

Terrorismo e escritura no romance *Teatro*, de Bernardo Carvalho

p. 86 - 92

Suelem Cristina Camilo¹

Daniel de Oliveira Gomes²

Resumo

O presente artigo faz uma análise do romance *Teatro*, de Bernardo Carvalho. Considerando que a obra apresenta uma visão do terrorismo antes de sua maior explosão de ataques, em 11 de setembro de 2001, procuramos fazer uma relação entre a escritura e as suas influências antes deste terrorismo. Por intermédio de estudos bibliográficos baseados em Michel Foucault e Jean Baudrillard, brevemente lidaremos com a questão da representação no romance, o tratamento de sua estruturação em comparação com o *coup de théâtre*. Procuramos fazer uma reflexão sobre como esse golpe acontece, no interior de tais representações teatrais em um romance complexo, elíptico e labiríntico como o *Teatro*. Depois disso, nós refletiremos a questão do sujeito-autor de Carvalho, o autor-sujeito em relação direta ao terrorismo, através dos pressupostos teóricos foucaultianos. Como os conjuntos de textos são reunidos sob a autoria de um autor ou de um outro, de que forma podemos considerar a influência do autor sobre o texto. Para, finalmente, consideramos que influência essa relação tão estreita pode produzir nas massas sociais, sendo o terrorismo algo produzido por eles e contra (para) eles, de acordo com os estudos de Jean Baudrillard sobre as massas.

Palavras-chave: Carvalho. Baudrillard. Foucault. *Coup de théâtre*. Escritura.

Abstract

The present article analyses the novel *Teatro*, by Bernardo Carvalho. Considering that the novel brings a vision of the terrorism before its biggest explosion of attacks on September 11, 2001, we look for a relation between the scripture and its influences before the terrorism. Through bibliographical studies based on Michel Foucault and Jean Baudrillard we briefly deal with the question of representation in the novel, treating its structuring in comparison to the *coup de théâtre*. We look for making a reflexion in how this *coup* happens, typical of the theatrical representations inside such a complex and elliptical novel and labyrinthine as the *Teatro*. After that, we reflect the question of the author-subject in Carvalho, this author-subject in straight relation to the terrorism, through the foucaultians theoretical presuppositions. As the sets of text are gathered under the authorship of an author or of an other, in which way we can consider the author's influence on the text. For finally we consider which influences of this so narrow relation can produce in the social masses, being the terrorism something produced by them and for them, according to the studies of Jean Baudrillard about the masses.

Keywords: Carvalho. Baudrillard. Foucault. *Coup de théâtre*. Scripture.

1. Acadêmica de Iniciação Científica. Unicentro. E-mail: setepstras@hotmail.com

2. Orientador: Doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professor adjunto na Universidade Estadual do Centro-Oeste - Paraná. E-mail: dgomes@unicentro.br

Coup de théâtre em Carvalho

Em um artigo da Universidade de Brasília, nomeado “À Deriva Espaço e Movimento em Bernardo Carvalho”, Anderson da Mata diz sobre as obras carvalianas: “As reflexões estão a todo tempo apontando para a questão da autoria, da escrita e da leitura como mecanismos de entendimento, mas frágeis a ponto de expor seu autor à confusão.” (MATA, 2005, p.11). É exatamente o que ocorre no romance *Teatro*, publicado pelo autor em 1998, alguns anos antes dos primeiros ataques terroristas ocorridos no século XXI. Seus narradores entram em um mundo paranoico, como que paralelo à realidade. E paranoico é o pacto de quebra da linearidade narrativa que o próprio Carvalho institui ao seu leitor, no sentido de romper com qualquer representação aguardada. Pode haver questionamentos primários em relação ao fato de um livro intitulado *Teatro*, na verdade, trazer em suas linhas o gênero romance. Mas, tudo não passa de representação, as personagens de Carvalho representam a todo instante; estão elas também rodando na ciranda do irrepresentável onde nós, leitores, circulamos paranoicamente dançarinos, sob um emaranhado de enigmas de enredo que se revelam, velam e/ou desvelam, a cada página. (Absurda espera, desesperada espera, dança quase beckettiana, da representação. Ou seja, o terror em esperarmos um certo Godot em Carvalho, o vazio da presença, ao lado das suas personagens performáticas, ao se ler *Teatro*).

