

LÍNGUA, LITERATURA E ENSINO, Maio/2009 – Vol. IV

**GLOBALIZAÇÃO E PÓS-MODERNIDADE EM *ONZE* DE
BERNARDO CARVALHO**

Lucas Cavalcanti, BOTELHO
(Orientadora): Profa. Dra. Maria Eugênia Boaventura

RESUMO: Este estudo é resultado das pesquisas que desenvolvemos nos últimos semestres dentro do projeto de Iniciação Científica financiado pelo PIBIC. Procuramos elaborar uma análise do primeiro romance do escritor Bernardo Carvalho, *Onze* (Companhia das Letras, 1995), levando em conta os diálogos que a obra estabelece com as teorias da pós-modernidade. Num segundo momento, observamos de que maneira dados da sociedade globalizada estão representados no livro em questão. Acreditamos que, como primeiro romance, ele reúne certas técnicas narrativas que Bernardo elaboraria gradativamente com maior precisão no decorrer de seu trabalho como escritor.

Palavras-chave: Literatura brasileira; Bernardo Carvalho; Pós-modernidade; Globalização.

Introdução

Onze é o primeiro romance do escritor carioca Bernardo Carvalho. O enredo se estabelece a partir de uma reunião de pequenas tramas compostas por narradores múltiplos. O livro é dividido em três partes: a primeira, narra a reunião de um grupo de amigos durante um fim de semana num sítio do interior fluminense. Aqui, temos um narrador impessoal e onisciente, em terceira pessoa. Os parágrafos são sempre articulados com um único ponto final. O discurso indireto livre, por sua vez, demonstra algumas características da personalidade dos indivíduos que o narrador descreve. A segunda parte narra a passagem do artista plástico holandês Kill pelo Brasil e seu trabalho com onze crianças da favela carioca até o momento em que é assassinado por um dos dois narradores. Ambos escrevem em primeira pessoa. Um deles é um dos ex-alunos do artista, que fora estimulado a trabalhar com Kill devido à dificuldade que tinha de ler artigos definidos; o outro é um homem que presenciara a cena da aposta cujo destino levou o holandês ao Rio de Janeiro e à morte.

Na última parte, tramas menores com narradores diversos contam os momentos finais das onze vítimas de um acidente no aeroporto de Paris, enunciado logo na primeira parte. Em virtude de uma perseguição envolvendo o herdeiro de uma grande fortuna e membros de uma seita que buscavam matá-lo, a cena final do livro narra o massacre das onze pessoas:

“Foi um massacre. Os jornais trouxeram a lista dos mortos. Os guardas cercaram o aeroporto e os corpos caídos ali, todos no chão, esperando identificação: o herdeiro ninguém nunca vai saber por quê; a fotógrafa porque queria ver; a aidética como um passarinho, por causa do coração; os órfãos porque estavam na frente das balas, correram ao invés de se jogarem no chão, com os outros, onde acabaram de qualquer jeito; um grupo de três críticos de arte, por uma triste coincidência; o mendigo na confusão, assim como o funcionário, tentando salvá-lo; e o jornalista, por engano.”

Embora composto por narrativas distintas, *Onze*, é, na verdade, uma reunião de micro-histórias que resumem uma trama maior, à maneira de um quebra-cabeças montado através da união de pequenas peças. A princípio, o leitor pode ter a impressão de que se trata não de uma, mas de várias histórias desconexas. No entanto, elas são posteriormente ligadas através de elementos internos entre os quais o número onze, a biografia do artista plástico e o acidente no aeroporto são pontos em comum. Esse jogo com o micro e o macro, com o que no final está em relevo e o que se constrói sob as sombras das histórias principais, está expresso logo no subtítulo do livro: *Onze – Uma história*.

A despeito das particularidades textuais, observamos neste livro uma série de mecanismos narrativos que, elaborados com maior perícia, resultariam em livros como *Nove Noites*, *Mongólia* e *O Sol se Põe em São Paulo*, mais precisos no que se refere à construção de narradores e ao desenvolvimento do enredo. Por isso mesmo enxergamos em *Onze* um primeiro exercício de escrita (e possivelmente de leitura) no conjunto da obra de Bernardo.

***Onze*: premissas textuais**

A variação de narradores dentro de um mesmo enredo, hoje considerada marca fiel do escritor, está presente já no romance inicial. O desmembramento da trama, que nesse primeiro momento acontece de maneira muito bem delimitada, com título e narradores precisos, é substituído em *O Sol se Põe em São Paulo* por um corpo textual único, quase independente da divisão de capítulos. As histórias sobrepostas, nesse último caso, estão amalgamadas não mais devido à secção definitiva dos capítulos¹, mas à alternância entre o discurso direto e o indireto. Isso permite a um narrador único dar voz a vários narradores. A divisão do primeiro romance em três partes e um apêndice diverge muito, portanto, da configuração deste outro livro.

