

Bernardo Carvalho e Sergio Chejfec: Poéticas do dilaceramento e da desolação.

Doutorando Paulo César Thomaz (USP)¹

Resumo:

Apoiada de forma crítica no discurso sobre a experiência contemporânea desenvolvido por Giorgio Agamben em textos como Infancia e historia e Homo Sacer, que por sua vez tem em conta os textos de Walter Benjamin sobre o mesmo tema, como “Experiência e pobreza” (1933) e “O narrador” (1928-35), esta comunicação consiste em fazer uma análise breve de como a narrativa contemporânea brasileira e argentina, especificamente os romances Teatro (1998) do escritor brasileiro Bernardo Carvalho e Los incompletos (2004) do escritor argentino Sergio Chejfec, ficcionalizam diferentes poéticas da experiência contemporânea, com ênfase principalmente na impossibilidade e nos obstáculos em transformar o momento vivido em matéria narrativa. Impossibilidade que resulta, por sua vez, em uma experiência social de dilaceramento e de desolação.

Palavras-chave: literatura argentina, literatura brasileira, Bernardo Carvalho, Sergio Chejfec.

1. A degradação da experiência

En la actualidad, cualquier discurso sobre la experiencia
debe partir de la constatación de que ya no es algo realizable.

Infancia e historia, Giorgio Agamben

No entreguerras europeu, Walter Benjamin situava as causas do empobrecimento da experiência, de sua impossibilidade de constituir-se enquanto matéria narrável, no vertiginoso crescimento da técnica, na repetição infundável da cadeia de montagem e na catástrofe da guerra mundial. No ensaio “Experiência e pobreza” (1933) encontramos referências essenciais para compreendermos a articulação entre os conceitos de experiência e vivência, por meio dos quais Benjamin elabora sua análise crítica da modernidade.

“As ações da experiência estão em baixa”, diz ele no início de seu escrito. Assistimos na modernidade à “mudança na estrutura da experiência”: a experiência, inscrita numa temporalidade comum a várias gerações, garantindo a existência de uma memória coletiva e, por conseguinte, uma verdadeira formação, transforma-se em vivência, tornando-se inelutavelmente privada, inacessível e incomunicável, envolta pelo tempo acelerado do capitalismo, em que a imediatividade molda as ações do homem (BENJAMIN, 1994).

Décadas depois, o filósofo italiano Giorgio Agamben assinala, em *Infancia e historia* (2007), que o que torna insuportável a existência cotidiana não é a insignificância da vida contemporânea com respeito ao passado, mas a incapacidade do homem em traduzi-la em experiência. Em meio à radical incerteza de seus traços biográficos e incrustado na paisagem urbana das grandes cidades, esse homem enfrenta sem chance de vitória os obstáculos que lhe impossibilitam transmitir e apropriar-se de experiências.

Agamben assinala igualmente que a tranqüila existência cotidiana em uma cidade grande basta para levar a efeito a destruição da experiência na contemporaneidade, visto que a jornada do homem contemporâneo no espaço urbano está esvaziada de elementos que possam ser traduzidos em experiência. Após analisar o conceito de experiência na filosofia moderna e assinalar a poesia, de Baudelaire em diante, como a mais clara expressão da crise deste conceito, o filósofo aproxima-se da contemporaneidade para destacar como, por exemplo, a narrativa de Proust, já não exprime nenhuma experiência, nenhum sujeito, mas apenas o que ele denomina de “una infinita deriva y un casual entrecrocarse de objetos y sensaciones” (AGAMBEN, 2007: 57).

Partindo dos modelos de poder foucaultianos, soberania e biopolítica, Agamben, em *Homo Sacer* (1998), avança na constituição de um presente em que, de uma política baseada na obediência dos corpos e voltada para um crescimento da produção industrializada, passou-se a uma biopolítica

fundada no controle da vida, visando à produção de subjetividades mais adaptadas ao modo de vida pós-industrial.