Lembremos que o romance é dividido em duas partes, a princípio parecem totalmente alheias, porém, aos poucos, vão revelando suas relações e ligações. São dois blocos narrativos, com narradores distintos. Entretanto, uma estranha coincidência entre eles é que possuem o mesmo nome: Daniel. Há ainda a presença

enigmática de Ana C., que aparece talvez como uma personagem-chave para o desenvolvimento da trama, embora também sejam personagens diferentes nas duas histórias. Na primeira, uma mulher, antigo amor do narrador, na segunda um travesti, ator de filmes pornográficos.

O autor usa de uma escrita que acaba por prender o leitor, a fim de amarrá-lo ao complexo de questionamentos e situações limítrofes gerando mistério acerca, tanto dos motivos que levam a certos acontecimentos, quanto de como se dará o desfecho da história. Entretanto, este mistério converte-se em enigma, posto que somos obrigados a acatar não mais a expectativa da verdade que o enredo nos propõe, mas sim, o entre-lugar das condições de verdade. Como dirá Stefania Chiarelli, em seu artigo, neste romance, “[...] o escritor busca reproduzir os meandros de uma mente perturbada pela paranoia. A interpenetração da verdade e da mentira, o jogo entre loucura e sanidade vai tecendo um universo ficcional onde não mais é possível que se estabeleça uma só verdade.” (CHIARELLI, 2007, p.77)

Oliver Allain escreve sobre a teatralidade contida na obra de Carvalho. Fala-nos sobre o recurso de pausa e repetição que é bastante explorado pelos produtores de cinema. Esse recurso também é marcante em *Teatro*: abundam artifícios para que a história avance sincopadamente, ligando e desligando elementos do enredo, tais como personagens, locais, sentidos. Esse tipo de recurso talvez tenha influência do *coup de théâtre* (golpe de teatro), “[...] que sacode o leitor ao dobrar o relato numa circularidade à beira da loucura, são reiteradamente abertos e selados romances com intitulado teatral que chamam a atenção de uma forma particular.” (ALLAIN, 2003, p.39) “O golpe do *coup de théâtre* não espera necessariamente pelo final do relato, pode vir, como em *Teatro*, em seu meio, desconfigurar sua

verossimilhança, intercambiando, transformando, sobrepondo identidades, locais e épocas.” (ALLAIN, 2003, p.40)

Em “Os Sãos” - primeira parte do romance - temos a narração de um policial que, após sua aposentadoria, é obrigado pelas circunstâncias a retornar em fuga ao país de onde seus pais partiram com ele ainda em gestação. O narrador repete muitas vezes que faz o caminho inverso ao de seus pais e vai aos poucos dando pistas dos motivos que o levaram a essa atitude desesperada.

Quando atravessou a fronteira fugindo da miséria e da insanidade de um mundo à margem, não podia imaginar que o filho que a mulher carregava na barriga um dia faria o caminho contrário, fugindo ele também, só que agora para o mais longe do bem-estar que os pais buscaram; que eu teria de fugir de volta para a periferia, depois de testemunhar os piores horrores, o que faz de mim um sujeito indesejado, a ser perseguido e silenciado a qualquer preço. (CARVALHO, 1998, p.10)

No decorrer da história, vai dando detalhes e mencionando fatos que ajudam na sua compreensão, por intermédio de uma prática de escrita labiríntica, retornando muitas vezes a pontos já visitados da história para dali seguir caminhos distintos levando a outros pontos da história, tal qual um labirinto onde muitas vezes é preciso retornar por onde já se andou para daí então seguir o caminho correto. Como não há o caminho correto, este retorno dá-se como suspensão, lapso narrativo, *coup de théâtre*.