A intersecção de personagens em tramas distintas é outro tópico que Bernardo desenvolve com bastante frequência. Ela acontece também em *Medo*

¹ em *Nove Noites* tal secção se constitui com auxílio da diagramação, que permite localizar os dois narradores quanto à fonte utilizada.

de *Sade*, *O Sol se Põe Em São Paulo* e no desfecho de *Mongólia*. Observamos essa técnica toda vez que um personagem aparentemente de importância secundária passa a ser protagonista nas páginas subsequentes. Em *Onze* a figura exemplar é Kill. O artista é um dos elos de ligação entre as várias histórias do livro. Na primeira parte, o processo decorrente da acusação de fraude em uma das manifestações artísticas do artista é citado pela advogada que perdera o caso. Na segunda, temos a narração completa da sua passagem pelo Rio de Janeiro. Em seguida, ele é lembrado mais algumas vezes: por exemplo, no episódio do pesquisador, chocado com a morte de Kill; e no da fotógrafa que, após a visita ao apartamento dele em Nova York, ganhara um manuscrito da carta ao filho carioca que ele não conhecia. Deste documento provém a sua maior inspiração artística. Esta carta é transcrita no apêndice (“Duas Guerras”), e o manuscrito entregue à fotógrafa termina jogado no chão do aeroporto após o massacre das onze vítimas, entre as quais ela se encontrava.

A biografia do holandês Kill e a forma como é disposta em fragmentos dentro do livro nos remetem a uma outra estrutura muito comum em todos os livros de Bernardo: a narrativa labiríntico-especular. A construção dessa estrutura se dá justamente a partir da clivagem do enredo e via de regra está associada ao tema da busca. Assim, a história do artista é desmembrada em pequenos episódios apresentados de maneira alinear. Anacronicamente, os narradores reconstroem o percurso do holandês numa narrativa marcada pela reflexão, pela refração e pelo deslocamento constante. Tais artifícios, associados à condição de perda, delimitam a história disposta à maneira de um espelho ou de um labirinto.²

O que se observa nos romances mais recentes é o tema da busca como um mote inicial para as histórias que os narradores se propõem a desenvolver. Assim temos em *Nove Noites*, dois personagens buscando investigar o suicídio de um antropólogo ocorrido nos anos quarenta na região do Xingu; em *Mongólia*, um diplomata brasileiro enviado à China numa missão de busca a um fotógrafo desaparecido; e em *O Sol se Põe em São Paulo* um publicitário frustrado que busca reconstituir o passado de uma velha japonesa. Em *Onze*, embora não seja motor das ações, o tema está implícito nas histórias da fotógrafa, do garoto carioca suburbano assassino do holandês, dos amigos do sítio e mais evidentemente na de Kill. Todos eles estão em busca de algo. A perda de si mesmo no processo incansável de procura e espera pela conclusão (em *Onze*, necessariamente ligada à morte) é um indicativo do tema da busca na obra de Bernardo.

² Artifício narrativo muito semelhante ao utilizado pelo escritor argentino Jorge Luis Borges.

***Onze* e a Pós-modernidade**

Em linhas gerais, a leitura que os teóricos fazem do pós-modernismo leva em conta a dissolução da hegemonia burguesa por ação do capitalismo recente e da formação de uma cultura de massa; a conseqüente mistura de entre o erudito e o popular; a não distinção entre arte e vida, dada a dissolução da primeira na última; a contestação do indivíduo unificado e coerente; a aproximação entre o local, o regional e o universal, e a valorização tanto da cultura emanente do centro quanto das margens; e o questionamento de qualquer sistema totalizante. Mais especificamente em relação aos estudos literários, é marcante a reconstituição do passado histórico através da ficção; a releitura desse passado num tom irônico não-saudosista; a incorporação de novos parâmetros³ às tradicionais formas de interpretação; e o questionamento dos limites entre história, realidade e linguagem.⁴

Muitos desses pressupostos são observados em *Onze*, como por exemplo a questão da errância e do desenraizamento cultural. O deslocamento constante dos personagens nos remete a um estado em que o espaço se sobrepõe ao tempo e em que a figura do estrangeiro cada vez mais é um dado relevante para compreensão do que significa ser brasileiro em tempos de globalização. A fórmula de Bernardo é interessante: ele se propõe a analisar processos sócio-culturais do Brasil através do distanciamento. Daí decorre o trabalho de reconstrução do tempo histórico num sentido anacrônico (manifesto, no apêndice, quando da menção à ditadura no Brasil e aos conflitos sociais na Europa da Guerra Fria). E a figura dos estrangeiros têm aqui um papel importante (sejam eles brasileiros imigrantes em outro país ou vice-versa).

