

## And the Year is Zero: As Histórias Perdidas de *GB84*, de David Peace

**Rui Mesquita**

*Universidade do Porto*

**Resumo:** No romance *GB84*, David Peace aborda o tema polémico da greve dos mineiros ingleses em 1984/85. Ela é contada através do contraste entre as histórias dos mineiros e as dos dirigentes de ambas as partes em conflito. Esse contraste revela uma diferença substancial tanto nos usos da cultura como na própria filosofia de história subjacente. Será através dessas diferenças que é considerado o lugar da literatura no espaço público contemporâneo.

**Palavras-chave:** narratologia, romance social, filosofia da História

**Abstract:** In his novel *GB84*, David Peace approaches the contentious subject of the 1984/85 UK Miners' Strike. It is told through the contrast between the stories of the miners and those of the leaders in both conflicting parts. That contrast reveals a substantial difference in the uses of culture, as well as in the underlying philosophy of history. It is through those differences that the place of literature in the contemporary public sphere is considered.

**Keywords:** narratology, social novel, philosophy of History

1. *Ainda mais anacrónica do que a poesia, parece-me a convicção de que ela seja algo de perigoso*, escreveu Hans Magnus Enzensberger na sua “Modesta Proposta para a Defesa da Juventude contra os Produtos Poéticos” (Enzensberger 1991: 23ss).<sup>1</sup> O acinte é notório; menos evidente será o que Enzensberger aqui reprova. Uma leitura mais rápida, se bem que informada, diria que esta seria mais uma glosa sobre o eterno tema hegeliano do “fim da arte” e da sua incapacidade para acompanhar o destino histórico das sociedades. No entanto, uma leitura demorada da proposta de Enzensberger mostra que não é nesse tabuleiro que o autor joga; com efeito, o tema desta proposta é, fundamentalmente, o de realçar como a poesia invoca uma dispersão semântica que é impossível de quantificar ou identificar. Daí o seu carácter anacrónico ou, para moderar o tom acintoso, *extemporâneo*: ela não pertence a nenhum momento histórico, seja ele o da sua criação ou o da sua consagração, e a *doxa* que atribui um carácter perigoso à poesia forçosamente a diminui, porque dela exige uma aplicação política e uma promessa “utópica” que a poesia muito dificilmente poderá cumprir. Por outras palavras: não se peça que a poesia seja certa, quando ela é, por definição, extremamente dispersa.

Outro tema da proposta de Enzensberger é a sua reserva quanto ao trabalho de interpretação. É com essa nota que o autor termina a sua conferência: a necessidade de combater o vício da interpretação, ou seja, de negar a prioridade de uma determinada leitura sobre as outras. Ao contrário do conhecido ensaio de Susan Sontag, não é preocupação de Enzensberger confrontar duas metodologias de análise; coloca antes em causa o postulado de uma “interpretação justa” (Enzensberger 1991: 33). Enzensberger enumera vários factores que distorcem essa “interpretação justa”: a história psicológica e social do leitor, as suas expectativas e interesses, o contexto de leitura, etc. São estes, segundo o autor, os factores constitutivos das nossas diferentes leituras. A circunstância deles serem posteriores ao texto literário é deveras importante, visto que o texto literário não determina nem nunca poderá determinar cada leitura individual. “Neste sentido, o leitor tem sempre razão, e ninguém pode tirar-lhe a liberdade de usar o texto da maneira que bem entender”, conclui o autor (Enzensberger 1991: 33). O postulado de uma “verdade” apriorística da literatura (que cumpre ao trabalho de interpretação revelar) é uma maneira

de falhar o texto, pois exige dele algo que ele não pode oferecer. O texto não pode substituir o contexto da sua leitura.

