

Loucura e escrita em *L'armata dei sonnambuli*, de Wu Ming

Madness and writing in *L'armata dei sonnambuli*, de Wu Ming

PAOLO LA VALLE*

Resumo: *La armata dei sonnambuli* (2014) é o último romance do coletivo italiano de escritores Wu Ming. Nas palavras dos autores, trata-se de uma súpula de vinte anos de experiências sobre as formas do romance histórico. Os autores contam a história da Revolução Francesa por um ponto de vista oblíquo, colocando parte dos acontecimentos no manicômio de Bicêtre em 1793. Para isso, fazem referência ao livro de Michel Foucault, *Histoire de la folie a l'age classique*, e em particular à sua reedição italiana, de 2011, na qual Mario Galzigna recupera o prefácio original de Foucault (1960). Graças às sugestões de Foucault, os Wu Ming contam uma história diferente da Revolução – e vão além, tentando traduzir o “antagonismo” da loucura.

Palavras-chave: Loucura, Wu Ming, Revolução Francesa, Foucault

Abstract: *La armata dei sonnambuli* (2014) is the last novel by the italian group of writers Wu Ming. By their own speech, it is a *summa* of twenty years of experiments on the forms of the historical novel. The writers tell the history of French Revolution by a latera point of view, setting part of the events in Bicêtre asylum in 1793. For this reason they refer to the *Historie de la folie a l'age classique*, by Michel Foucault, and especially to its republication in Italy in 2011, where the curator Mario Galzigna include the first preface of Foucault (1960). By Foucault's suggestion, Wu Ming tell a diffent story of the Revolution and go even further, trying to translate the “antagonism” of madness in their writing.

Keywords: Madness, Wu Ming, French Revolution, Foucault

* Paolo La Valle é Doutor em Letterature Moderne, Compareate e Postcoloniali pela Università di Bologna, Itália.

Antes de publicarem *L'armata dei sonnambuli*, os membros do grupo de escritores italianos Wu Ming (nome coletivo que significa “anônimo”, em mandarim) já sabiam que este ia ser o último romance histórico escrito de forma coletiva por eles, acumulando vinte anos de experiências sobre as formas da narrativa histórica.

A produção do grupo de escritores começa em 1998 com a publicação do romance *Q*, que o grupo assina com o nome coletivo de Luther Blissett. O Luther Blissett Project era uma rede de ativistas que, na segunda metade dos anos 1990, conduzia ações de sabotagem contra a indústria mediática e cultural: partidas a transmissões televisivas, simulações de missas negras filmadas e enviadas aos telejornais para que transmitissem notícias falsas. Estes são apenas alguns dos exemplos da “Guerra psíquica” conduzida contra a sociedade do espetáculo pelo grupo (cf. LUTHER BLISSETT, 2000). Em continuidade com esta experiência, *Q* sai da decisão de quatro exponentes do Luther Blissett Project de agredir a indústria literária “do modo mais coletivo possível”, criticando a imagem do escritor solitário, do gênio capaz de produzir obras-primas: para o coletivo, cada obra sai do tecido social em que é escrita:

até os aspectos mais ridículos e inúteis do trabalho do escrever se baseiam numa versão degradada do mito do artista, que se torna “divo” enquanto o mundo o acha superior aos “comuns mortais”, menos miserável, mais interessante e sincero, de qualquer jeito heróico, porque aguenta os “turbamentos” da criação (WU MING, 2000).

Desse modo, é possível explicar a relação produtiva entre autores e leitores, chamados a utilizar, a “continuar” a obra, participando nela. *Q*, a história de um herege anabaptista em eterno conflito com o poder, e que atravessa as guerras de religião do século XVI, ecoa nos discursos dos que participam nas manifestações antiglobalização do fim dos anos 1990 – em particular nos que participaram nos protestos de Gênova, em julho de 2001. A literatura propõe-se como “narrativa capaz de dar vida a uma coletividade, refundando, através das práticas da narração, um discurso comum de pertença cultural, cívico e político. A narração, em suma, tenta um caminho para se inscrever novamente na praxes” (BENVENUTI, 2014, p. 243).

É o que Giuliana Benvenuti chama de “uso performativo” da literatura, em que em alguns casos “há a conotação de uma vontade política determinada e sustentada pela persuasão de que, se, por um lado, da sociedade dos simulacros não se sai com as armas do imaginário, por outro, o imaginário contribui para a criação da realidade” (BENVENUTI, 2014, p. 243). Esta forma poética caracteriza a atividade do coletivo que, em 1999, deixa o Luther Blissett Project, concluindo o ciclo começado em 1994 – e o segundo livro é publicado, com o nome de Wu Ming. “As histórias são machados de guerras que desenterrar”, dizem em ocasião da publicação de *Asce di guerra*, em 2000, confirmando o interesse pelas narrativas históricas: se a história é sempre contada pelos vencedores, em Wu Ming acham que é preciso dar voz aos divergentes antagonistas da história oficial.