A releitura do passado literário, por sua vez, está presente na cena do assassinato do artista que nos remete a *O Estrangeiro* de Albert Camus:

“Vou segui-lo e encontrá-lo. Não esperei tanto tempo à toa. E desta vez não haverá engano. Irei até onde ele for, deixarei ele descer do carro e darei três tiros, porque errarei o primeiro, que vai entrar na barriga, o segundo no peito e por fim na cabeça, que nem sei mais se é por bem ou por mal. Posso errar o primeiro, mas não vou me enganar. Não vou nem olhar para cima, para as nuvens passando, que são iguais em qualquer lugar e para qualquer um, porque a essa altura já vou ter percebido que deixei de acreditar.”⁵

³ filosóficos, psicanalíticos, marxistas, feministas, linguísticos, historiográficos, sociológicos, de gênero e sexualidade, etc

⁴ Um livro exemplar disso é *Budapeste* de Chico Buarque. Em certo ponto do livro, não se sabe mais quais elementos podem ser tomados como ficção pura e quais deles fariam parte no plano do real.

⁵ Carvalho, B. *Onze*. Pág 79

A proposta de morte aqui é muito semelhante àquela do livro de Camus:

“Foi então que tudo vacilou. O mar trouxe um sopro espesso e ardente. Pareceu-me que o céu se abria em toda a extensão deixando chover fogo. Todo o meu ser se retesou e crispei a mão sobre o revólver. O gatilho cedeu, toquei o ventre polido da coronha e foi aí, no barulho ao mesmo tempo seco e ensurdecedor, que tudo começou. Sacudi o suor e o sol. Compreendi que destruí o equilíbrio do dia, o silêncio excepcional de uma praia onde havia sido feliz. Então atirei quatro vezes ainda num corpo inerte em que as balas se enterravam sem que se desse por isso. E era como se desse quatro batidas secas na porta da desgraça.”⁶

Os tiros à sangue frio muito bem contados e o céu são descritos de maneira muito próxima em ambos os casos. A isso soma-se a descrença dos assassinos, figuras céticas, sem confiança na realidade e no jogo de convenções sociais com que devem compactuar, além do fato de que ambas as cenas se passam no litoral (embora na primeira passagem o narrador diga “Irei até onde ele for”, no capítulo seguinte tomamos conhecimento de que o assassinato ocorreu de fato no Rio de Janeiro.)

O trabalho do artista plástico holandês ilumina a nova maneira de pensar a arte após a derrocada das vanguardas e do estabelecimento de uma sociedade de consumo massificada. A proposta de distribuir cédulas feitas a mão como manifestação artística é um ato irônico que nos faz repensar a função do artista, a relação criador/criatura e a participação do público no processo de criação. A linha divisória que separa observador do objeto de arte é destruída no momento da imersão das notas no mercado financeiro. O primeiro passa a ser então, ainda que involuntariamente, parte do tecer artístico. Uma postura pós-moderna de arte, que pressupõe a imersão total do público no espetáculo e que demonstra como a habitual separação entre arte e a vida já não é mais válida.

“Kill desenhava notas aparentemente idênticas a que existiam em todos os países por onde passava. Mas eram apenas semelhantes. Seu projeto era morar alguns meses em diferentes países e espalhar no mercado notas desenhadas à mão (por isso, dizia que era arte; tinha uma perspectiva quase renascentista, artesanal), cópias muito parecidas do dinheiro local. A certa altura ele próprio informava às autoridades, aos jornais, à mídia o que tinha feito. Na verdade, as notas circulavam mais por distração de comerciantes e consumidores. O pânico do mercado fazia parte de seu trabalho também. Ia parar na justiça, como falsário, e seus argumentos também faziam parte do trabalho – os processos eram gravados e exibidos em seguida em museus, ao lado das notas. Era como se o mundo que o envolvesse – ou por onde passassem as notas – fizesse parte do seu trabalho.”⁷