2. A ficção de David Peace (n. 1967) tem revelado uma apetência por questões polémicas; depois de ter sido escolhido como um dos *Granta's Best of Young British Writers* em 2003, a sua obra tem como tema continuado a permanência de determinados momentos fracturantes na construção de uma identidade nacional, tanto na Inglaterra como no Japão (o seu país de adopção). Frequentemente comparada, pelo estilo lacónico, à obra de James Ellroy, a ficção de David Peace revela no entanto uma atenção peculiar ao modo como os diferentes contextos históricos configuram as histórias que neles acontecem. O seu projecto mais recente, “A Trilogia de Tóquio”, descreve a incerteza e a difícil reconstrução do Japão devastado pela Segunda Guerra Mundial; o seu romance mais conhecido, “The Damned United” é uma pseudo-autobiografia do treinador de futebol Brian Clough, a partir da qual é possível observar uma mudança tectónica nos hábitos do operariado inglês. Poder-se-ia concluir que a ficção de David Peace é sobretudo atraída por aqueles momentos de escolha histórica em que uma determinada visão de mundo se vê de súbito ultrapassada pela evolução dos acontecimentos. Não deve por isso surpreender que o autor tenha dedicado um romance, *GB84*, à greve dos mineiros cuja derrota marcou o período triunfal da governação de Margaret Thatcher; em causa está a possibilidade de uma história resistir ou não ao contexto no qual se desenrola. A narrativa não pode substituir o seu contexto.

Antes de *GB84*, David Peace já havia publicado uma tetralogia de romances policiais (“Red Riding Quartet”), cujos títulos denunciam o propósito de abordar um determinado período da história britânica: *Nineteen Seventy-Four*, *Nineteen Seventy-Seven*, *Nineteen Eighty*, *Nineteen Eighty-Three*. *GB84* pode assim ser entendido não só como um comentário à distopia de Orwell, mas também como uma consequência necessária da própria ficção de David Peace. Em causa está uma atenção obsessiva à desagregação social causada pela gradual desindustrialização do Nordeste da Inglaterra nesses anos que os títulos evocam: o “Red Riding Quartet” descrevera exaustivamente o modo como o crime e a corrupção tomava o lugar previamente ocupado pela economia industrial nas comunidades do Yorkshire. Os raptos e os assassínios em série que preenchem a sua intriga são um indício de

como havia um espaço primordial que é sucessivamente subtraído; uma diminuição, aliás, na qual participam, mais do que nebulosas forças históricas, as próprias instituições oficiais (serviços de segurança, meios de comunicação social, autoridades estatais). As acusações falsas, que são uma constante da tetralogia, constituem apenas uma parte menor de toda uma série de processos de transferência de culpa ou responsabilidade que ficam registados nestes romances.

A mobilidade humana, contudo, não é infinita, e *GB84*, de certa forma, aborda um momento em que se tornou impossível continuar esse universo de transferências de responsabilidade que havia ficado registado no “Red Riding Quartet”. Para tanto, convoca o evento histórico da greve dos mineiros em 1984/85 e da repressão exercida pelo governo de Margaret Thatcher; reconhecido como um evento traumático, na medida em que representou a anulação definitiva de um determinado modo de conceber a economia e a sociedade, identificável com as aspirações do consenso político pós-1945 ou mesmo de um socialismo caracteristicamente britânico, a greve de 1984/85 serve de clímax para a história de um crescente mal-estar que havia marcado a sociedade britânica da última década e, ao mesmo tempo, de desenlace abrupto. Será, com efeito, de muita importância para este romance que esta tenha sido uma história sem continuação (ou melhor, uma história à qual não foram deixadas possibilidades de continuação). Esta observação será um elemento fundamental de como David Peace interpreta o próprio lugar do seu romance no meio das hipóteses narrativas que têm sido encontradas para descrever as últimas décadas da sociedade britânica (ou mesmo ocidental).

Impõe-se a pergunta: se esta foi uma história sem continuação, qual a razão pela qual ela é transposta para uma obra de ficção? Antes de responder à pergunta, será necessário descrever previamente a estrutura de *GB84*: o romance está dividido em cinco partes, relativamente fáceis de identificar com as fases do conflito entre os mineiros e o governo. A primeira, “Ninety-nine red balloons” (título retirado de uma canção alemã sobre a ameaça nuclear que se tornara um êxito improvável das rádios britânicas na mesma altura em que a greve foi decretada), descreve os três meses iniciais em que os grevistas pareceram capazes de vencer esta parada face à aparente indecisão do governo. A segunda volta a retirar o seu título de uma canção sobre a ameaça nuclear, “Two tribes”; onde, na primeira parte, havia a