Com efeito, a cada separação entre não-humano e humano, segundo observa o autor, configuram-se novas fronteiras entre o que ele denomina “muçulmano e homem”, “vida vegetativa e vida consciente”, “cidadãos e refugiados”, “vidas qualificadas e vidas sem qualquer valor”. Nesse último caso, sobressai a particular situação de alguns dos países em desenvolvimento nos quais a desqualificação de certas vidas salta à vista (AGAMBEN, 2006).

Nessa crítica radical à violência, à total privação do direito que o homem contemporâneo vivencia, o filósofo italiano se reporta ao campo de concentração de Auschwitz como paradigma de tantos outros campos que pontuaram e continuam pontuando a história ocidental, campos em cuja circunscrição, atualmente cada vez mais imprecisa e deslocante, uma vida fora das normas religiosas e naturais, “vida nua”, se põe à completa disposição de um poder soberano.

As tentativas de certo modo frustradas de Benjamin de resgatar os vestígios de uma comunidade originária, por onde resvala a tradição e também os anseios utópicos, em nossa era parecem ser definitivamente irrecuperáveis. Agamben, por sua vez, enxerga na vida radicalmente violenta e privada de direitos do homem das últimas décadas do século XX uma irreversível incapacidade de apropriar-se dos eventos que ocorrem ao seu redor, traduzi-los e narrá-los como experiência.

Desse modo, as diferentes figurações da experiência nas narrativas latino-americanas pós-ditatoriais que serão estudadas neste trabalho parecem remeter ou figurar essa mudança na estrutura da experiência, em meio às ruínas, às atrocidades, às ações violentas inseparáveis da existência contemporânea.

Com a dissolução e a intrincada recomposição do pensamento social e cultural na década de 1990 na América Latina, intensificadas pela hegemônica corrente econômica neoliberal desses anos, desaparece o horizonte ideológico que alimentava a escrita de obras com perspectivas de mudança e de recomposição, quer seja a utopia dos anos 1970 ou a construção de uma memória coletiva nos anos 1980.

Ocorre então a conformação de uma experiência de dilaceramento e de desolação. Presenciamos uma subjetividade feita pedaços, estilhaçada, mortificada muitas vezes. O exterior, em ruínas, desertificado, passa a representar um gesto de intimidação contínuo, por vezes, um prenúncio de um acontecimento incerto e mais ou menos agressivo. A experiência é constituída, por conseguinte, por um sujeito extenuado, exaurido, atravessado por um sentimento de insuficiência e incompletude diante do real.

2. *Teatro*¹

A pornografia é a atividade humana mais realista e terrível,
por subverter todas as ilusões, de surpresa, quando menos
se está preparado para encarar o vazio do mundo.

Teatro, Bernardo Carvalho

O romance *Teatro*, publicado em 1998, foi selecionado, da mesma maneira que *Los incompletos*, porque neste texto podemos reconhecer diferentes figurações de uma experiência contemporânea de dilaceramento e desolação, a partir de uma geografia marcadamente urbana e de personagens e vozes narrativas mobilizados por um exterior ameaçante e por uma gestão da vida precária e rota – quase sempre marcada pela violência.

¹ Bernardo Carvalho nasceu no Rio de Janeiro em 1960. É autor de *Aberração* (1993), *Onze* (1995), *Os Bêbados e os Sonâmbulos* (1996), *Teatro* (1998), *As Iniciais* (1999), *Medo de Sade* (2000), *Nove noites* (2002), *Mongólia* (2003) e *O sol se põe em São Paulo* (2007).

Teatro está estruturado em duas partes, dois narradores em primeira pessoa que se complementam e se misturam. O narrador do primeiro relato, denominado “Os são”, é uma personagem chamada Daniel, policial aposentado de um país desconhecido, envolvido numa trama que compreende uma série de ataques terroristas cujo autor é o próprio Estado. O segundo relato, “O meu nome”, está dominado também por uma personagem narradora chamada Daniel, agora fotógrafo de paisagem, com vínculos com o mundo da indústria pornográfica homossexual, que igualmente desvela uma trama de assassinato.

