

## A contemporaneidade *in extremis* : desolação e violência nos romances *Onze* e *As iniciais* de Bernardo Carvalho

*Paulo C. Thomaz*

**Resumo :** Este estudo trata de demonstrar como os romances *Onze*, de 1995, e *As iniciais*, de 1999, do escritor Bernardo Carvalho, no interior da produção literária brasileira mais recente, conformam uma contemporaneidade agonizante por meio do caráter perturbador da experiência urbana representada. Ambas as obras configuram ficionalmente a ingerência do poder e da violência na vida do sujeito contemporâneo, por meio de uma inquietante arquitetura narrativa e uma problemática relação com a História que envolvem personagens que se desencontram, cercadas pela deriva e pela morte.

**Palavras-chave:** contemporaneidade, narrativa brasileira, experiência, violência, morte.

**Résumé :** Cette étude vise à démontrer dans quelle mesure, au sein de la production littéraire brésilienne récente, les romans *Onze* (1995) et *As iniciais* (1999) de l'écrivain Bernardo Carvalho configurent une contemporanéité agonisante par le biais de la représentation troublante de l'expérience urbaine. Ces deux romans mettent en scène l'ingérence du pouvoir et de la violence dans la vie du sujet contemporain, en s'appuyant sur une inquiétante architecture narrative et sur des rapports conflictuels avec l'Histoire dans laquelle s'insèrent des personnages perdus, à la dérive et confrontés à la mort.

**Mots-clefs :** contemporanéité, fiction brésilienne, expérience, violence, mort.

*Primeiro há um grande silêncio e depois surge um primeiro grito e percebe-se que alguém caiu, mas se não há grito é pior, pois fica-se na dúvida, pode ser que haja novos mortos, pode ser que não<sup>1</sup>.*

*Onze*, Bernardo Carvalho

Este estudo trata de demonstrar como os romances *Onze*, de 1995, e *As iniciais*, de 1999, do escritor Bernardo Carvalho, no interior da produção literária brasileira mais recente, conformam uma contemporaneidade agonizante por meio do caráter perturbador da experiência urbana representada. Ambas as obras configuram ficionalmente a ingerência do poder e da violência na vida do sujeito contemporâneo por meio de uma inquietante arquitetura narrativa e uma problemática relação com a História que envolvem personagens que se desencontram, cercadas pela deriva e pela morte.

Bernardo Carvalho, em um artigo intitulado « O espaço negativo <sup>2</sup> », comenta obras da artista plástica inglesa Rachel Whiteread e assinala como os grandes moldes negativos de espaços arquitetônicos criados pela artista proporcionam matéria e visibilidade ao avesso do espaço, ao que existe entre as

1. CARVALHO, Bernardo, *Onze*, São Paulo, Companhia das Letras, 1995, p. 35.

2. *Id.*, « O espaço negativo », in *O mundo fora dos eixos*, Bernardo Carvalho, São Paulo, Publifolha, 2005, p. 85-87.

coisas, ao vazio em torno e no interior delas. O que Whiteread coloca em dúvida desse modo, segundo Carvalho, consiste na própria possibilidade da representação.

Assim, ela discute e impugna uma série de convenções, que, uma vez negativadas, deslocam o sujeito que as observa de uma cômoda zona de sentido. Fora dos pactos semânticos que pressupõem as convenções, esse sujeito já não é capaz de entender o que acontece diante de seus olhos e mergulha em um estado de perturbação e mal-estar. Diante disso, Carvalho afirma : « Somos incapazes de ver o avesso das coisas. E o mundo pode ser o exato oposto do que acreditamos que ele é<sup>3</sup> ». Sendo assim, será desde esta perspectiva, a de um mundo fora de suas convenções, que procuraremos entender a aspereza e causticidade incomuns que podemos observar nos textos ficcionais do autor brasileiro dos anos 1990.