esperança de uma rápida resolução do conflito, é aqui descrito um Verão em que se extremam as posições das partes em conflito. A terceira, “Careless Whisper” (novamente a colagem dos títulos às flutuações dos singles mais vendidos!), regista uma viragem no movimento grevista e uma crescente desconfiança entre as suas hostes; a qual aumentará exponencialmente durante a quarta parte, “There’s a world outside your window, and it’s a world of dread and fear” (uma citação da canção de solidariedade para com a fome na Etiópia, “Do They Know It’s Christmas?”). Por fim, a última parte, intitulada “Terminal, or the Triumph of the Will”, descreve o culminar da greve e a sua derrota total (significativamente, o título não remete para nenhum êxito musical; a ressonância da expressão “Triunfo da Vontade” é por demais evidente).

Esta é também a mais breve parte de todas; as outras quatro estão divididas por treze “semanas”, enquanto “Terminal, or the Triumph of the Will” regista apenas a semana final do conflito. As diferenças não se ficam por aí: cada uma das “semanas” justapõe o diário de dois mineiros (Martin ou Peter) com a narração das actividades levadas a cabo ou pelo representante dos mineiros (Terry Winters) ou por um misterioso assessor que irá coordenar a reacção do governo face à crise (Stephen Sweet; nome ao qual prefere, no entanto, a embaraçosa alcunha de “The Jew”). Na última parte, o diário dos mineiros mostra a sua total desesperança sobre a condição da Inglaterra e o seu futuro, e é descrito o rescaldo sangrento da “guerra suja” movida contra os grevistas (no qual o próprio Stephen Sweet perece). Ao contrário das anteriores, a última parte não narra acções facilmente identificáveis no tempo e parece fazer jus à máxima segundo a qual a história é uma sequência de ignomínias praticadas pelas elites contra as pessoas comuns (ou mesmo contra si próprias).

Essa identificação temporal é muitas vezes assegurada, como vimos, pela alusão às canções mais populares da altura. Não é fortuita, ou um mero apelo nostálgico, a referência a esses êxitos musicais. Há no romance uma atenção especial ao modo como os conflitos desse período marcaram decisivamente a cultura britânica, mesmo na sua vertente mais comercial ou pop; seria precipitado – ou mesmo sobranceiro – identificá-la como um veículo de alienação ou, com a inspiração do projecto benjaminiano das “Arcadas”, descobrir aí virtualidades históricas escondidas que poderão ser objecto de reconfigurações

radicalmente novas. Essas canções são antes apropriadas pelos mineiros de forma a transmitir as suas expectativas em relação ao momento em que estão envolvidos, atribuindo-lhes quando necessário significados completamente divergentes do discurso público dominante. O exemplo mais notório dessa apropriação é a queixa por parte de Peter de que a iniciativa do Band Aid não passaria de um plano do governo para desviar a cadeia de solidariedade que havia sido criada à volta dos mineiros para o combate à fome em África (“Billy in Hotel had been telling us how that was all a government plot to distract public sympathy away from miners. Make miners look greedy next to little brown babies dying of starvation in Africa”; Peace, 2004: 400).

A cultura popular é no entanto bastante susceptível de ceder ao discurso público dominante, e não surpreende por isso que as pequenas apropriações praticadas pelos mineiros se dissolvam na agonia geral da última parte. Acompanham a própria história dos grevistas; onde começara por haver uma esperança de reocupação do espaço público nos seus próprios termos, existe apenas, no final, o desespero face à sua menorização dentro das narrativas dominantes. As referências à cultura popular são assim uma forma de assinalar uma dimensão irredimível da história; como se tivessem sofrido a carga das narrativas vencedoras, são histórias definitivamente perdidas pelo caminho. Diminuídas actualmente a uma dimensão anedótica ou nostálgica, essas referências servem para que o autor mostre como a cultura pop foi parte também dos conflitos da época e do próprio modo como os diferentes intervenientes interpretaram as suas acções na época. Nesse sentido, os mineiros foram, também eles, diminuídos a uma dimensão nostálgica, cuja continuação no presente é francamente incerta. Não obstante a tenacidade com que se opuseram ao ataque de que são alvo, os mineiros (e as canções) sofreram as consequências da incerteza caótica da sua situação; o que um acaso reuniu, também pode facilmente desfazer.

