
PENSAR ENTRE LÍNGUAS: APROXIMAÇÕES ENTRE O ROMANCE *REPRODUÇÃO*, DE BERNARDO CARVALHO, E O FILME *AS CONFISSÕES DE HENRY FOOL*

*THINKING BETWEEN LANGUAGES: APPROACHES BETWEEN BERNARDO
CARVALHO'S NOVEL REPRODUÇÃO AND FILM HENRY FOOL*

Mírian Sousa Alves¹

Maria do Rosário Alves Pereira²

Enviado em: 12/06/2020

Aceito em: 27/06/2021

RESUMO: Este trabalho propõe uma análise da construção de dois personagens fictícios que veem a internet como possibilidade de escape. O primeiro deles é Simon, personagem do filme *As confissões de Henry Fool* (EUA, 1997), de Hal Hartley, e o segundo é o protagonista do romance *Reprodução*, de Bernardo Carvalho (BR, 2013). Trata-se de personagens que parecem viver entre o delírio e a vida cotidiana, exibida como um painel sórdido e decadente e, por diferentes razões, para ambos a escrita na rede configura-se como possível saída para tal situação. Como referencial teórico, a análise utiliza o trabalho de Rainer Guldin, *Pensar entre línguas: a teoria da tradução de Vilém Flusser*, como principal pilar. Outros autores que investigam as relações entre a língua e a noção de comunidade também iluminam a análise, tais como Peter Pál Pelbart (“Poder sobre a vida, potências da vida”) e Paolo Virno (“Multidão e princípio de individuação”). O resultado é a percepção das diferenças e semelhanças que se delineiam na construção desses personagens que marcam a passagem do período em que a internet ainda estava em seus primórdios (*Henry Fool*) até a contemporaneidade, o que é percebido no romance de Bernardo Carvalho.

Palavras-chave: Escrita na rede. Vida social. *Reprodução*. *As confissões de Henry Fool*.

ABSTRACT: This work proposes an analysis of two fictional characters who see the internet as a possibility of escape. The first one is Simon, a character in the film *Henry Fool* (USA, 1997), by Hal Hartley, and the second is the protagonist of the novel *Reprodução*, by Bernardo Carvalho (BR, 2013). These characters seem to live between delirium and everyday life, displayed as a sordid and decadent world. For different reasons, for both of them, writing on the net proposes a way out of this situation. This article uses the work of Rainer Guldin, *Pensar entre línguas: a teoria da tradução de Vilém Flusser*, as the main pillar. Other authors investigating the relationship between language and the notion of community also illuminate this analysis, such as Peter Pál Pelbart (“Poder sobre a vida, potências da vida”) and Paolo Virno (“Multidão e princípio de individuação”). The result is the perception of the differences and similarities that are outlined in the construction of these characters that mark the passage from the period when the internet was still in its beginnings (*Henry Fool*) up to contemporary times, which is perceived in the novel by Bernardo Carvalho.

Keywords: Webwriting. Social life. Bernardo Carvalho's *Reprodução*. Hal Hartley's *Henry Fool*.

Ponte entre o Ocidente e o Oriente

Este trabalho debruça seu olhar sobre dois personagens fictícios que nos ajudam a refletir

¹ Docente no Departamento de Linguagem e Tecnologia do CEFET-MG; doutora em Estudos Literários – Literatura Brasileira pela UFMG. Contato: miriansousalves@gmail.com

² Docente no Departamento de Linguagem e Tecnologia do CEFET-MG; doutora em Estudos Literários – Literatura Brasileira pela UFMG. Contato: mariadorosario58@gmail.com

sobre as possibilidades e utopias abertas pela internet àqueles que se propõem à escrita na rede. O primeiro deles é Simon, personagem do filme *As confissões de Henry Fool* (EUA, 1997), dirigido por Hal Hartley, e o segundo é o protagonista-escritor do romance de Bernardo Carvalho, intitulado *Reprodução* (BR, 2013). Apesar da distância temporal entre essas duas obras, há inúmeros pontos convergentes na representação desses “personagens-escritores”, que marcam dois momentos distintos: o período em que a produção literária na internet estava em seus primórdios (*Henry Fool*) e os dias atuais, aqui vistos a partir das críticas feitas por Bernardo Carvalho aos blogueiros contemporâneos.