No anfiteatro de foucault

Nessa primeira história, vemos bastante explorada a questão de autor e autoria, tratada também na segunda parte, porém de maneira mais sucinta. Dentro dessa questão, analisamos o fato de em “Os Sãos” haver um terrorista que mata pessoas bem-sucedidas das áreas empresariais e de comunicação. Posteriores aos assassinatos são enviadas cartas como que explicando os

motivos do assassino para tais atos, cartas essas são divulgadas em todos os jornais, tendo acesso a elas toda a população. Elas trazem a visão de uma pessoa inconformada com o mundo onde vive, onde considera as pessoas assassinadas como os principais responsáveis pelos problemas do mundo, somente eliminando-as poderia haver um mundo ideal segundo a visão do autor das cartas, suposto terrorista. Segundo Michel Foucault em “O que é um autor”, a escrita individualiza e oblitera quem as escreve, em todos os campos humanos e científicos, assim como podemos arriscar a dizer que Bernardo Carvalho individualiza-se como função-autor e oblitera-se em sua própria voz autoral, ao escrever *Teatro*, a modo de um extravasamento da escritura.

Ainda segundo Foucault: “[...] a escrita é um jogo ordenado de signos que se deve menos ao seu conteúdo significativo do que a própria natureza do significante.” (FOUCAULT, 2000, p.35). Assim como as cartas do terrorista são um jogo de signos que pretendem levar a um fazer-creer em relação aos ataques - “[...] a escrita desdobra-se como um jogo que vai infalivelmente para além das suas regras, desse modo as extravasando.” (FOUCAULT, 2000, p.35) - levando à construção da imagem de um terrorista que tem como principal objetivo o desenvolvimento de um novo mundo, de um mundo ideal. A imagem do escritor em Michel Foucault equivale à da personagem terrorista em Bernardo Carvalho, no sentido de um gesto violento e paranoico. Vejamos como descreve-se, no romance, a personagem terrorista, “Não era um homem burro, longe disso; seu raciocínio era claríssimo e lógico, porém obviamente paranoico, vendo o país como um sistema orquestrado em seus mínimos detalhes para a construção do ser humano em nome dos interesses do capital industrial e tecnológico.” (CARVALHO, 1998, p.25)

Conforme avançamos a leitura da primeira parte de *Teatro*, o narrador nos informa sobre um cientista que vivera isolado por muitos anos em uma cabana na neve e acaba sendo acusado por seu próprio irmão de ser o autor das cartas. Logo também o autor dos atentados. Isso devido às correspondências trocadas por eles durante anos serem muito parecidas com as cartas do terrorista, tanto na forma como as escreve quanto pelas ideias defendidas. Dessa forma, o cientista passa a ser o principal suspeito pelos atentados; as cartas, agrupadas como sendo de autoria do terrorista, passam a fazer parte do grupo de autoria do suspeito, o cientista. Foucault diz sobre o sujeito-autor: “[...] ele exerce relativamente aos discursos um certo papel: assegura uma função classificativa; um tal nome permite agrupar um certo número de textos, delimitá-los, selecioná-los, opô-los a outros textos.” (FOUCAULT, 2000, p.44), “[...] o fato de vários textos terem sido agrupados indica que se estabelece entre eles uma relação.” (FOUCAULT, 2000, p.45). É isso que vislumbramos na trama da primeira história de Carvalho, o irmão vê a semelhança entre as ideias expressas nas cartas do terrorista e as expressas nas cartas do suspeito. Dessa forma, ele toma discursos semelhantes como pertencentes a um mesmo autor, delimitando a escritura do suspeito e do terrorista, agrupando-as sob uma mesma autoria. É esse papel classificativo que ressalta Foucault, em que as relações de sentido, estabelecidas em diversos textos, podem permitir a reunião deles sob um mesmo sujeito-autor, ou mesmo refutar a autoria de algum deles como pertencentes do mesmo autor.

Ao fazer essa ligação entre as cartas, o irmão “[...] manifesta a instauração de um certo conjunto de discursos o interior de uma sociedade e de uma cultura.” (FOUCAULT, 2000, p.46). Numa sociedade que se apavora com a possibilidade

de um assassino terrorista poder ser qualquer pessoa em qualquer lugar, torna-se ainda mais fácil que as cartas do terrorista instaurem-se como pertencente ao cientista, tomando-o suspeito.