Em *La armata dei sonnambuli*, ambientado no período da Revolução Francesa, encontram-se muitos dos aspectos que caracterizaram a inteira obra do coletivo, durante vinte anos de atividade: a contaminação dos gêneros literários, o *olhar oblíquo* sobre os fatos, a complexidade dos pontos de vistas, a atitude popular, as histórias alternativas ao que já está conhecido.

Wu Ming 1, um dos membros do coletivo, já escreveu sobre estas características da obra do coletivo em 2008, no breve *pamphlet* sobre o *New Italian Epic*, no qual (anos antes de tentativas particularmente valiosas, como as de Daniele Giglioli e de Giuliana Benvenuti) é apresentado um panorama que abrange vários textos da literatura italiana contemporânea, sublinhando os elementos comuns à poética de escritores da geração literária ativa entre 1993 e 2008. O ano de 1993 é escolhido em função do quadro político internacional, sendo considerado como o ano do fim do bipolarismo na política institucional italiana, consequência do fim da assim chamada Guerra Fria e do “socialismo real”. Segundo Wu Ming 1, estes escritores compartilham “segmentos de poéticas, de mapas mentais e um desejo feroz que os leva aos arquivos, ou à rua, ou onde os arquivos e a rua coincidem” (WU MING 1, 2008 p. 7). Mas sobretudo como analisa Giuliana Benvenuti (2012, p. 71), esta vasta produção literária está ligada à confiança na palavra que rompe com o ceticismo pós-moderno, com a “gélida” ironia que caracteriza esta fase literária e se abre a uma abordagem ética à literatura.

Entre 2008 e 2014, segundo o coletivo Wu Ming, muitas coisas mudam no contexto editorial: o romance histórico torna-se *mainstream* e as editoras im-

põem esta forma, disciplinando e limitando as possibilidades dos escritores (um fenômeno que vai além do panorama italiano, mas abrange a literatura de outros países, como por exemplo a Espanha).¹ Além disso, Wu Ming manifesta certo aborrecimento depois de ter *praticado* o romance histórico durante um percurso de vinte anos. Por isso *L'armata dei sonnambuli* é:

- a sùmula do que aprendemos sobre a escrita de romances históricos em quinze anos de atividade - ou seja, o que reputamos como nosso melhor romance;
- uma despedida do estilo praticado até agora e que nessas oitocentas páginas procuramos levar até ao limite extremo
- uma superação de tudo isto e uma antecipação de como iremos agir no futuro. (WU MING, 2014a)

Narrar a Revolução Francesa parece uma empresa adequada para fechar um ciclo de sucesso. Na obra do coletivo, o tema da revolução, da luta contra o poder, é absolutamente central já a partir de *Q*. Porém, no romance aparece também um dos temas recorrentes na obra de Wu Ming, mesmo que de uma forma latente: o tema da loucura. No momento em que os revoltosos tomam posse da cidade de Münster, a organização e a vida da cidade parecem impossíveis, a tensão sobe e isto leva ao cerco da cidade por parte das tropas do bispo von Waldeck. O regedor Jan di Leida impõe simultaneamente um clima carnavalesco e de terror, proclama-se “Rei de Jerusalém” e governa com violência a cidade sitiada: “meglio continuare a sognare piuttosto che prendere atto della follia collettiva” (BLISSET, 1998, p. 306), diz o narrador, mas de qualquer forma, daí a poucos meses a cidade irá cair.

A loucura dos pobres contra o poder, a loucura do poder e a consequente confusão entre representação carnavalesca e realidade, a megalomania do poder: estas ligações voltam a ser protagonistas na *Armata dei sonnambuli*. Com a intenção de narrar a revolução das luzes, mito fundante da modernidade europeia (BAUMAN, 1993; HABERMAS, 1996), Wu Ming utiliza a loucura dos loucos para narrar a loucura da revolução, sua complexidade, sua excentricidade e suas contradições, escolhendo como um dos ambientes privilegiados da história o

¹ Cf. ROSA, 2006; CHIRBES, 2010.

manicômio de Bicêtre, já objeto do estudo de Michel Foucault para a *Histoire de la folie à l'âge classique*.