Mais além da representação artística na pós-modernidade, a maior

⁶ Camus, A. *O Estrangeiro*. Pág. 63

⁷ Carvalho, B. *Onze*, pág 85

contribuição que Bernardo nos dá em relação ao pensamento pós-moderno em *Onze* é sem dúvida a idéia de destino criada pela sociedade do capitalismo tardio. Um pensamento que Bauman, num sentido mais crítico, nos ajuda a elucidar:

“(...) creio que todas as decisões que o ser humano toma em seu ambiente social (pois ninguém está sozinho, todos nós estamos conectados a outras pessoas) têm significado ético, têm um impacto em outras pessoas. (...) Não há como negar que em nosso planeta abarrotado e intercomunicado dependemos todos uns dos outros e somos, num grau difícil de precisar, responsáveis pela situação dos demais; enfim, que o que se faz em uma parte do planeta tem um alcance global.”⁸

A passagem justifica muito bem a forma como o livro foi estruturado. O acidente em Paris, longe de ser o único ponto de ligação entre os outros acontecimentos, desponta como um ato que, isolado, altera o cotidiano de vários outros cidadãos ao redor do mundo. A idéia de que tais atos são capazes de exercer influência em outros processos mais abrangentes aponta para a noção de destino implícita no romance: a de que estamos todos unidos de maneira mais consciente (como no caso do massacre, que fora largamente divulgado nos principais jornais e passou então a ser foco de atenção de diversas pessoas) ou menos consciente (como no caso do artista plástico, que é o elo entre praticamente todas as outras histórias do livro, embora seus personagens sequer percebam como estão relacionados um aos outros).

A globalização e o aeroporto como símbolo

As alusões à sociedade globalizada acontecem em várias passagens do livro. Alguns tópicos singulares são dignos de atenção.

O primeiro deles é a denúncia da Aids. Moacir Scliar⁹ e Susan Sontag¹⁰ pressupõem que cada período histórico toma determinados tipos de patologias como metáfora de processos políticos, sociais e culturais mais complexos. A Aids é uma das doenças selecionadas pela sociedade pós-industrial a fim de cumprir essa função. Mais um tema de interesse na ficção de Bernardo, a questão da Aids, foco central dos primeiros trabalhos, é praticamente abandonada nas obras posteriores. Acreditamos que isto possivelmente remeta ao sucesso que o Brasil tem tido no processo de contenção do vírus HIV e no amparo aos contaminados. A disseminação do vírus deixou de ser uma preocupação urgente para as instituições de saúde e, ao que tudo indica, fugiu

⁸ Bauman, Z. 2003.

⁹ *Saturno nos Trópicos*; 2003

¹⁰ *AIDS e Suas Metáforas*; 1989.

também do interesse ficcional do autor.

A globalização prevê tanto o processo de homogeneização cultural (decorrente do estabelecimento de uma sociedade de consumo massificada) quanto a valorização da alteridade e da diferença. Assim, o constante fluxo migratório, que seria um dos catalisadores da transmissão do HIV ao redor do mundo, cria um estado de hibridismo étnico e cultural que corrobora ao mesmo tempo com o nacionalismo e com as políticas extremistas, na maior parte das vezes xenófobas. Isso é demonstrado no episódio do jornalista seguido pela fotógrafa: em virtude das políticas de proteção nacional ele é sabotado de várias formas na viagem à Europa.

“Onde está o seu visto de trabalho americano?”

'Aqui', disse o jornalista, pegando o passaporte de volta.

'Vai vencer no próximo mês', disse a mocinha, fazendo-se de surpresa.

'Eu sei. Sou correspondente de um jornal brasileiro. Vou a Paris só por uma semana. É uma emergência.'

'Não, nós não podemos dar o seu visto. Aqui, nós só atendemos americanos ou residentes.'

'Mas eu sou residente.'

'Então, onde está o visto novo?'

'Só vou passar uma semana em Paris, por causa de uma emergência.'

'Se lhe dermos o visto, o senhor acabará ficando. Se eu fosse o senhor, vindo de um país como o seu, o senhor acha que eu também não pensaria nisso? É lógico que ia querer ficar na França. Não podemos correr esse risco. Só damos visto para quem tem o green card ou um visto de trabalho válido por um ano pelo menos.'”