**3.** Os diários de Martin e de Peter ilustram de que modo o significado atribuído pelas pessoas às suas vidas resiste às narrativas dominantes que proliferam em seu redor. Não se confundem com o “inimigo interno” que obcecava o governo, e a sua visão no terreno não permite guardar as ilusões de uma “frente popular” unida e triunfal que o discurso sindical

acalentava. Não há, se quisermos, uma verdade ulterior que valide as suas experiências; a sua existência quotidiana é, por si, suficientemente válida. Por seu lado, Stephen Sweet é precisamente a personagem que manifestamente procura um desígnio superior como justificação dos seus actos, e a presunção de que é o agente de uma inevitabilidade histórica contagia os seus ajudantes mais próximos, como Neil Fontaine e Malcolm Morris. Os efeitos dessa presunção sobre as comunidades mineiras serão catastróficos. De forma mais mitigada, Terry Winters e o seu relutante Presidente cedem também à tentação de acreditar que estão a cumprir um desígnio histórico; o Presidente é claro quanto à missão que lhe julga confiada enquanto depositário da tradição mineira britânica (“For then the President spoke of history and tradition. The *history* of the Miner. The *tradition* of the Miner. The legacies of their fathers and their fathers’ fathers”; Peace 2004: 7). Enquanto o desígnio dos mineiros é um desígnio circunstancial, Stephen Sweet e, em menor grau, o “Presidente” julgam-se imbuídos de um desígnio maior: estão plenamente convictos de que são os agentes de uma necessidade teleológica.

As alusões culturais são de novo significativas: enquanto o discurso dos mineiros é marcado pelos êxitos do momento, tanto Stephen Sweet como o Presidente, fiéis à sua missão histórica, revelam uma memória cultural bastante mais extensa. Nalguns casos, essa memória não os salva do anedótico: assim acontece quando, enfadado com as disputas entre os sindicatos rivais, Stephen Sweet apenas consegue trautear o tema dos Sete Anões (“Hi ho, hi ho, sings the Jew. It’s back to work we *all* go”; Peace 2004: 261). Outras vezes, deixa uma impressão bastante mais perturbadora, como quando, depois de expor a sua doutrina (“but the enemy within, much more difficult to fight, is just as dangerous to liberty”; Peace 2004: 170), Sweet pede a “Serenata para Cordas” de Tchaikovsky para servir de fundo ao seu estado de beatitude enquanto patrono das liberdades. Stephen Sweet revela-se um hábil manipulador destas alusões culturais, e o melhor exemplo dessa habilidade é a conversa que tem com um mineiro que “furou” a greve, Carl Baker, na qual a referência ao filme *Há Lodo no Cais* serve de suprema homenagem: “You really are a hero to me (...) Have you ever seen *On The Waterfront* with Marlon Brando? (...) See it, because it’s you” (Peace 2004: 174).

O Presidente (facilmente identificável com Arthur Scargill) não está menos convicto da sua missão histórica e por isso traz consigo um número não menos significativo de referências culturais. Desde logo, a Sinfonia de Leninegrado de Shostakovich é a permanente música de fundo do seu escritório (“Shostakovich’s Seventh Symphony on loud upstairs in the office of the President”; Peace 2004: 6). Fica por vezes a sensação de que o Presidente acredita que toda a história do movimento sindical teve o único fim de, um dia, ser assumida por ele próprio, como se ele fosse o Exército Vermelho e todos os sindicalistas da história reunidos num só homem. A crença inicial de que irá comandar a maior vitória sindical de sempre não dispensa, de resto, a sua caução literária: “The President shouted, *Vive la Révolution!* The President loved Paris. *Revolutionary City*. Second only to sacred Leningrad. *Holy City*. The President loved the bread. The cheese. The good coffee. The red wine. The President carried Zola everywhere. *Germinal*” (Peace 2004: 95). Mas o Presidente não tem a habilidade de Stephen Sweet, e torna-se óbvio que a narrativa que ele constrói para si próprio não tem suporte na realidade. Seria mesmo possível entender o título da última parte, “Terminal”, como um comentário final à crença do Presidente de que estaria a comandar uma greve digna de um novo *Germinal*.