Praticar Foucault

Uma das fontes principais para reconstruir a prática literária de Wu Ming é o *blog* do coletivo, *Giap!*, ativo desde o 2009. No mesmo site é possível também encontrar o arquivo da *newsletter* iniciada em 2000 e os *files* dos seus livros em todas as traduções disponíveis, cujo *download* é gratuito.

A atividade literária de Wu Ming está estritamente ligada ao uso do *site*, utilizado para debates, por vezes muito participados, com a comunidade de leitores. Os argumentos são vários, desde a literatura aos temas sociais, mas em particular os *posts* de *Giap!* centram-se sobre o uso político das narrações por parte do poder, ou, utilizando a fórmula de Furio Jesi, os “mitos tecnicizados” (BELPOLITI; MANERA, 2012; WU MING 1, 2007): narrações construídas com a intenção de servir e consolidar o poder, como por exemplo o mito da suposta neutralidade do uso da tecnologia, ou o do passado colonial resumível na expressão de “*italiani brava gente*”. Desta forma o coletivo continua a prática literária de outra forma: tal como nos seus romances históricos a História é contada através de um ponto de vista diferente com respeito à versão mais conhecida, no *blog* do coletivo os *mitos* contemporâneos são desconstruídos, em conjunto com a comunidade de leitores. Esta modalidade conjuga a ideia (que descende de Foucault e do pós-estruturalismo em geral) de um escritor “sem voz”, cuja obra é reescrita pelos muitos leitores, intérpretes e *praticantes*, com os estudos de Henry Jenkins sobre as características dos *media* contemporâneos. Em *Cultural convergence*, Jenkins analisa como os produtos da cultura pop são reutilizados pelas comunidades de *fans* que, por sua vez, contribuem para construir uma multiplicidade de produtos diferentes: os processos *top down* enriquecem-se com os processos *bottom up* (JENKINS, 2006), tornando assim o sujeito passivo “*audience*”, num “*user*”, ou seja, num sujeito ativo, reduzindo a distância entre “alto” e “baixo” (ou, neste caso, entre “escritor” e “leitor”). Por estas razões, além do interesse pelos conteúdos, as discussões de *Giap!* são acompanhadas, especialmente pela geração mais jovem de críticos italianos. Para eles “a discussão começada desde os Wu Ming e desde o *blog* *Giap* tem sido um evento central” (CROCCO, 2015).

No *blog* encontram-se dois *posts* dedicados a *Histoire de la folie* de Michel Foucault. O primeiro consiste na publicação em exclusivo da introdução de Mario Galzigna à edição italiana do livro, publicada pela editora Rizzoli em 2011. Esta reedição é considerada tão importante por Wu Ming que o coletivo até se encarregou da sua divulgação, organizando uma apresentação em Bolonha com o mesmo Galzigna (WU MING, 2011). Durante o evento, Wu Ming e Galzigna afirmam que a característica principal desta nova reedição do livro de Foucault é, além da inclusão de fragmentos da obra, a recuperação do primeiro prefácio de Foucault ao seu livro. No prefácio de 1960, ao contrário daquele de 1972 (o mais utilizado na publicação do livro, também internacionalmente), emerge claramente a relação entre literatura e loucura. O elemento é central no pensamento de Wu Ming, especialmente nesse momento, já que, em 2011, o coletivo está trabalhando sobre *La armata dei sonnambuli* e um dos lugares dos acontecimentos narrados é o manicômio de Bicêtre, situado em Paris, cuja gestão é profusamente analisada na terceira parte de *Histoire de la folie*. O manicômio permite um olhar diferente, lateral, no que diz respeito aos eventos da Revolução Francesa, em continuidade com a ideia já experimentada e explicitada no *New Italian Epic*.

A reconstrução de Wu Ming segue as análises de Foucault: a loucura é considerada um dos “*limites*” que o Ocidente utiliza para se definir (as outras são o sonho, a ideia de oriente e a sexualidade). Mas a loucura só em suposição é um elemento externo à sociedade, já que a análise de Foucault ilustra como a partir da Idade Média esta se torna num objeto autônomo da razão. Na verdade, a *Histoire de la folie* analisa como a divisão entre loucura e razão foi produzida ao longo da Idade Clássica (fórmula que Foucault utiliza para indicar os últimos séculos da Idade Média, até o fim do século XVIII), demonstrando como, apesar da divisão, a relação entre os dois elementos existe. Ainda hoje, como escreve várias vezes Foucault na última parte do livro (com referências indiretas aos manicômios dos anos 1950), a loucura permanece um objeto praticamente desconhecido, tratado com os instrumentos da psiquiatria e da sua moral que, a partir do positivismo, é cada vez “mais obscura” (FOUCAULT, 1972, p. 552). O elemento desconhecido da loucura fica assim “por baixo da história” (GALZIGNA, 2011, p. 24) e fora do estudo das disciplinas – e a tentativa de Foucault é de recuperar os loucos enquanto “portadores dum antagonismo” (ibidem, p. 31) que na verdade é parte da história. É também devido aos protestos e rebeliões que no século

