. Crescia a sensação de fracasso das utopias dos anos 1960; nos EUA, uma década de ações e ideações de pacifistas, socialistas, *hippies*, libertários, negros e mulheres foi amortecida pela lentidão das instituições: a intensidade do ativismo da década anterior deu lugar à crescente institucionalização e burocratização da resposta às reivindicações. Despontou certa sensação de paralisia; se as disposições do *statu quo* político – em particular,

9 Pynchon (1998, p. 685). A presente nota de rodapé homenageia Paulo Henriques Britto, autor da tradução de *Gravity's rainbow* no Brasil. É uma sorte poder contar com o seu trabalho, que meu leitor lerá a cada passo da minha análise.

uma_unica_infinitas_verdades_07.indd 23 13/02/2025 10:54

a continuação da guerra no Vietnã – pareciam validar o apelo revolucionário, parecia difícil sintetizar proposições de validade geral quando micropolíticas ascendiam ao primeiro plano; agendas localizadas se colocavam na contramão do globalismo que até então predominara na política antissistêmica; à diferença do grito universalista de 1848 – "trabalhadores do mundo, uni-vos!" –, que outra causa, para além da rejeição à guerra, uniria socialistas, *hippies*, ambientalistas e movimentos de minorias?

Ao perder o apelo universal, o pensamento pós-utópico perdeu o controle do tempo, a projeção de um futuro ideal que tradicionalmente dera à utopia seu poder de organização coletiva. Evocando essa percepção no calor da hora, em Pynchon a ficcionalização da atualidade evocava um presente alargado, com a projeção do futuro nublada pela impossibilidade de superação do presente, congelando-se o otimismo e a aceleração utópica da década anterior. Mas ao dramatizar esse processo, *O arco-íris da gravidade* produziria grandes panorâmicas históricas, de forte pretensão à totalidade. Se a obra problematizava as consequências das disposições do presente para a ação transformadora, ela o fazia mediante a ficcionalização a história moderna como tal, a partir de incisões pontuais – entre 1630 e 1973 – pelas quais se pretendia construir uma genealogia do presente. Essa grande perspectiva era entrelaçada às vidas dos personagens, dramatizando a ausência de alternativas à insuficiência do presente: a alternância entre a panorâmica histórica e a ética da vida cotidiana mostrava vidas parcialmente condicionadas por grandes estruturas de dominação, mas delas relativamente independentes – como tratarei de mostrar.

Também veremos, no devido tempo, como essa ficcionalização de "estruturas de controle" dialogava com hermenêuticas contemporâneas do mundo social. Mas tudo é aporético em *O arco-íris da gravidade*, onde noções totalizantes são perpassadas por estilemas teóricos afins àqueles que, naquele mesmo período, desembocariam na crítica pós-moderna às "grandes narrativas": de um lado, Pynchon produzia narrativas tão grandes como aquelas que desde o século XIX pretendiam revelar as "estruturas profundas" a organizar econômica e politicamente *toda* a sociedade; de outro, sua obra era perpassada pelo ceticismo quanto à capacidade do observador, qualquer observador, de ver a realidade para além das suas próprias projeções. Nenhuma certeza se distingue plenamente da crença, o que desacreditava o realismo epistemológico. Ao mesmo tempo, Pynchon construía um panorama histórico grandioso, cuja concretude subsistia em meio à falta de lucidez dos personagens quanto ao mundo que habitavam; ao condenar seus personagens à cegueira, *O arco-íris da gravidade* erguia suas perspectivas totalizantes, suas "grandes narrativas" em diálogo com os campos

uma_unica_infinitas_verdades_07.indd 24 13/02/2025 10:54

científico, artístico, político e filosófico europeu do final do século XIX e da primeira metade do século XX ao dar forma a um presente que destoava, de maneira radical, daquele mundo anterior. Era uma visão cética em relação a vários termos orientadores do debate no segundo pós-guerra, várias "grandes narrativas" (como a polaridade entre Comunismo e Capitalismo) que tentavam simplificar a complexidade de um mundo integrado: das simplificações das "grandes narrativas" Pynchon claramente desconfiava, praticando, nessa medida, uma "destotalização" tipicamente pós-moderna, pela qual não se pode "construir mitologias, filosofias que pretendam abranger toda a humanidade. [O] conceito de destotalização descreve (e se inscreve em) um esteticismo incipiente no que diz respeito às grandes abstrações".[10] Mas vimos que esse ceticismo não impediria que, numa composição fragmentária, *O arco-íris da gravidade* construísse grandes narrativas e grandes abstrações. "A" não exclui "B", as duas coisas acontecem ao mesmo tempo: o distanciamento da estética realista, a dispersão formal, a admissão da incerteza, emolduravam representações totalizantes da gestão e autoprodução das instituições políticas, econômicas, científicas, burocráticas e militares dos países centrais do pós-guerra, em representações permeadas pela remissão a eventos tomados como metonímias do processo de dominação do planeta pelo Atlântico Norte. Constrói-se um painel da história moderna como ação do "homem branco" na formação de um sistema-mundo globalizado, mesmo que cada totalização envolvesse uma pletora de mediações – interpolações de discursos, vozes, referências empíricas… – que roubavam da totalização a aparência de unidade: se existe um único mundo, ele não tem a forma simples do cubo, da pirâmide ou da esfera, mas a forma complexa, heterogênea e expansiva de uma floresta equatorial.