A história e a tradição dos mineiros acabam assim por constituir um lastro inoportável. Forma-se gradualmente a ideia de que é impossível pensar a realidade contemporânea a partir de um lugar mítico ou primordial; as vitórias sindicais continuam já os germes das suas futuras derrotas, e, por muito gloriosa que fosse a sua história (não será tanto assim - as suas derrotas são por norma muito mais determinantes do que as vitórias, como parece concluir Peter; Peace 2004: 392), ela não é usável para os conflitos actuais. Isto não impede, no entanto, que os seus mitos sejam incessantemente “recontextualizados”, e o mesmo acontece no lado governamental; são tantos os ecos do passado que o narrador confessa: “England was a séance, within and without” (Peace 2004: 166). Em todo o caso, o Presidente é a primeira vítima dessa sobreposição interminável de histórias; mesmo depois de perder a ilusão de que o seu nome ficará eternizado por uma vitória sem precedentes, continuará convicto, até ao fim, de que está a repetir o sucesso das greves de 1972/74 (o próprio assegura: “we will at the end of the day inflict upon Mrs Thatcher the kind of defeat we imposed on Ted Heath in 1972 and 1974”; Peace 2004: 166). Mas assim acabará apenas

por favorecer a derrota dos mineiros. Para dar um toque final a esta situação, é conveniente lembrar que muitas destas declarações surgem entre as transcrições das escutas às reuniões sindicais feitas por Malcolm Morris, a mando de Stephen Sweet.

*GB84* pode ser lido como a descrição de uma luta até à morte entre duas culturas, cada qual com as suas histórias fundadoras; perde aquela que se revela menos usável e, conseqüentemente, de mais difícil continuação. Neste sentido, os mineiros não perdem apenas a greve, mas também a sua própria história. Os êxitos musicais não são, com efeito, as únicas referências perdidas em *GB84*; os diários de Martin e de Peter contêm frequentes alusões a nomes que desapareceram sem rasto, sobretudo nas entradas que descrevem a “Batalha de Orgreave” (Peace 2004: 118; 126; 136; 142). Os delegados regionais enumerados por Peter são outras tantas figuras esquecidas, não obstante o seu papel decisivo nos eventos daquele mês. Esquecidas ou diminuídas: os exemplos históricos citados por Peter aparecem à deriva, sem que possam sustentar uma reacção conseqüente às repercussões da “Batalha de Orgreave”. Esta será aliás uma constante de *GB84*: as histórias desenvolvidas ao longo do romance, quando retiradas do seu contexto inicial, ficam desde logo falsificadas (sobretudo se retomadas à luz de uma iluminação adventícia que supostamente revelaria a sua verdade profunda). O passado sai ferido do confronto com o presente; torna-se completamente irrecuperável.

4. *GB84* pode também ser lido como um comentário a uma certa filosofia da história, melhor exemplificada pelas conhecidas teses de Walter Benjamin “Sobre o Conceito de História”. Um comentário e uma clara refutação, pois o “salto de tigre para o passado”, defendido por Benjamin na tese XIV, é o pretexto, em *GB84*, para as decisões mais ruinosas. A recuperação de virtualidades escondidas do passado não tem, no romance, o efeito quiliástico esperado por Benjamin; o facto de terem sido rasuradas pelos discursos dominantes é apenas isso mesmo – foram rasuradas pelos discursos dominantes. A sua recuperação tem, como referimos anteriormente, um efeito meramente anedótico ou nostálgico (quando não esotérico). Terá seguramente o dom de mostrar associações inusitadas, mas não é um dom a partir do qual seja possível orientar a acção presente; a conclusão que se tira dessas associações é a de que cada momento histórico abandona uma

série infindável de histórias ingloriamente perdidas. A ideia de uma simultaneidade de tempos históricos é, nestes termos, uma ilusão cruel, como o percurso do Presidente indica: confiante de que tem toda uma tradição e uma história por trás de si, esquece que cada momento só se decide no presente.