Uma vez mais a arquitetura dos textos de Carvalho se impõe à trama. Desta vez, o texto se organiza de forma binária, dupla – estrutura bastante utilizada em outros romances do autor. Dois relatos de duas personagens de mesmo nome, complexos e perturbadores, cruzam-se e interpenetram-se para conformar um traçado nebuloso, em que prima o desconcerto racional, em que os parâmetros constituintes de ambos estão sob suspeita ou até mesmo em curto-circuito.

Isso ocorre porque em certo momento do relato da segunda história, o narrador, esse fotógrafo de paisagens chamado Daniel, internado num hospício supostamente por formar parte de um grupo de admiradores de um astro pornô chamado Ana C., depara-se, e com ele o leitor, com o texto da primeira parte, “Os são”. O texto não passaria de um manuscrito de outro paciente psiquiátrico, sem conexão com as personagens e acontecimentos narrados. Poderia ser até mesmo Ana C. comunicando-se com Daniel por sinais.

Esse gesto de provocante estranhamento, invalida, desmente as histórias e os personagens da narrativa precedente. Podemos dizer que o leitor depara-se com a duplicação de certos personagens como desdobramento e estilhaçamento ontológico do próprio sujeito. Enfrenta-se a essa duplicação, a esse dilaceramento de relatos e figuras narrativas, como mediador de diferentes versões, pressionado a entendê-las ora como provenientes do mesmo sujeito, ora como originárias de fontes diferentes, entre limites e fronteiras que vão além da desarticulação da linearidade e da cronologia dos espaços do desejo, do delírio e da loucura. Constituem resíduos, ruínas de sentido, que intoxicam de tal maneira os vínculos de temporalidade e causalidade da narrativa que, para o leitor, acaba por colocar em risco a própria plausibilidade dos textos.

Este duplo também estará condicionado e intensificado pela situação em que se encontra o narrador do segundo relato, ingressado num hospital para pessoas com problemas mentais, tendo como interlocutor direto o psiquiatra, e coincide com uma idéia de transformação, de multiplicidade que se estende até mesmo ao gênero das personagens, visto que a personagem mulher Ana C. do primeiro relato, é uma estrela masculina da indústria pornô no segundo, que termina assassinada.

Podemos assinalar igualmente que com essa organização narrativa somos levados a uma espiral em que a insanidade e a desolação da personagem narradora do segundo texto dilaceram sentidos e os revogam à medida que os relata. As histórias se diluem em múltiplas versões; acompanhamos, assim, o desmoroamento e a diluição de um mundo estável e codificável.

3. *Los incompletos*²

Pensé que la gente estaba de por sí menguada,
un vacío definitivo desautorizaba a cada uno de los mortales
y que ello se había convertido en lo propio de la persona humana.

Los incompletos, Sergio Chejfec

Em *Los incompletos*, um personagem narrador recebe e lê cartões-postais que um amigo, um viajante recorrente de nome Félix, envia-lhe desde distintos lugares e países. Em folhas com cabe-

² Sergio Chejfec nasceu em Buenos Aires em 1956. Morou em Caracas de 1990 a 2005, e desde então reside em Nova Iorque. É autor de *Lenta biografía* (1990), *Moral* (1990), *El aire* (1992), *Cinco* (1996), *El llamado de la especie* (1997), *Los planetas* (1999), *Boca de Lobo* (2000), *Gallos y huesos* (2003), *Los incompletos* (2004), *El punto vacilante* (2005) y *Baroni un viaje* (2007).

çalho de hotel ou em toscos cartões-postais, o amigo não deixa de lhe enviar mensagens erráticas, incompletas, a partir das quais o narrador reconstrói – poucas vezes de modo linear e muitas vezes com desacertos – as ações e os pensamentos do viajante, inclusive sua aproximação com uma recepcionista de hotel.

Embora os postais digam pouco, umas linhas invariavelmente escassas, pressupõe-se um fundo comum que não precisa ser explicado entre os amigos, e um código próprio que os aproxima e comunica além das palavras e permite a recomposição, ainda que fragmentária e hipotética, da história.