No entanto, esse questionamento dos moldes romanescos não impede Carvalho de preservar e estimar certa especificidade do campo literário e, ao mesmo tempo, adentrar e fabricar territórios associados à ruptura com uma noção tradicional de experiência vivida como base de uma verdade, de um conhecimento. Ruptura motivada por aspectos histórico-sociais, ligados ao caráter problemático da modernização latino-americana, que desembocará, por sua vez, na ficcionalização de uma experiência de desolação, expressa em personagens e intrigas que são variações de conflitos sem solução e que tendem para a dissolução ou para a morte.

O romance *Onze* constitui-se de três blocos narrativos, sendo que a história de um assassinato em massa no aeroporto de Paris percorre, como marca de violência e destino fatal, os três conjuntos. Para o leitor, a única certeza é a de que todas as personagens concorrem para essa morte abrupta. O primeiro relato ocorre durante um fim de semana, em um sítio na periferia da cidade do Rio de Janeiro, e trata da história de onze adultos de classe média. O segundo conjunto narrativo consta de um grupo de onze meninos pobres da Baixada Fluminense e de um artista plástico holandês. E o terceiro, uma série de seis histórias, quase autônomas, que trazem as onze personagens que farão parte da tragédia final no aeroporto de Paris.

*Onze* impõe-nos tratar desde o início da arquitetura da narrativa. O excesso de acontecimentos, personagens, focos narrativos, intrigas, que interdita por vezes o encadeamento episódico do texto, é responsável por derramar uma miríade de significados sobre o atônito leitor do romance. Como resíduos que intoxicam os vínculos de temporalidade e causalidade da narrativa – problematizados em vários romances de Carvalho –, os inúmeros desvios e o excesso de informação criam um ambiente de inquietação e mal-estar em toda a obra. À beira de cansar-se de buscar a unidade no texto, o leitor se vê, de repente, diante de um vínculo que o leva para algum elemento comum às histórias e às personagens da narrativa. Esta tarefa em determinados momentos parece impraticável, devido aos focos narrativos paradoxais, às dezenas de histórias, às existências quase autônomas dos relatos.

Para entender o funcionamento do paradoxo nas narrativas contemporâneas, há uma obra exemplar de Gilles Deleuze, intitulada *Lógica de sentido*<sup>4</sup>. Nela, o filósofo francês assinala que o conceito de paradoxo expressa em um primeiro momento o que arrasa o bom sentido como sentido unívoco. No entanto, logo depois, destrói igualmente o sentido comum como atribuição de identidades estáveis. O paradoxo se oporia aos dois aspectos da doxa, o bom sentido e o sentido comum. O bom sentido é a afirmação de que, em todas as coisas, existe um sentido que pode ser determinado. Mas o bom sentido implica uma direção : o sentido único. E proclama a exigência de uma ordem segundo a qual temos que escolher uma direção e permanecer nela. Mas o paradoxo é a afirmação dos dois sentidos ao mesmo tempo. Desse modo, como podemos observar de um modo muito particular em *Onze* e também em *As iniciais*, de um conceito epistemológico, o paradoxo passa a ser um princípio narrativo, suspendendo sentidos, transgredindo limites e contradizendo lógicas discursivas.

---

3. *Ibid.* p. 87.

4. DELEUZE, Gilles, *Lógica de sentido*, Barcelona, Paidós, 2005.

Em razão disso, podemos afirmar que as categorias narrativas convencionais, em que as palavras e os modos ficcionais são conduzidos a determinada naturalidade e rigidez semântico-lexicográfica, são deixadas de lado neste romance e substituídos por um tecido textual estranho e incômodo. Carvalho investe assim contra a calcificação e a fixidez das formas narrativas para conformar um fluxo de histórias ou versões de uma mesma história, entrelaçadas por pequenas peças, que figura contínuos deslocamentos e uma quase indecifrável experiência existencial em meio ao avanço silencioso da morte.

Por outro lado, ainda que o texto não tematize a ampliação do que se entende como forças produtivas e técnicas da organização capitalista da sociedade latino-americana, os efeitos de sua política pós-industrial, que se funda no controle das subjetividades por meio de sofisticados modos de violência e de midiaticização, são essencialmente os responsáveis pelas marcas trágicas da narrativa, como o assassinato de uma das personagens para a retirada de seus órgãos, por exemplo. Nesta perspectiva, partindo dos modelos de poder foucaultianos, soberania e biopolítica, é oportuno adentrar na obra do italiano Giorgio Agamben, mais especificamente em *Homo Sacer*<sup>5</sup>, uma vez que o filósofo avança na constituição de um presente em que, de uma política assentada na obediência dos corpos e voltada para um aumento da produção industrializada, passou-se a uma biopolítica fundada no controle da vida, visando à produção de subjetividades mais adaptadas a esse estilo de vida pós-industrial.