XVIII a lógica da gestão dos loucos: “ministros, tenentes de polícia, magistrados, são assaltados pelas mesmas queixas, incansavelmente repetidas, intermináveis” (FOUCAULT, 1972, p. 436). Por isso também a população dos hospitais muda: na verdade na primeira parte do século, os loucos viviam nos hospitais misturados com os mais pobres, é só a partir dos anos 1770, com o edital de Turgot, que em França a situação muda e se procura isolar a figura do doente-louco (ibidem, p. 444-445).

Wu Ming mostra as contradições desta divisão a partir do estudo dos eventos durante a Revolução: naqueles anos muitos aristocratas e pessoas do clero encontram refúgio em Bicêtre, fingindo ser loucos. No romance, o cavaleiro d’Yvers entra em Bicêtre com o nome de Laplace, depois de ter falhado na tentativa de salvar o Rei Luís XVI no dia da sua execução. Aqui d’Yvers descobre que, no pátio principal, todos os dias os internados põem em cena os momentos mais importantes da Revolução. É a *paródia* da Revolução, pensa d’Yvers no princípio, mas ao ouvir o que está acontecendo em Paris durante o Terror do ano 1793, muda de ideia: “era il mondo esterno ad assomigliare a Bicêtre” (WU MING, 2014b, p. 212) Em *L’Armata dei sonnambuli*, como já em *Histoire de la folie*, a separação entre “interior” e “externo”, entre razão e loucura, parece muito discutível.

O poder da medicina

Antes da publicação de *La armata dei sonnambuli*, Wu Ming têm um debate onde falam de *Quatrevingt-treize*, um romance de Victor Hugo dedicado ao ano do Terror. Para o coletivo, o livro “foi uma das leituras que nos deu mais sugestões” (WU MING, 2012). Em particular em *Quatrevingt-treize*, Hugo apresenta um diálogo entre Marat, Danton e Robespierre sobre o destino da Revolução. Trata-se de um dos momentos mais enfatizados pelo romance, em que se afirma a grandeza das três personagens: “rien dans l’histoire n’est comparable à ce groupe, à la fois sénat et populace, conclave et carrefour, aréopage et place publique, tribunal et accusé” (HUGO, 2001, p. 236). Wu Ming voltam a propor o diálogo em chave paródica: a primeira cena dentro do manicômio de Bicêtre apresenta três loucos no pátio que atuam nos papéis dos três heróis revolucionários. O cavaleiro d’Yvers (que antes de ingressar em Bicêtre como “melancólico” muda o seu nome para Laplace) assiste a poucos passos dali: “*Stultifera navis*” é o seu

primeiro pensamento, uma referência à invenção literária do “barco dos loucos”, tema tratado por Foucault no primeiro capítulo de *Histoire de la folie*.

A referência à obra de Foucault não se limita à citação do famoso barco, mas é a mesma da cena que tem uma relação com as teses do filósofo francês. O capítulo começa, assim, com um discurso direto, e num primeiro momento parece que é o próprio Robespierre a falar:

– L’idea più stravagante che possa nascere nella testa di un político è quella di credere che sia sufficiente, per un popolo entrare a mano armata nel territorio di un popolo straniero, per fargli adottare le sue leggi.

Robespierre aveva una voce corposa, buona per le geremiadi, ma quando perdeva il controllo si metteva a parlare. (WU MING, 2014b, p. 86)

[- A ideia mais extravagante que pode nascer na cabeça de um político é acreditar ser aceitável que um povo entre à mão armada no território de um povo estrangeiro para obrigá-lo a adotar as suas leis.

Robespierre tinha uma voz encorpada, boa para lamentações, mas quando perdia o controle, desatava a falar.] (tradução dos editores)

O mesmo mecanismo repete-se com os loucos que atuam nos papéis de Danton e Marat, mas ao longo dos parágrafos percebe-se que há algo de satírico na cena, já que o tom alto das afirmações choca-se com alguns elementos da descrição das personagens: Robespierre tem voz de castrado; Marat não consegue parar o movimento nervoso do seu tronco; Danton parece falar para si próprio até quando começa gritar a sua “típica richiesta di vendetta: – Migliaia di teste, migliaia di teste!” (ibidem, p. 87). Por meio do ponto de vista de Laplace/d’Yvers, o jogo torna-se explícito ao leitor, mas a confusão do início tem uma ligação com a ideia de que razão e loucura não são tão distintas como parecem.