Para refletir sobre tais personagens, tomaremos como ponto de partida o trabalho de Rainer Guldin, “Pensar entre línguas” (2010), que reflete sobre a teoria da tradução do pensador tcheco Vilém Flusser. A escolha do pensamento de Flusser para a reflexão sobre as personagens aqui investigadas, especialmente o “estudante de chinês” que protagoniza o romance *Reprodução*, deu-se também pela aproximação entre o multilinguismo e a metáfora da rede, proposta tanto pelas reflexões do filósofo Vilém Flusser, quanto pelo romance do escritor brasileiro Bernardo Carvalho. Já a personagem de Hal Hartley liga-se ao tema no que diz respeito à reflexão sobre a escrita na rede e às práticas cotidianas das sociedades marcadas por essa forma de circulação de textos e autores.

Antes de analisarmos o corpus aqui selecionado, faz-se necessária breve digressão sobre o que significa “pensar entre línguas”, conforme as teorias escolhidas para o escopo deste artigo. Nascido em Praga, na década de 1920, Flusser vê a formação de sua subjetividade como uma síntese das três culturas fundamentais que definiram o destino de Praga: a tcheca, a alemã e a judia. Segundo Guldin, embora seja uma cidade fronteira, Praga não se encontra em um “entre-lugar”, já que, nela, as três culturas – a tcheca, a alemã e a judia – formaram síntese e, portanto, nova cultura. “O característico de Praga é que sua marca supera todas as diferenças nacionais, sociais e religiosas. Se tcheco, alemão ou judeu [...] antes de mais nada se é praguense”, afirma Flusser em sua autobiografia *Bodenlos* (apud GULDIN, 2010, p. 16), para explicar a influência marcante de sua cidade natal, localizada na fronteira entre o Oriente e o Ocidente.

Segundo Guldin (2010), o fato de Flusser, filho de intelectuais judeus, ter crescido nesse ambiente, sentindo essa tensão em seu íntimo, foi fundamental para a construção de sua reflexão teórica futura, que também se constitui no espaço tenso do pensamento entre línguas. “Praga é clima existencial”, afirma Flusser (1992, p. 14) em sua obra *Bodenlos: uma autobiografia filosófica* (apud GULDIN, 2010, p. 17).

Como se sabe, o filósofo, que construiu sua obra em quatro idiomas – alemão, português, inglês e francês –, viveu a experiência do exílio no Brasil e escreveu em português boa parte de seus textos durante as décadas de 1950 e 1960. Posteriormente, de volta à Europa, escreveu predominantemente em alemão, entre as décadas de 1970 e 1980, período em que redigiu, dentre outros textos, suas lembranças do exílio vivido no Brasil.

Como lembra Guldin, embora Flusser desempenhe diversos papéis ao longo de sua vida (escritor, crítico da linguagem, professor universitário, comunicólogo, teórico das novas mídias etc.), sua obra, escrita em quatro idiomas e em dois continentes, exhibe as mesmas questões ao longo de quatro décadas. Para ele a vivência concreta, a reflexão teórica e a escrita diária estiveram sempre imbricadas umas nas outras, “como três nós enredados entre si [...] em uma relação de reversibilidade recíproca” (GULDIN, 2010, p. 9). Portanto, a prática literária do pensador estava intimamente ligada a sua vivência cotidiana e às suas reflexões filosóficas, o que pode ser observado desde o início de sua prática literária. O fato de ter vivido em Praga, cidade vista metaforicamente como ponte entre o Ocidente e o Oriente, marcará profundamente a produção do filósofo.

Em um conto intitulado “A ponte”, escrito em inglês, provavelmente na década de 1960, e publicado apenas posteriormente em alemão, Flusser aponta para o desmoronamento da noção de ponte como algo sagrado e idílico, e abre espaço para a noção de apatridade, conceito fundamental para a compreensão da personagem de Bernardo Carvalho, como veremos mais adiante. Como bem pontua Guldin, o que o conto representa, “em uma retrospectiva criadora de sentidos, é, na verdade, a cena prototípica da situação de apatridade” (GULDIN, 2010, p. 24).