Está presente na decisão de Felix de deixar a Argentina uma busca por um sentido de nacionalidade mais amplo, flutuante, que possa protegê-lo das decisões de um único Estado. Esse apelo a uma condição nacional distinta da que lhe cabe por nascimento dá a conhecer igualmente uma preocupação com os efeitos emocionais decorrentes dessa única nacionalidade. Embora os traços próprios da personagem pareçam para o narrador terem sido trocados por outros apenas convencionais, isso se deve sobretudo a inclinação de Felix para o anonimato, para o indiferenciado.

Nesse vazio de notícias que marca a ausência de Felix, impõe-se a imaginação, que das frestas do passado, da cultura ou do lugar comum constrói um simulacro de realidade, um teatro, sustentado por lugares e seres incompletos e inventados. Porém, alguma coisa ainda permanece truncada, inacabada e exige a intervenção daquele que lê.

Sobressai assim o caráter de artifício que possui o ato de leitura, que suporta um exercício de imaginação atenta e ativa. É precisamente esse exercício que recria a trama que ocupará boa parte da narrativa que é a presença de Felix em Moscou e seu relacionamento com uma jovem que o recebe em um hotel.

Apesar de essa linha argumental exígua, o que se adensa na narrativa é a própria cena da escrita, uma escrita que interroga a respeito da qualidade dos fatos, se interpela e questiona sua autoridade para construir um mundo que se apresenta vacilante e incompleto como os próprios personagens.

Chejfec integra no relato a forma vacilante, inacabada, definitiva, mas enigmática, do presente. Em certo sentido, instaura a desolação, a incompletude e a artificialidade na experiência vital do sujeito contemporâneo que em meio a uma paisagem sombria enfrenta as distorções brutais da história. Não produz com a escrita um sistema compensatório, mas assume a experiência do mundo em toda a sua complexidade, com suas indeterminações e obscuridades.

Isso posto, em meio a essas figurações poéticas de dilaceramento e desolação, observamos traços da deriva, da incomunicabilidade, da inacessibilidade e da violência a que se referem Benjamin e Agamben em seus textos, como resíduos de uma modernidade passada que voltam a tona, acelerados, transformados, intensificados numa América Latina finissecular.

A radical incerteza dos traços biográficos das personagens, as vidas sem qualquer valor incrustadas na paisagem urbana das grandes cidades e o estilhaçamento ontológico não apenas do sujeito, mas também do texto, do discurso que sustenta esse sujeito comunicam-se com algumas teses de ambos os filósofos como um espectro insano e cruel enunciado desde os limites do devaneio e da loucura.

Frente à impossibilidade de uma experiência ficcional substantiva, tudo é simulação, cópia, teatro, espectro. Todo relato é devorado por outro no interior do próprio relato. O campo de sentido e de significado está permanentemente em trânsito, à espera de uma nova versão que desacredite a anterior.

4. Bibliografia

- [1] AGAMBEM, Giorgio. *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-textos, 2006.
- [2] _____. *Infancia e historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2007.
- [3] BENJAMIN, Walter. “Experiência e Pobreza”; “O narrador”; “Sobre o conceito de História”. In: *Magia e Técnica, arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas Volume I. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- [4] CARVALHO, Bernardo. *Teatro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- [5] CHEJFEC, Sergio. *Los incompletos*. Buenos Aires: Alfaguara, 2004.
- [6] LOWY, Michel. “Walter Benjamin crítico do progresso: à procura da experiência perdida.” In: _____. *Romantismo e messianismo*. São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1990.
- [7] PENNA, João Camilo. “Sobre viver no lugar de quem falamos (Giorgio Agamben e Primo Levi)”. In: SELIGMANN-SILVA (Org.). *Palavra e imagem, memória e escrita*. Chapecó: Argos, 2006, pp. 127-184.

¹ Paulo Cesar Thomaz é doutorando do Programa de Pósgraduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana da USP/FFLCH/DLM.