Da mesma maneira, em vez de ser um lugar desconexo da sociedade, fora das regras e longe dos acontecimentos que caracterizam a cidade no meio da Revolução, o manicômio de Bicêtre é parte da sociedade daquele período. Longe de ser uma exceção, é um lugar de experimentação, no qual é possível analisar ainda mais claramente o que se passa no resto da França. Aqui tem lugar um episódio que antecipa o Terror, ou seja, o massacre de setembro 1792, quando uma multidão de pessoas entra no edifício à procura de membros da aristocracia e do

clero escondidos, no intento de reconhecê-los e matá-los. Aqui experimenta-se a guilhotina pela primeira vez.

Bicêtre é assim um lugar onde se antecipam algumas das características da sociedade (segundo a divisão temporal de Foucault) “moderna”, ou seja, é o momento em que o poder começa a ser produtivo. Por meio da referência a outros livros de Foucault (em particular *Il faut défendre la société*), sabemos que este momento histórico representa a passagem (nunca definitivamente realizada) de um poder de *disciplina* para um poder de *controle*. Assim é também em Bicêtre: com a chegada do médico Philippe Pinel, os internados ficam livres da cadeia, as suas condições higiênicas e sanitárias melhoram, mas esta liberdade está ainda ligada a um dispositivo de poder: “a liberdade da loucura não é compreendida a não ser desde o alto da fortaleza que a tem prisioneira” (FOUCAULT, 2011, p. 47).

Pinel é o primeiro médico que abre as portas a este novo tipo de domínio, mas no romance de Wu Ming a sua figura não é tão ambígua como na análise de Foucault. Ele é antes um médico de uma inteligência excepcional que, durante a gestão de Bicêtre, pressente a periculosidade do cavaleiro d’Yvers. O cavaleiro também está convencido da necessidade de ir para frente, de inventar um novo tipo de sociedade e esquecer assim os velhos modelos de poder. Para ele já acabou o momento de ser nostálgico: “la controrivoluzione non è l’opposto della rivoluzione: essa è una rivoluzione *oposta*” (WU MING, 2014b, p. 211). Sua ideia é libertar a loucura para dominá-la: libertar os loucos, dar voz às pessoas que até ali estavam mudas, permitir que a saúde deles melhore, ajudá-los através de suas capacidades hipnóticas. Trata-se do elemento irreal e quase *fantástico* do romance de Wu Ming: o cavaleiro d’Yvers prepara a sua contrarrevolução, subjugando as pessoas, criando assim uma “armada de sonâmbulos” que siga, sem hesitar, a sua vontade. Uma metáfora de como o poder pode e sabe utilizar os povos para o seu interesse. Como explica Franco (Bifo) Berardi, “o romance conta (também) o devir autômato da humanidade moderna” (BERARDI, 2014).

A ideia de D’Yvers baseia-se no seu conhecimento do “mesmerismo”, ou “magnetismo animal”. Trata-se duma “ciência” defendida por Franz António Mesmer, que afirmava a presença de um fluido invisível nas pessoas, que podia ser controlado com objetivos terapêuticos. Esta capacidade podia, em alguns casos, impor um controle total sobre o indivíduo que era submetido à vontade do médico. Provavelmente Mesmer foi o primeiro hipnoterapeuta da história e a sua ciência acabou praticamente com a sua morte. No entanto, essa doutrina

era particularmente difusa na segunda parte do século XVIII, quando, além de elementos médicos, em algumas versões ela dava “uma explicação da Natureza, das suas maravilhosas, invisíveis forças e também, nalguns casos, das forças que governavam a sociedade e a política” (DARNTON, 1968, p. vii). Como afirma Robert Darnton, nos anos oitenta do século XVIII, o mesmerismo foi uma ideologia política radical contra o poder da monarquia, mas a situação mudou depois da Revolução, quando alguns dos seguidores de Mesmer se afastaram da doutrina para se alinhar com os ideais da revolução. Pessoas como Jacques Pierre Brissot, que poucos anos antes tinham praticado o magnetismo animal, atacaram publicamente o mesmerismo, chegando até a anunciar o perigo duma “contra-revolução dos sonâmbulos” (ibidem, p. 130).