Talvez esta excessiva fratura estrutural em *Onze* possa ser entendida no sentido da construção de um choque, um estranhamento, com o qual se confecciona na contemporaneidade o abandono de uma ideia de sistema, a recusa de um tempo cotidiano homogêneo. Por vezes impenetrável e ameaçadora, esta arquitetura narrativa aniquila os contextos orgânicos e faz emergir um presente em ruína, a desumanização desnudada do capitalismo tardio na América Latina finissecular e as repercussões negativas das experiências de violência das ditaduras e das diferenças de classes no Brasil. Em « A ficção brasileira de hoje : os caminhos da cidade », Tânia Pellegrini destaca por exemplo :

Hoje a ficção urbana [brasileira] faz com que as cidades ultrapassem seus horizontes originais de representação, desde que ela funciona como tradução dessa espécie de lugar de opressão, nos seus múltiplos níveis : social, traduzindo a exclusão da maior parte dos indivíduos do sistema que ele representa; político, traduzindo a centralização do exercício do poder; ideológico, traduzindo a reiteração constante de normas e valores que oprimem o sujeito, cerceando sua realização pessoal e afetiva; estético, traduzindo linguisticamente os códigos da urgência e do medo que determinam o ritmo da cidade grande<sup>6</sup>.

Assim, os relatos em *Onze* se detêm na experiência presente das personagens, quase sempre de contornos trágicos, destinadas a uma morte violenta e não natural, à interrupção abrupta da vida. Afetividades ameaçadas por um distanciamento sucessivo, existências em sofrimento permanente, em meio à violência e à miserabilidade do dia a dia das cidades do mundo. Um mundo violento e intensamente hostil, marcado igualmente pelo destino fatal da AIDS.

Já no romance *As iniciais*, temos doze personagens que se reúnem para jantar em um antigo mosteiro de uma ilha europeia, durante as férias de verão. Neste jantar, a personagem-narradora, jornalista e escritor, recebe uma caixinha de madeira com quatro iniciais entalhadas na tampa, como um código a ser desvendado. Dez anos depois, no Brasil, um país emergente, à beira de ser tragado por uma catástrofe financeira mundial, durante também um almoço na sede de uma fazenda, ele encontra um pintor exilado para curar-se de uma crise psíquica, cuja identidade verdadeira supostamente está

5. AGAMBEN, Giorgio, *Homo Sacer, El poder soberano y la nuda vida*, Valencia, Pre-textos, 2006.

6. PELLEGRINI, Tânia, « A ficção brasileira de hoje : os caminhos da cidade », in *Revista de crítica literaria Latino-americana*, Lima-Hanover, n. 53, 2001, p. 128.

relacionada com o jantar anterior.

O romance está dividido em duas partes : o primeiro « capítulo » recebe o título de A., e o segundo, D., iniciais supostamente de uma mesma personagem. A personagem-narradora em ambos os textos é a mesma, ainda que possamos identificar pequenos desvios e diferenças de perspectiva entre os dois relatos. Cabe lembrar que os nexos de temporalidade e causalidade entre os dois textos muitas vezes apresentam incongruências e paradoxos, o que nos transporta novamente aos pressupostos do texto de Deleuze. Este deslocamento entre as partes do texto dá a conhecer um processo mnemônico que tem presente apenas alguns episódios e fragmentos desse tempo transcorrido. Ainda assim, faz-nos participar de uma arquitetura narrativa cujo trânsito pelas últimas décadas do século XX e pela geografia do mundo é igualmente marcado pela constante presença da morte, que parece acuar sem distinção às personagens.