Há, no início do romance, um breve prelúdio em que é mencionado o melhor “argumento” dos mineiros: o poder de cortar a electricidade no Reino Unido. Significativamente, a palavra inglesa é a mesma: *power*. A sugestão de que os equilíbrios de poder são, por natureza, instáveis é uma constante ao longo de *GB84*; quem a esquece, cai de imediato em desvantagem. O próprio Stephen Sweet, não obstante o sucesso das suas intrigas, não consegue evitar as consequências desse esquecimento. A sua convicção de que faz a história acontecer leva-o a provocar situações que ele depois não consegue controlar, e esta confiança excessiva será o seu fim. Certo de que foi eleito para vencer esta batalha (como ele próprio afirma a um dos seus homens-de-mão, Don Colby, “The important thing is not the victory. The important thing is the *fight*. To be *seen* to fight. For the men to *see* someone stand up and *fight*. Someone who is *not* scared. *Not* intimidated. Someone with *guts*. Someone who is made of *steel*. Someone *special*. (...) *Our* day is coming, Don”; Peace 2004: 87), perde a noção de que o poder é algo fácil de ser interrompido. Stephen Sweet assassinado num ajuste de contas com um obscuro agente secreto, David Johnson (“The Mechanic”), que colaborara com ele em muitas operações de “guerra suja”, antes da movida contra os sindicatos. A figura assombrosa do passado não liberta, antes destrói.

Neste sentido, David Peace mostra como um entendimento não-linear da temporalidade não é forçosamente uma possibilidade utópica, de fuga ao “pesadelo da história”. A própria estrutura formal do romance assim o sugere: ao mesmo tempo que rejeita a acumulação de sucessivos processos de causa e efeito que caracteriza um entendimento linear da temporalidade, testa severamente a ideia de que é possível fazer sentido do presente através da recuperação de uma dimensão subvalorizada do passado. É uma tentação à qual cedem as figuras detentoras do poder neste romance, mas, em vez de motivar um novo começo (ou um “novo calendário”, como propõe Benjamin na tese XV), é rapidamente ultrapassada por uma nova intriga que, considerados os dados à disposição, seria praticamente impossível de prever. A convicção partilhada por Stephen Sweet e pelo

Presidente de que são “homens do destino” e intérpretes privilegiados do momento, não evita as mais duras contrariedades. Eles acabam por ser reduzidos à sua condição de detentores de algo tão insubstancial como o poder, sem qualquer dimensão suplementar que justifique ou compense os seus actos. Aliás, eles nem são responsáveis pelas suas próprias narrativas, uma vez que são focalizados através dos seus factótuns, Neil Fontaine (Sweet) e Terry Winters (o Presidente). Dir-se-ia que o poder é o atributo de quem não tem melhores qualidades.

As formas narrativas escolhidas por David Peace não são, no entanto, inquestionáveis. A sua visão da história como uma série tendencialmente infinita de relações circunstanciais entre eventos arbitrários não encontra facilmente uma tradução narrativa, e a justaposição dos diários de Martin e Peter com as intrigas onde participam o sindicato e o governo nem sempre cria a relação mais equilibrada. Será aqui necessário dizer que há, desde o início, uma diferença na mancha gráfica das duas narrativas: ao contrário do resto do romance, os diários estão impressos a duas colunas, ao estilo de um jornal. Por um lado, eles retratam as experiências quotidianas dos mineiros que a comunicação social tentou ignorar (ou mesmo deturpar) e assumem assim o valor de uma história clandestina da greve; por outro, eles marcam um espaço de ruptura com as outras narrativas do romance e com as próprias formas tradicionais de narrativa literária (estes diários não se confundem, por exemplo, com os de um famoso diarista dessa mesma altura, Adrian Mole). Os diários assumem plenamente as características daquilo que Monika Fludernik designou de “narrativas naturais”: o estilo conversacional, a recusa, tanto quanto possível, de instâncias intermediárias de narração (ou de oralidade secundária, como, por exemplo, os meios de comunicação social), a maior atenção à experiência vivida do que à história reconstruída, (Fludernik 1996: 60ss).