Também outra personagem do romance, o médico Orphée D’Amblanc, pratica o mesmerismo, mas a sua aptidão é bastante peculiar. Ele é diferente de D’Yvers, uma vez que não acredita que a arte do magnetismo animal deva ser utilizada para a manipulação, mas também é diferente de Pinel: não só porque Pinel não acredita nas teorias de Mesmer, mas também porque, já a partir da sua entrada em cena até o fim do romance, ele coloca continuamente em discussão a sua autoridade de médico sobre as outras pessoas. Cada vez que D’Amblanc tem que praticar o magnetismo animal, em particular com Madame Girard, uma mulher nobre com problemas de asma e que se apaixonou por ele, voltam suas dúvidas sobre o seu papel: “Quelle carezze erano *davvero* utili contro l’asma? O magari curavano *un altro* malessere della donna? E non poteva darsi che fossero l’avverarsi di un desiderio del terapeuta trasmesso alla paziente attraverso il flusso magnético?” (WU MING, 2014b, p. 22)

As dúvidas e as hesitações de D’Amblanc não se adequam com o do ano do Terror: Jean, o rapaz sob a obscura influência de d’Yvers que D’Amblanc tenta salvar, morre por causa dos mesmos seguidores do cavaleiro. As suas dúvidas permanecem, assim, em aberto: é possível ajudar as pessoas a libertar-se sem exercer autoridade sobre elas? A partir da personagem de D’Amblanc e a partir da uma questão médica, é assim possível interrogarmo-nos sobre o exercício do poder em geral.

Traduzir a loucura

Analisando a história de Philippe Pinel e fazendo referência ao que irá acontecer no século XIX com o positivismo médico, Foucault lê uma história onde o poder limita o “antagonismo” da loucura. Esse antagonismo pode ser recuperado, para integrar e recuperar alguma coisa que “é menos do que é a história”, em que a palavra “menos” é liberta da qualquer conotação negativa. Desse jeito é possível encontrar uma história que é diferente da do poder, desde que não utilize a sua lógica e as suas palavras.

Galzigna afirma ter recuperado o prefácio de 1960 de *Histoire de la folie* porque aqui é que se encontra claramente uma característica decisiva da escrita de Foucault: a sua ligação com a literatura. Galzigna chama de “lirismo argumentativo” (GALZIGNA, 2011, p. 25) o estilo de Foucault, ou seja “um movimento expressivo [...] capaz de romper a coerência cinzenta e a sacerdotal abstração – à la Heidegger – do discurso teórico”. Este estilo permite romper com a jaula da disciplina (filosófica), ou seja, romper a forma em que o saber é circunscrito pelo poder e volta ser “estranho” e assim “por baixo da história”. Por isso, na *Histoire de la folie*, abundam as referências a Sade, Nietzsche e Artaud, escritores, filósofos ligados ao mundo da loucura. No estilo deles a loucura é livre de se exprimir, sem os vínculos do saber científico e da sua lógica.

Os Wu Ming tentam cumprir uma operação parecida através da literatura: contar os feitos de uma forma que não esteja presa à cientificidade da história. Uma história de *limite*, não disciplinada, em que a razão se confunde com as falsas ciências (é o caso do mesmerismo) e a lógica dos acontecimentos da Revolução se perde. Esta operação abrange também a linguagem utilizada em alguns capítulos fundamentais, já que para darem voz ao que não aparece nos livros de história, para construir uma história que escapa das prisões da historiografia e do saber científico, os Wu Ming contam alguns episódios da Revolução através de uma voz criada artificialmente, excêntrica. É assim que alguns dos episódios do ano do Terror são contados simulando a voz coletiva do povo de Paris. Um povo analfabeto, ignorante, cujos testemunhos podem até ser contraditórios, mas é a voz dos que construíram a Revolução. Nas palavras deste povo, há a intenção de contar a própria história, mais autêntica do que as outras porque não sabe como é que os acontecimentos irão acabar, como é que à mais importante Revolução europeia, que acabou com a monarquia, segue-se o império de Na-

poleão, as guerras na Europa e a restauração da monarquia. A voz do povo conta a sua história sem uma visão teleológica, mas em meio aos feitos, “quando tudo era possível” (WU MING, 2007a):

te lo si conta noi, com'è che andò. Noi che s'era in piazza della Rivoluzione. Qualchedun altro te lo conterebbe - e magari te l'ha già contato - come son buoni tutti, cioè a dire col salinzucca di poi, dopo aver occhiato le stampe sui libri, varda, c'è Madama ghigliottina, c'è il ritratto di Robespierre, volti la página e c'è la mappa delle battaglie, e dal capo alla coda si snocciano gli anni così, come fossero olive: 1789, 1793, 1794. Uno sa già com'è andata a finire - tanto, disse, per quelli come noi come deve finire - e allora la conta da difuori della mischia, tutto compunto, come da invettiva a una torre. (WU MING, 2014b, p. 11)