Uma vez mais, em conexão com *Onze*, os gritos e os silêncios dos « mortos-vivos » parecem organizar as múltiplas intrigas do texto. Os mortos retornam, até mesmo, para desmascarar os vivos de seus interesses banais e frívolos, como acontece, por exemplo, no relato da personagem « herdeira dos laticínios », em que uma aristocrata europeia desaparece, juntamente com suas joias, depois de um passeio de barco com alguns amigos, e retorna, vinte anos depois, ostentando as joias que supostamente lhe haviam sido roubadas.

É importante assinalar, que as personagens centrais de *As iniciais* configuram um grupo de sujeitos indefinido até certo ponto com respeito à nacionalidade. Trata-se de uma singular pequena burguesia que faz questão de anular qualquer identidade social reconhecível, como observamos pela não designação de nomes às personagens. Este grupo se comunica e se expressa continuamente por meio de uma ambiguidade espectral, em que podemos dizer que desaparecem os conceitos de origem e unidade em que se fundam o indivíduo e a experiência. Estas figuras ficcionais nos conectam a um texto de Giorgio Agamben intitulado « Sin clases » em que ele afirma :

Tudo aquilo que é, o pequeno burguês anula-o no próprio gesto com que parece obstinadamente aderir a ele. Ele apenas conhece o impróprio e o inautêntico e recusa até a ideia de uma palavra própria. As diferenças de língua, de dialeto, de modos de vida, de caráter, de vestuário e, acima de tudo, as próprias particularidades físicas de cada um, que constituíam a verdade e a mentira dos povos e das gerações que se sucederam na terra, tudo isto perdeu para ele todo o significado e toda a capacidade de expressão e de comunicação. Na pequena burguesia, as diversidades que marcaram a tragicomédia da historia universal estão expostas e reunidas em uma fantasmagórica vacuidade<sup>7</sup>.

Portanto, em meio a este vazio fantasmagórico, *As iniciais* nos apresenta uma série de personagens que sofreram uma abrupta interrupção da vida, sendo que muitas delas têm a vida cortada pela AIDS. O curso normal de suas existências acaba suspenso e essa passagem se derrama sobre a perspectiva da personagem narradora. No entanto, ela não vivencia diretamente essa experiência de morte, mas a sofre de forma secundária, como testemunha e como sujeito do luto, visto que a maioria das personagens que faziam parte de seu grupo de amigos desaparece, devorada pela AIDS.

Nesta perspectiva, ao tratar de duas narrativas que transitam entre a ficção e a autobiografia publicadas nos anos 1990, *A doença, uma experiência*<sup>8</sup>, de Jean Claude Bernadet (1996), que aborda as circunstâncias de ser aidsético no Brasil, com um sistema de saúde ineficaz, escasso e corrupto, e *De profundis, valsa lenta*<sup>9</sup>, de José Cardoso Pires (1997), que relata a experiência de ter a memória apagada

---

7. AGAMBEN, Giorgio, « Sin clases », in *La comunidad que viene*, Valencia, Pre-textos, 2006, p. 53-54 (tradução nossa).

8. BERNARDET, Jean-Claude, *A doença, uma experiência*, São Paulo, Companhia da Letras, 1996.

9. PIRES, José Cardoso, *De profundis, valsa lenta*, Lisboa, Dom Quixote, 1997.

por um acidente vascular cerebral, a pesquisadora Vilma Areas assinala em « Narrativas in extremis <sup>10</sup>» como ambos os textos, cada qual à sua maneira, e do mesmo modo que os romances *Onze* e *As iniciais*, tematizam « a reflexão benjaminiana acerca da perda da experiência no mundo contemporâneo <sup>11</sup>», por meio de personagens retornadas do mundo dos mortos ou vizinhas dele.

Isto posto, observamos como *As iniciais* configura, desde a ficção, uma ideia de experiência ligada, entre outras coisas, a processos discursivos e modos de construção narrativa impregnados de uma exterioridade desumanizada, vazia e opressora. As diferentes modalidades de violência – entre elas referências a personagens que foram torturadas durante a ditadura militar brasileira – que constituem o cenário da narrativa, conformam linhas de fuga e tensão que atravessam o território do romance e o carregam para um imaginário de mortes e sombras.