Toda a história do cientista como suspeito e da solução do enigma do terrorista é revelada por meio de um jornal, com o qual o narrador se depara pela primeira vez nas mãos de Ana C. ao encontrá-la por acaso na rua. Ela foi o amor que ele deveria ter vivido e não viveu. E, por meio dela, Daniel faz o primeiro contato com a história do suspeito no jornal, que ao ler somente duas horas mais tarde, como afirma, leva-o à decisão de tramar uma falsa morte e retornar ao país de origem de seus pais. Uma atitude desesperada para proteger-se, em que demonstra inconformismo com as informações reveladas no jornal.

“Os textos, os livros, os discursos começaram efetivamente a ter autores (outros que não personagens míticas ou figuras sacralizadas ou sacralizantes) na medida em que o autor se tornou passível de ser punido, isto é, na medida em que os discursos se tornaram transgressores.” (FOUCAULT, 2000, p.47). Como diz Foucault, a autoria, no ocidente, tem um elo originário com a transgressão e punição. Por isso, tornara-se tão importante a captura do autor das cartas, pois estas justificavam transgressões, justificavam assassinatos na busca de instituir um mundo coerente, um universo discursivo. Talvez este seja o motivo do narrador apenas revelar tudo àquilo que sabe na “língua de seus pais”, na língua desprezada por ele há muitos anos, pois se revelasse tudo o que sabia em sua própria língua certamente seria punido por isso. Diferentemente de Daniel, que não se convence com a história sobre o suspeito revelada no jornal, temos a figura de Ana C., aquela que não suporta o anonimato do terror, representando a população em geral, que também não suporta o anonimato do terrorista,

convencendo-se imediatamente de toda a história relatada no jornal, tomando-a como verdade. Como afirma Foucault, acerca do anonimato na sociedade da autoria literária, ele não nos é hoje suportável. Assim como o anonimato com relação a qualquer verdade integrada a um sistema de propriedade, nos dias de hoje, ainda mais quando atrelado ao terror, “[...] apenas o suportamos a título de enigma.” (FOUCAULT, 2000, p.50). Esta constante dança da verdade do terror em Bernardo Carvalho denunciaria os mecanismos de poder que movimentam nossas curiosidades com relação às certezas que buscamos sempre e seu atrelamento com certos regimes de verdade. Ou seja, o romance *Teatro* nos mostra que a verdade que suplanta um anonimato é sempre produzida e regulamentada por um sistema maior de poder. O perigo do erro está em nunca aceitarmos o anonimato, em certas circunstâncias.

À sombra do terrorismo

Ao final de “Os Sãos”, o narrador nos revela sua suspeita de que os ataques terroristas poderiam ter sido forjados pela própria polícia. Seu trabalho durante os muitos anos que esteve na polícia era somente ouvir e escrever, como ele mesmo relata: “Quando entrei para a polícia, eles me disseram que eu só precisava ouvir e escrever” (CARVALHO, 1998, p.17), após o primeiro ataque fora incumbido de escrever uma carta justificativa como forma de afrontar o terrorista para que este se manifestasse, e assim fez até os últimos ataques.

Conheço todas de cor. Pesei cada frase, cada palavra. Sob as ordens dos superiores, tentei imaginar os motivos, e criei um personagem por trás dos atentados. Fui buscar no fundo da minha imaginação tudo o que não havia utilizado no meu projeto abortado de tornar-me um escritor. Inventei aquele homem revoltado, louco, só. E conforme novos atentados iam ocorrendo, com intervalos por vezes de dois, por outras de três e até cinco anos, sem uma única palavra do verdadeiro ‘terrorista’, sem nenhuma manifestação daquele

homem que provavelmente nada tinha a ver com o que eu criava, ia compondo sua personalidade em novas cartas, dando-lhe maior complexidade psicológica, colocando-o no centro de um teatro. (CARVALHO, 1998, p.74)

Sua desconfiança, todavia, ocorre ao lhe pedirem que escreva uma carta adiantada ao ataque, e este ocorre justamente do modo como havia sido narrado. Quando a história do suspeito é relatada no jornal, teme, de forma que beira à paranoia, de que os “sãos” lembrem-se dele, lembrem-se que foi Daniel quem escreveu todas as cartas e tentem silenciá-lo, por isso empreende em fuga. Como dito na citação de Anderson da Mata, Daniel sente-se confuso com tudo o que acontece, com todos os fatos, com as cartas que escreveu, com a história do suspeito no jornal, a ponto de sentir sua vida ameaçada, de apenas revelar a história que o afligia fora de seu país, em uma língua diferente.