[A gente conta para você como é que foi. A gente estava na praça da Revolução. Qualquer outro contaria isso para você - e talvez já tenha contado - como todos sabem fazer, isto é dizer com a “sapiência do depois”, após ter olhado as estampas nos livros, olha, está lá a Madame guilhotina, está lá o retrato do Robespierre, você vira a página e está lá o mapa das batalhas, e do começo ao fim se tiram os caroços aos anos, assim, como fossem azeitonas: 1789, 1793, 1794. A pessoa já sabe como acabou - pois, disse, para aqueles como nós como é que tinha que terminar - e aí conta por fora da massa, todo comportado, como acusando uma torre]. (tradução dos editores)

Trata-se da simulação duma língua popular, perto dos dialetos das regiões da Toscana (“qualchedun”), da Lombardia (“varda”) e da Emilia-Romagna (“Te lo si conta noi”). Uma simulação de um italiano arcaico e abastardado no seu uso cotidiano, cheio de brincadeiras, de onomatopeias “ancerto punto sale tutto un brubrù” (WU MING, 2014b, p. 13), ilógico no seu conteúdo. Mas é só por meio de esta linguagem que é possível propor uma história que o poder esquece.

Trata-se de uma experiência que já aparece em *Manituana* (2007b), o romance sobre a guerra de independência americana, mas que aqui é utilizado sistematicamente para contar de outra forma os eventos mais conhecidos da história da Revolução. É por meio deste uso do dialeto que se evidencia a relação entre os loucos e as camadas populares: na verdade, tanto como a loucura, o dialeto

pode ser considerado uma “linguagem excluída” (FOUCAULT, 1999, p. 195), condenada à marginalidade em favor da língua institucional.

A relação entre dialeto e loucura não é uma novidade na literatura italiana. Escritores como Ermanno Cavazzoni e Gianni Celati recorrem às formas orais e dialetais para representar personagens excêntricas. A realidade revela-se assim por meio das figuras dos “lunados”, como Cavazzoni os define no *Poema dei lunatici*, o romance que inspirou o último filme de Federico Fellini, *La voce della luna*. Porém, com Wu Ming a linguagem assume uma conotação mais explícita: quem fala dialeto, com uma linguagem grosseira e desarticulada, é o narrador, que simula a confusa voz das classes mais pobres, aqueles que conseguem, assim, contar uma história da Revolução Francesa realmente diferente, não “razoável”, mas possível.

Os loucos formam parte da mesma classe social do narrador popular ideado por Wu Ming: eles é que são os excluídos que foram vivendo em Bicêtre durante décadas e também são cobaias perfeitas pela experiências do cavaleiro d’Yvers. Pelo contrário, Pinel, D’Amblanc e o mesmo cavaleiro d’Yvers, ou seja as personagens que procuram entender ou gerir os fenômenos sociais em ato, são pessoas de alta classe, burgueses ou até aristocráticos, “iluminados” e doutos conhecedores da arte médica.

Como nas análises de Franco Basaglia sobre os manicômios, loucura e pobreza encontram-se assim ligadas, segundo prescrições produzidas desde o alto (BASAGLIA, 2013, p. 13). Ao mesmo tempo, a maneira de definir o “doente” reflete a ordem que se quer estabelecer na sociedade. Wu Ming põe em crise estas ordens racionais, mostrando as forças centrífugas deste momento de mudança. A história da Revolução Francesa, contada através do cenário do hospital de Bicêtre e por meio de uma voz artificialmente criada, mas ligada ao dialetos populares, não é só uma “outra” história, mas também é uma história antagonista, “por baixo da história”, mas, de alguma forma, história capaz de refletir a desordem de uma passagem histórica funcional da cultura europeia.