Ao pretender mostrar a história dos mineiros com o mínimo de intermediários (por oposição à multiplicação de intermediários que encontramos na história dos dirigentes), confere-lhe um estatuto de genuinidade (ou “naturalidade”) que subtrai à outra metade do romance. Podem assim assumir um valor quase testamentário, para memória futura, e oferecer uma linha de continuidade entre o passado e o presente que, noutros momentos, o romance repudia. O melhor exemplo desse valor testamentário é a entrada final do diário de

Martin, na qual descreve o desalento final dos mineiros e das suas famílias (“Faces now lost and frightened. Frightened of what future holds – Future none of us can afford”; Peace 2004: 452). O tom elegíaco é reforçado por Martin, quando identifica os mineiros derrotados como um “sindicato dos mortos” (“The empty villages. The dirty cities – The abandoned mills. The silent factories – The dead trees. The broken fences – The stinking rivers (...) The Dead. The Union of The Dead”; Peace 2004: 452). Há no entanto um apelo que irrompe por entre este tom elegíaco (“Awake! Awake! This is England, Your England”; Peace 2004: 462), e encerra o diário de Martin.

*GB84* havia ilustrado como o passado não condiciona o presente (ou só traz consequências indesejáveis). Seríamos levados, pelo mesmo motivo, a pensar que o presente também não condiciona o futuro. No entanto, o monólogo final de Martin sugere o contrário e parece oferecer uma interpretação definitiva dos acontecimentos: a derrota final dos mineiros só pode aparentemente ser redimida através do apelo àquele tipo de intervenção adventícia que, anteriormente, sugeria os piores resultados (“Lord please open the eyes and ears of the people of England. But the people of England are blind and deaf – The Armies of the Night. The Armies of the Right”; Peace 2004: 462).

A frase final do romance – *and the Year is Zero* – poderia ser a promessa como que messiânica de um recomeço ou de uma redenção final; poderia, caso Stephen Sweet não tivesse já reservado no romance essa função para si. A imposição de uma “verdade” metafísica ou teleológica constituíra a imposição de um sofrimento incalculável a um número crescente de personagens (uma imposição a que nem Stephen Sweet escapa). Se a procura de um sentido histórico ulterior esconde o desprezo pela “pequena” história e pelos sujeitos que nela intervêm, o sentimento de eleição que essa procura sustenta conduz, em última análise, ao desconhecimento das consequências efectivas dos próprios actos. Há, ao longo do romance, uma revelação dessas externalidades ideológicas, sem enveredar, no entanto, por uma atitude de “suspeita”.

É possível que o “testamento” de Martin seja o último golpe de dados do romance. A perspectiva caótica que lança sobre o seu momento histórico é, também ela, um dado incerto, não estando imune à dúvida e à contradição. De resto, e apesar do tom desesperado que caracteriza *GB84*, seria difícil encontrar um fatalismo que tornasse a catástrofe final

uma concludente inevitabilidade; o autor procura antes um meio-termo razoável entre esse fatalismo e uma volúvel redenção. Trata-se, em todo o caso, de recusar novamente a necessidade de um sentido para as histórias que aborda. Por outro lado, essa recusa revela a inteira desnecessidade do sofrimento retratado; um sofrimento que não pode ser redimido por nenhuma “verdade” ulterior. A impressão quase intragável que fica de *GB84* é a de que os custos humanos da greve dos mineiros (e de todo aquele período da história britânica) foram afinal em vão, sem que deles possamos fazer mártires ou profetas de uma utopia futura.

No final, não temos interpretações, só temos narrativas. O mesmo é dizer: a forma mais produtiva de abordar a vida contemporânea é conseguir uma perícia narrativa tal, que no meio da sua dispersão incontrolada, o sujeito histórico tenha sempre a capacidade de escolher as que melhor se adaptam aos seus interesses (uma sabedoria da confluência). É evidente, em *GB84*, quem possui uma maior perícia narrativa; não menos evidentes são os efeitos catastróficos de quem usa essa perícia para perseguir interesses estritamente particulares.