O desespero do narrador demonstra o caráter frágil do cidadão perante o terror, ao terrorismo, ao ver-se terrorista, Daniel vê-se como a sujeira da sociedade, agente do “mal necessário”. No que trata da relação do terrorismo com as massas sociais, Jean Baudrillard, em um capítulo “Massa e Terrorismo”, do livro *À sombra das maiorias silenciosas: O fim do social e o surgimento das massas*, comenta a relação de estreiteza entre a sociedade massificada e o terrorismo, tratando o terrorismo não como uma consequência das massas, mas como algo paralelo à elas, tão irrepresentável quanto elas: “Não se pode dizer que é a ‘era das maiorias silenciosas’ que ‘produz’ o terrorismo. É a simultaneidade dos dois que é assombrosa e causa estranheza.” (BAUDRILLARD, 1994, p. 45)

Baudrillard faz uma interessante reflexão sobre como as massas e as sociedades em geral se posicionam diante do fenômeno do terrorismo, algo que para ele não é uma consequência do surpreendente aumento do convívio social em

massa, mas sim alguma coisa que caminha junto com isso. Segundo ele, o terrorismo tenta atacar o capital, mas ao invés disso, ataca aquele que é seu verdadeiro inimigo, o social, “[...] tal como é produzindo hoje – rede orbital, intersticial, nuclear, textural, de controle e de segurança, que nos investe de todas as partes e nos produz a nós todos como maioria silenciosa.” (BAUDRILLARD, 1994, p. 43) Um inimigo perene e eterno das massas, que evolui com a evolução delas, se modifica com a modificação delas. Chegando a ser comparado em sua imprevisibilidade, e até mesmo inevitabilidade, a fenômenos da natureza, tais como um terremoto, “[...] não há diferença alguma entre um terremoto na Guatemala e a queda de um Boeing na Luftansa com trezentos passageiros a bordo, entre a intervenção ‘natural’ e a intervenção ‘humana’ terrorista.” (BAUDRILLARD, 1994, p. 47). Deixando-nos um desafio ao sentido e a certeza de ele sempre ocorre nos sistemas de massa de maneira imprevisível e inevitável.

Em *Teatro*, o terrorismo representa ao mesmo tempo a paranoia, o suposto terrorista ataca aquilo que ele acredita fazer mal ao mundo, entretanto com isso acaba atacando o próprio mundo. Ao atacar em prol da sociedade, planta nessa mesma sociedade a semente da paranoia. O que notamos é a figura de um terrorista que tenta atacar o que ataca a sociedade, ou seja, aquilo que subjuga a população. Em relação a esse inimigo do terrorismo, Baudrillard afirma que “[...] o terrorismo na verdade pretende visar o capital (o imperialismo mundial, etc.), mas se engana de inimigo, e ao fazer isso visa o verdadeiro inimigo que é o social.” (BAUDRILLARD, 1994, p. 43)

Baudrillard nos diz ainda:

(...) o terrorismo responde como um ato *ele mesmo hiper-real*, imediatamente destinado às ondas concêntricas dos meios de comunicação e da fascinação, imediatamente destinado não a alguma representação ou consciência, mas a desaceleração mental por contigüidade, fascinação e pânico, não à reflexão nem à

lógica das causas e dos efeitos, mas a reação em cadeia por contágio. (BAUDRILLARD, 1994, p. 43)

Podemos relacionar essa afirmação com o que ocorre na obra carvaliana, na qual há uma onda de pânico desencadeada pelas mídias, principalmente pela publicação, nos jornais, das cartas escritas em justificativa aos ataques. Qualquer pessoa poderia ter acesso a esse material, que de certa forma popularizava-se por meio de sua grande circulação nas mídias. E, do mesmo modo, sendo essas cartas anônimas, qualquer pessoa poderia ser o terrorista. Assim “Seu único ‘reflexo’ não é exatamente um prolongamento histórico: é sua narração, sua onda de choque nos meios de comunicação.” (BAUDRILLARD, 1994, p. 46)

Na obra de Carvalho, a todo tempo se tenta encontrar motivos e razões para os ataques, as próprias cartas os justificam. A população, a todo tempo, tenta encontrar um culpado, alguém que pague pelos atentados, isso vemos representado na figura de Ana C., como anteriormente afirmado. Contudo, segundo Baudrillard, há uma relação muito mais complexa entre as massas populares e a ocorrência terrorista, tanto um quanto outro proporcionam tamanha ir-representatividade, que se torna impossível compreender o ato terrorista, visto que a única coisa que assemelha-se a ele em seu “[...] comportamento cego, desprovido de sentido e além da representação [...]” (BAUDRILLARD, 1994, p. 44), são as massas.