De tudo isso resulta que insistir na "pós-modernidade" de *O arco-íris da gravidade* é menos produtivo do que delinear sua tensão entre a inadequação e a insistência em concepções totalizantes do real. Há nostalgias da unidade, logo ridicularizadas; há sombras de totalidades que nunca se afirmam plenamente; há ordens que nunca se sustentam tão bem quanto acredita quem as defende; há metaordens que, de tão abrangentes, são discerníveis por muito pouco; há uma Ordem metafísica a que tudo controla – à exceção do narrador, que, ao revelá-la, assume uma clarividência demiúrgica, extramundana, *total*.

Em momentos como esse – em que uma *Vontade* metafísica assume o comando – o enredo se torna schopenhaueriano, mas em geral a ficcionalização da história busca o mundo terreno. Schopenhauer é uma referência, mas Pynchon

10 Gumbrecht (1998, p. 138).

uma_unica_infinitas_verdades_07.indd 25 13/02/2025 10:54

parece mais frequentemente se aproximar do conceito de "sistema-mundo" que Immanuel Wallerstein desenvolvia no período em que ele escrevia seu livro. Em Wallerstein, o conceito serve como unidade metodológica (descritiva e explicativa) para o estudo de procesos geopolíticos modernos, em seus condicionamentos econômicos e geográficos; pela sua definição,

> um sistema-mundo não é um sistema *do mundo*, mas um sistema *que é um mundo* e pode estar localizado, como mais frequentemente ocorreu, numa área menor do que a totalidade do globo. A análise de sistema-mundo argumenta que as unidades da realidade social nas quais operamos, e cujas regras nos limitam, são, em sua maioria, partes de tais sistemas-mundos. [Por exemplo,] Uma economia-mundo é uma grande divisão axial do trabalho com vários centros políticos e múltiplas culturas.[11]

O arco-íris da gravidade trazia algo semelhante a uma ficcionalização do sistema-mundo em 1973, historiando a origem e criticando as operações de várias das suas centralidades e estruturas de autoprodução. O conceito, assim, ajuda a iluminar certas especificidades das suas panorâmicas históricas, em suas implicações sobre os personagens, suas relações e suas formas de vida. Da ficcionalização das dimensões gigantescas do sistema-mundo a obra chegava à vida prosaica, na qual se assemelha a *O homem sem qualidades*: também Musil compôs um panorama ao mesmo tempo totalizante e fragmentário da realidade contemporânea, e igualmente frustrado em sua tentativa de perspectivar o presente histórico – se *O homem sem qualidades* é uma obra inacabada, *O arco-íris da gravidade* se revelou inacabável, lutando para conferir senso de fechamento à sua representação do mundo em 1973.

Em certa medida, essa comparação com *O homem sem qualidades* pode validar, para a análise da remissão à totalidade em *O arco-íris da gravidade*, a proposição lukacsiana do romance como "epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade".[12] Não se trata de atribuir validade geral à proposição de Lukács, mas de enfatizar a relação que especificamente a obra de Pynchon estabelecia entre

11 Wallerstein (2004a, p. 98-99, tradução minha).

12 Lukács (2000, p. 55).

uma_unica_infinitas_verdades_07.indd 26 13/02/2025 10:54

a realidade prosaica e a configuração global do mundo. A realidade contemporânea, em Pynchon e Musil, perspectivada a partir de uma inscrição histórica e culturalmente localizada, codeterminava as tensões sociais que condicionavam as disposições e ações das personagens, e assim "o romance procura[va] descobrir e construir, pela forma, a totalidade oculta da vida".[13] É sabido que Lukács, como é comum na tradição sociológica, acreditava que essa "totalidade oculta da vida" subsistia externamente ao texto como algo a ser identificado e representado pelo romancista; assim funcionaria o "realismo", tautologicamente definido como "representação do real". Identificar as pretensões de Pynchon ao realismo – que chega ao rigor historiográfico, conforme veremos – não implica, porém, creditar "objetividade" às suas representações do real, pois a cada passo suas preferências temáticas e seus vieses valorativos transparecem inscritos em suas seleções pessoais. A artificialidade da ordenação do mundo ficcional implica, ademais, a redução das possibilidades de representação do real, assim como seu próprio espectro de possibilidades futuras, a cada vez que o autor faz uma escolha composicional: a cada ação no enredo, a cada encaminhamento conferido a uma situação ou personagem, certas coisas se tornam possíveis ou impossíveis, prováveis ou improváveis no mundo em processo de narração. Uma série de seleções sucessivas ao final confere ordem ao mundo construído: romances têm menos elementos e são menos complexos do que o mundo em que são escritos e publicados – eles apenas são um dos elementos do seu próprio mundo, afinal. Desse modo, mesmo a obra que se comporta como um "livro-mundo" – como *O arco-íris da gravidade* – será mais ordenada, finita e acabada do que o mundo que ela "representa" – que é infinito, caótico, aberto, movente… Afinal, ao metateorizar essa questão, o próprio Pynchon afugenta a acomodação das suas pretensões à representação do real na noção de "realismo", abrigando sua composição na tensão entre a ordem estruturada e a ação do acaso, do inesperado, da contingência nos acontecimentos mundanos – em outras palavras, entre aquilo que se pode racionalmente explicar e coerentemente descrever, e inúmeros elementos que não se encaixam em lugar algum, não têm explicação clara, nem justificação evidente.

Com a palavra "contingência" começamos a sair das generalizações e adentrar um terreno analítico mais sólido. Ao usar o termo, me aproximo das estratégias compositivas de *O arco-íris da gravidade* e suas consequências para as minhas escolhas analíticas: falemos mais da sua composição textual, então.

13 Lukács (2000, p. 60).

uma_unica_infinitas_verdades_07.indd 27 13/02/2025 10:54