Referências

- BASAGLIA, Franco; ONGARO, Franca Basaglia. *Crimini di pac: ricerche sugli intellettuali e sui tecnici come addetti all'oppressione*. Milano: Baldini&Castoldi, 2013.
- BAUMAN, Zygmunt. *Postmodern ethics*. Oxfors: Blackwell, 1993.
- BELPOLITI, Marco; MANERA, Enrico (org). *Riga*, n. 31, Milano, 2010.
- BENVENUTI, Giuliana. *Il romanzo neostorico in Italia: storia, memoria, narrazione*. Roma: Carocci, 2012.
- BENVENUTI, Giuliana. O novo realismo italiano: de Pasolini a Saviano. In *Remate de Males*, Campinas-SP, (34.1): pp. 235-248, Jan./Jun. 2014. Disponível em: <http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/article/viewFile/3947/3816>. Acesso em 2 dez 2016.
- BERARDI, Franco (Bifo). La storia come follia e come rappresentazione. Franco Berardi «Bifo» su L'#ArmatadeiSonnamubili. *Giap!*, 22 set. 2014. Disponível em: < <http://www.wumingfoundation.com/giap/?p=19045> >. Acesso em 24 nov. 2015.
- BLISSETT, Luther. *Q*. Torino: Einaudi, 1998.
- CAVAZZONI, Ermanno. *Il poema dei lunatici*. Milano: Guanda, 2008.
- CHIRBES, Rafael. El escritor y el editor. In CHIRBES, R. *Por cuenta propia: leer y escribir*. Barcelona: Anagrama, 2010, p. 273-292.
- CROCCO, Claudia. Fuori dal testo. Letteratura e critica: una conclusione. In *Le parole e le cose*, 5 nov. 2015. Disponível em: <<http://www.leparoleelecose.it/?p=20825>>. Acesso em 24 nov. 2015.
- DARNTON, Robert. *Mesmerism and the end of the Enlightenment in France*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1968.
- FELLINI, Federico. *Le voci della luna*. Itália: Cecchi Gori Group Tiger Cinematografica, 1989.
- FOUCAULT, Michel. *História da loucura na idade clássica*. Tradução de José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- FOUCAULT, Michel. A loucura, a ausência da obra. In *Ditos e escritos I. Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999, p.190-198.
- FOUCAULT, Michel "Prefazione alla prima edizione". In *Storia della letteratura nell'età classica*. Milano: Bur Rizzoli, 2011.
- GALZIGNA, Mario. Introduzione. In FOUCAULT, M. *Storia della follia nell'età Classica*. Milano: Bur Rizzoli, 2011.
- GIGLIOLI, Daniele. *Senza traum: scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*. Macerata: Quodlibet, 2011.

- HABERMAS, Jürgen. Modernity – an incomplete project. In: BENHABIB, S.; D’ENTREVES M. P. (org). *Habermas and the unfinished project of modernity: critical essays on the philosophical discourse of modernity*. Cambridge: Polity Press, 1996, p. 38-55.
- HUGO, Victor. *Quatrevingt-Treize*. Paris: Le Livre de Poche, 2001.
- JENKINS, Henry. *Convergence culture: where old and new media colide*. New York: New York University Press, 2006.
- ROSA, Isaac. La guerra civil y la dictadura en la ficción española. In: Guerra y literatura. Actas XIII Simposio Internacional Sobre la Narrativa Hispánica Contemporánea. El puerto de Santa Mária: Fund. Luis Goytisolo, 2006, p. 57-70.
- WU MING. Appunti per una dichiarazione dei diritti (e dei doveri) dei narratori, 1 set. 2000. Disponível em: <<http://www.wumingfoundation.com>>. Acesso em 30 jun.16.
- WU MING. Apresentação. 2007a. Disponível em < <http://www.manituana.com/section/82> >. Acesso em 24 nov. 2015.
- WU MING. *Manituana*. Torino: Einaudi, 2007b.
- WU MING. *New Italian epic: letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*. Torino: Einaudi, 2008. Disponível em: http://www.wumingfoundation.com/italiano/WM1_saggio_sul_new_italian_epic.pdf . Acesso em 2 dez 2016.
- WU MING. Cosa fa un filosofo nella casa dei pazzi? Audio della «Serata Foucault», *Giap!*, 7 nov. 2011. Disponível em: <<http://www.wumingfoundation.com/giap/?p=5902>>. Acesso em 25 nov. 2015.
- WU MING. Victor Hugo, la storia, la “violenza”, il bisogno di rivoluzione. *Giap!*, 9 abr. 2012. Disponível em: <<http://www.wumingfoundation.com/giap/?p=7609> >. Acesso em 25 nov. 2015.
- WU MING. Well done. Due parole su l’ #Armatadeisonnambuli. *Giap!*, 15 abr. 2014a Disponível em: <<http://www.wumingfoundation.com/giap/?p=17082>>. Acesso em 25 nov. 2015.
- WU MING. *L’armata dei sonnambuli*. Torino: Einaudi, 2014b.
- WU MING 1. Mito tecnicizzato e responsabilità del narratore, Omaggio a Furio Jesi. *Wu-MingFoundation*, 2 jul. 2007. Disponível em: <http://www.wumingfoundation.com/suoni/Wu_Ming_1_Lezione_su_300_02052007.htm>. Acesso em 25 nov. 2015.

Submetido em 30-11-15

Aprovado para publicação em 24-06-16