Carvalho apresenta o terrorismo, em sua obra, como algo arraigado à sociedade de tal forma que seja uma engrenagem necessária, apesar de um tanto obscura, ao seu funcionamento: “o mal necessário”:

Montesquieu dizia que ‘se uma república é pequena, ela é destruída por uma força estrangeira; se ela é grande, é destruída por um vício interior’. Precisamos nos vacinar contra esse vício. E é dessa vacina que estou falando quando digo que o mal é necessário. Precisa-

mos da ideia de que o mal está entre nós, e não no exterior, para que possamos nos defender de nós mesmos. (CARVALHO, 1998, p.68-69)

Retornando a Foucault, desde sua aula inaugural no *Collège de France*, ele já tratava dos chamados princípios de rarefação (autor, comentário, etc) mostrando que jamais existe a possibilidade de resgatar-se e reatualizar-se, pela leitura ou investigação, uma extensão de enunciados contínuos. Mesmo assim, podemos perceber que cada vez mais a escrita e a autoria não deixam de aparecer como formadores de práticas de leituras e interpretação. Tudo aquilo que é escrito e publicado passa pelo crivo de valor da sociedade a qual se vincula, principalmente pelos numerosos meios de comunicação que permitem sua divulgação, sob uma condição de opinião pré-definida. Dessa forma, o autor sempre corre o risco de ser julgado e inquirido por aquilo que escreve e publica. Isso se torna ainda mais perene, absorvente, quando nesses escritos o tema tratado é o terror, o terrorismo. A sociedade toma para si as ameaças terroristas, o medo espalha-se por toda a massa social, pois tal como afirma Baudrillard o reflexo do terrorismo se prolonga historicamente por intermédio da mídia. Tendo a escritura como um divulgador, propicia-se o espalhamento do ideal de “mal necessário”, que ao mesmo tempo regula e controla o comportamento social, através do medo, o pânico.

Por fim, em Carvalho, vemos a relação tênue e alínea, entre a autoria, a escrita, o terrorismo e a sociedade. O terror é levado à sociedade por meio da escritura, a personagem Daniel vê-se responsável por esse terror, ao ver-se autor, a sociedade busca por ele, atem-se ao medo do terrorismo. Um influencia o comportamento do outro, ocasionando um emaranhado ideológico em que não se distingue até onde a influência de um vai e a de outro começa, e, assim, se imbricam

em uma dança labiríntica, teatral, da verdade.

Referências

ALLAIN, Olivier. **Mimese do real e o real da mimese: A teatralidade obscena em Bernardo Carvalho**. Ilha de Santa Catarina, 2003.

BAUDRILLARD, Jean. **À Sombra das maiorias silenciosas: o fim do social e o surgimento das massas**. – 4 ed. – São Paulo: Brasiliense, 1994.

CARVALHO, Bernardo. **Teatro**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. Entrevista. **Revista Z**, nº 2, ano III, abr.-jul. 2007. Disponível em: <http://www.pacc.ufrj.br>.(Concedida a Beatriz Resende.)

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Passagens, 2000.

MATA, Anderson L. N. **À Deriva: espaço e movimento em Bernardo Carvalho**. Disponível em: <<http://www.revistafenix.pro.br/PDF3/Artigo%20Anderson%20da%20Mata.pdf>>. Acesso: 17 de Abril de 2010.

Stefania Chiarelli – As coisas fora do lugar: modos de ver em Bernardo Carvalho. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, nº 30. Brasília, julho-dezembro de 2007, pp. 71-78.

Artigo enviado em: 18/06/2011

Aceite em: 13/11/2011