Assim, em meio a expressões de autorreferência quase todas depreciativas, um passado, em que a morte e a degradação ganham relevo, vai sendo constituído. No entanto, com isso, Carvalho não parece querer apenas articular um discurso afirmativo de protesto e denúncia, pois há procedimentos discursivos que não permitem pensar que o referente aqui cumpra esse papel. Mas podemos dizer que se configura um universo em que salta aos olhos a vulnerabilidade e precariedade da vida de muitas figuras humanas, condenadas, por exemplo, pelo surto virótico mortal da AIDS. São igualmente vidas excluídas da proteção sanitária do Estado, expostas à violência de uma enfermidade letal, estigmatizadas, e pelas quais apenas o narrador parece estar de luto. São como vidas sobre as quais podemos dar morte sem nos importarmos com isso, como as que assinala Judith Butler, ao procurar repensar, em *Vida precária. El poder del duelo y la violencia*<sup>12</sup>, a possibilidade de uma comunidade sobre a base da vulnerabilidade e da perda. Segundo a autora

Não se trata simplesmente de tornar possível a entrada dos excluídos em uma ontologia estabelecida, mas de uma insurreição a nível ontológico, uma abertura crítica de perguntas tais como : O que é real? Quais vidas são reais? Como se poderia reconstruir a realidade? Aqueles que são reais já sofreram, em algum sentido, a violência da desrealização?<sup>13</sup>

Espectros de personagens à deriva, que já não exprimem nenhuma experiência. Figuras dramáticas esvaziadas, marcadas por histórias fortuitas e violentas. O avançar da vida que se decompõe em infinitas perspectivas, pródigas em conjecturas indecisas sobre as coordenadas do mundo real. Modesto e hostil inferno em que o sentido padece de um horror ao pensamento sedentário, a fixação de personagens, enredos, tempos e causalidades. Desse modo, e a fim de encerrar este artigo, *Onze* e *As iniciais* expressam e ficcionalizam uma contemporaneidade *in extremis*. Os danos nefastos da organização capitalista na modernidade tardia, que eram talvez ainda incipientes nas primeiras formulações do filósofo alemão Walter Benjamin sobre a experiência, sedimentam-se indefinidamente em ambas obras do escritor Bernardo Carvalho.

10. AREAS, Vilma, « Narrativas in extremis », in *Literatura e sociedade*, São Paulo, n. 8, 2005, p. 104-111.

11. *Ibid.*, p. 105.

12. Butler, Judith, *Vida precária, El poder del duelo y la violencia*, Buenos Aires, Paidós, 2006.

13. *Ibid.*, p. 59-60 (tradução nossa).

### Referências bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio, « Sin clases », in *La comunidad que viene*, Valencia, Pre-textos, 2006.
- , *Homo Sacer, El poder soberano y la nuda vida*, Valencia, Pre-textos, 2006.
- AREAS, Vilma, « Narrativas in extremis », in *Literatura e sociedade*, São Paulo, n. 8, 2005, p. 104-111.
- BERNARDET, Jean-Claude, *A doença, uma experiência*, São Paulo, Companhia da Letras, 1996.
- BUTLER, Judith, *Vida precaria, El poder del duelo y la violencia*, Buenos Aires, Paidós, 2006.
- CARVALHO, Bernardo, *Onze*, São Paulo, Companhia das Letras, 1995.
- , *As iniciais*, São Paulo, Companhia das Letras, 1999.
- , « O espaço negativo », in *O mundo fora dos eixos*, São Paulo, Publifolha, 2005, p. 85-87.
- DELEUZE, Gilles, *Lógica del sentido*, Barcelona, Paidós, 2005.
- PELLEGRINI, Tânia, « A ficção brasileira hoje : os caminhos da cidade », in *Revista de crítica literária latinoamericana*, Lima-Hanover, 2001, n. 53, p. 115-128.
- PIRES, José Cardoso, *De profundis, valsa lenta*, Rio de Janeiro, Bertrand do Brasil, 1998.
- WHITEREAD, Rachel, *Untitled (Paperbacks)*, MoMa, 1997, gesso e aço, 450 x 480 x 632 cm.