5. Voltando à proposta inicial de Enzensberger: *GB84* é um teste à ideia de que não existe uma verdade apriorística sobre o texto literário – ou uma sua necessidade interna. É evidente que David Peace revela uma interpretação muito própria do espaço que o seu romance ocupa entre as histórias contadas em torno desse período da história britânica; mas não impõe essa interpretação ao leitor e oferece suficientes pistas para que ele possa chegar a leituras bastante divergentes. Isto coloca, é certo, uma questão formal, e poderíamos até criticar a eventual incoerência do romance. Talvez ela seja o preço a pagar pela vontade, partilhada tanto pelo autor como por muitos leitores, de que, entre os acasos da história, possa um dia ocorrer um desfecho bastante mais feliz do que o descrito em *GB84*. Uma vontade que prescinde de um princípio ordenador; do mesmo modo que Stephen Sweet engaja sucessivos homens-de-mão para limpar o rasto das suas traficâncias, também o autor acompanha essas manobras e multiplica as pequenas histórias, por mais desconexas que se apresentem. É, se quisermos, a explicitação de um processo comum do

espaço público contemporâneo: o permanente desviar das atenções, a proliferação de *faits divers* que lançam a confusão e impedem o pensamento.

Voltemos de novo à proposta de Enzensberger: a negação de que a literatura seja algo de “perigoso” não é necessariamente uma espécie de *capitis deminutio*. Pelo contrário, pode ser entendida como um apelo a uma apreciação justa do lugar ocupado pela literatura no espaço público, bem como ao seu confronto com outros discursos aos quais decerto assiste uma vantagem da influência. O romance de David Peace não procura uma nova contextualização da greve dos mineiros ou fazer deles o motivo de movimentações futuras; embora procure abordar a “história dos vencidos”, não o faz com a intenção de redimir o seu sofrimento ou de dar um significado *a posteriori* para as suas lutas. Pelo contrário, salienta como as suas inúmeras perdas foram em vão; as vozes destes mineiros perderam-se para sempre. A literatura não possui a capacidade para, de alguma forma, compensar este absurdo; pode apenas registar um brutal desengano e manifestar uma contínua atenção às inesperadas confluências da história. Neste sentido, contrasta com aqueles discursos que, sem hesitações, atribuem um significado superior às evoluções da sociedade e perdem de vista as suas consequências sobre as vidas individuais. *GB84* mostra o efeito catastrófico desses discursos, e assim podemos dizer que neles reside o verdadeiro perigo.

**Rui Mesquita** (n. Porto, 10/12/1974) é Bolseiro de Pós-Doutoramento e colaborador do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa. Doutorado no Ramo de Conhecimento em Literatura, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, com a tese *A Modernidade Romântica: Uma Leitura Comparativa dos Poetas Sophie de Mello Breyner Andresen e John Keats*. Áreas de investigação: narratologia; estudos românticos.

## Bibliografia

Bal, Mieke (1997), *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto, UTP.

Benjamin, Walter (1991), *Abhandlungen: Gesammelte Schriften (Band I)*, Frankfurt, Suhrkamp.

Bowie, Andrew (1997), *From Romanticism to Critical Theory: The Philosophy of German Literary Theory*, London, Routledge.

Enzensberger, Hans Magnus (1991), *Mittelmaß und Wahn: Gesammelte Zerstreungen*, Frankfurt, Suhrkamp.

Fludernik, Monika (1996), *Towards a 'Natural' Narratology*, London, Routledge.

Hutchinson, Colin (2008), *Reaganism, Thatcherism and the Social Novel*, Houndmills, Palgrave Macmillan.

Milne, Seamus (2004), *The Enemy within: Thatcher's Secret War Against the Miners*, London, Verso.

Peace, David (2004), *GB84*, London, Faber.

Taruskin, Richard (2012), *The Oxford History of Western Music*, Oxford, OUP.

Tew, Philip (2007), *The Contemporary British Novel*, London, Continuum.

## NOTA

---

<sup>1</sup> Este é o título da conferência proferida, em 1976, por Hans Magnus Enzensberger no congresso anual da Associação Americana de Professores de Alemão (AATG).