A passagem anterior faz parte do episódio da fotógrafa que segue o jornalista. Impedido de ir diretamente à França, ele toma um avião de Nova York até Frankfurt e depois segue com um carro alugado em direção a Paris, dando carona a dois irmãos que em seguida também se tornam vítimas dos tiros no aeroporto. A fotógrafa persegue o jornalista em todo o percurso desde os Estados Unidos até a França. Essa situação de errância confere ao livro uma velocidade acelerada devido a facilidade com que os personagens se deslocam fisicamente. Assim, a imagem do avião e do aeroporto é um indicativo da extrema evolução das bases tecnológicas e de transportes que encontramos no período histórico atual. O aeroporto é símbolo do estado plural em que se constrói a sociedade globalizada. Ele é a plataforma de comunicação entre as diversas culturas e cidadãos provenientes dos mais diversos lugares e que, ao chegarem ou partirem, dão forma à heterogeneidade e também à massificação cultural. O aeroporto é o lugar que sela o destino do indivíduo globalizado. No livro, portanto, o cenário do acidente não poderia ser melhor. Ele é uma demonstração de que, dentro e fora do livro, o homem pós-moderno está necessariamente imerso na rede de relações em que se sustenta a globalização.

Conclusão

Embora de fundamental importância na obra de Bernardo, *Onze* ainda é um livro parcamente estudado. Em conjunto com o volume de contos *Aberração*, é o trabalho de que menos temos notícia no cenário da crítica literária até o presente momento e, frente à preferência da comunidade acadêmica pelas obras mais recentes, pouco tem sido feito no sentido de elucidar as características peculiares do livro de que tratamos. Procuramos, com esse artigo, abrir vias de acesso à melhor leitura desse primeiro romance, tendo em vista também sua importância dentro do conjunto de textos que surgiram na Literatura brasileira mais recente.

Cabe-nos agora um último comentário em relação ao título do livro. Embora, como citamos, o número onze seja um ponto de convergência entre as várias histórias, talvez o título fosse mais elucidativo se enfatizasse a idéia do destino que, por fim, é o que está mais em evidência. Onze aparenta ser uma espécie de decimal figurante unicamente responsável pela contagem do número de mortos no aeroporto, do número de alunos do artista holandês e do número de amigos reunidos no sítio do Rio de Janeiro. Nada mais que isso. A história de Kill e o destino final dos outros personagens, pela repetição dentro da história e pela ênfase num título diferente, poderiam ter sido melhor explicitados.

Referências Bibliográficas:

- ANDERSON, Perry. *As Origens da Pós-Modernidade*. Trad: Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- BAUMAN, Zygmunt. Entrevista a Maria Lucia G. Pallares-Burke. "Mais" *Folha de São Paulo*, 19 de Outubro de 2003.
- _____. *O Mal Estar na Pós-modernidade*. Trad: Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- _____. *Tempos Líquidos*. Trad: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Trad: Carlos Nejar. Porto Alegre: Globo, 1972.
- BUARQUE, Chico. *Budapeste*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CAMUS, Albert. *O estrangeiro*. Trad. Valerie Rumjanek Rio de Janeiro: Record, 1999. 18a edição
- CARVALHO, Bernardo. *Aberração*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- _____. *Medo de Sade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- _____. *Mongólia*. Companhia das Letras, 2003.
- _____. *Nove Noites*. Companhia das Letras, 2002.
- _____. *Onze*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. *O Sol se Põe em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- FARINACCIO, Pascoal. *A Questão da Representação e o Romance Brasileiro Contemporâneo*. Tese de doutorado apresentada ao IEL da Unicamp. Orientadora: Maria Eugenia Boaventura. Campinas: 2004.
- HALL, Stuart. *A Identidade Cultural da Pós-modernidade*. Trad: Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2005, 10a ed.
- HOBSBAWM, Eric. *Era dos Extremos: O Breve Século XX: 1914-1991*. Trad. Marcos Santarrita.

- São Paulo: Companhia das Letras, 1995, 2a ed.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-modernismo: História, Teoria, Ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LYOTARD, Jean-François. *A Condição Pós-Moderna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- OLIVEIRA, P. C. S. ; NITRINI, Sandra Margarida (Org.) . “Que narrativa, que história? Sobre a errância na prosa de Bernardo Carvalho”. In: Encontro Regional da ABRALIC 2007: Literatura, artes e saberes, 2007, São Paulo. Anais do XI Encontro Regional da ABRALIC 2007. São Paulo : Universidade de São Paulo / ABRALIC, 2007. p. 1-10.
- ROUANET, Sérgio Paulo. “A Verdade e a Ilusão do Pós-Moderno” in *As Razões do Iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- SCLIAR, Moacir. *Saturno nos Trópicos: a Melancolia Européia Chega ao Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SONTAG, Susan. *AIDS e Suas Metáforas*. Trad. Paulo Henrique Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- VIEIRA, Yara Frateschi. “Refração e iluminação em Bernardo Carvalho” in *Revista Novos Estudos* Nº 70, Novembro 2004.