A reflexão sobre o conto talvez explique o porquê de a tradução, ponte possível entre as línguas, ser vista pelo pensador como uma utopia. O conto passa-se na casa do avô de Flusser, em uma fábrica de corantes alimentícios, localizada atrás da casa onde o escritor nasceu.

Era um prédio de três andares [...] o primeiro deles habitado por meus avós, [...] o terceiro, por meus pais, em que de meu quarto eu podia olhar para a fábrica e para o pátio interno [...] Porém, a coisa mais importante era: havia uma ponte que ligava a cozinha de meus avós ao teto da fábrica, e esse teto era um jardim! Um jardim suspenso [...] (GULDIN, 2010, p. 24)

Desse jardim descia uma escada que ia até o pátio onde ficavam os operários da fábrica do avô. No entanto, as crianças não podiam ter acesso a essa escada. Embora pareça se remeter a um espaço idílico, o ambiente descrito nessa narrativa acaba se tornando cenário de uma cena de violência, onde as diferenças sociais e as línguas também exercem papel fundamental. Na narrativa literária, “a cozinheira xinga em sua gíria de Praga, imposta ao tcheco, com muitas palavras alemãs e quase sem uma gramática reconhecível.” (GULDIN, 2010, p. 25)

Da ponte, as crianças olhavam para o pátio e viam os operários jogando futebol, comendo salsichas e tomando cerveja, e pouco compreendiam da cena vista, uma vez que eram crianças judias de famílias intelectuais e financeiramente abastadas. No cenário idílico, ao qual o autor atrela a imagem inicial de Praga, havia também um cão da raça São Bernardo, que podia ser cavalgado pelas crianças para que essas se distraíssem. No trecho seguinte do conto, o autor narra o momento de ruptura desse ambiente paradisíaco, em que a imagem idílica de Praga, espaço de ligação entre o Oriente e o Ocidente, é marcado pela violência e pelo desencanto.

Um dia, um dos operários estava brincando com o cão, enquanto olhávamos da ponte. Muito repentinamente, o cão se enraiveceu. Derrubou o operário e o mordeu acima do joelho da perna direita. Uma corrente de sangue escorreu pela ferida, o operário ali no chão, a perna ainda na boca do cachorro, e nós, as crianças, sobre a ponte, assistíamos a tudo aquilo. (Jude sein. Essays, Briefe, Fiktionen, hg.von St Bollmann und E.Flusser, Mannheim,1995, p. 10 apud GULDIN, 2010, p. 25.)

Enquanto está na ponte, a caminho do jardim, a criança que narra a história olha a cena sob seus pés sem, contudo, poder intervir. A passividade ao assistir à cena de violência atrelada à língua e à pátria repete-se posteriormente em outra passagem da vida do escritor judeu, como pontua Guldin no trecho que se segue.

Dessa mesma forma passiva, Flusser é obrigado a assistir como a polícia deporta seu pai, dessa mesma casa, para o campo de concentração, no início da primavera de 1939, pouco antes de sua fuga para o exterior. A ponte, que durante suas vivências infantis, conduz a um lugar de alegria, torna-se um símbolo de desilusão e desespero. (GULDIN, 2010, p. 25)

Praga, que geograficamente liga o Ocidente ao Oriente, agindo como uma ponte entre o pensamento supostamente intuitivo e meditativo e o pensamento racional-intelectual, tem na cena narrada uma representação de sua ruína. O local da tradução por excelência não passa, portanto, de uma utopia.

Se Praga era até então o solo da realidade do autor, o local ao qual se sentia enraizado, Guldin (2010) mostra como, a partir de então, a sensação de apatridade irá atrelar-se à experiência de Vilém Flusser. Posteriormente, suas recorrentes viagens e seu projeto filosófico-literário marcado pela escrita em diferentes idiomas evidenciam a importância da tradução na obra do pensador.

Compreender a atmosfera existencial de Praga é um de seus objetivos e, a partir dessa busca, Flusser acaba traçando um retrato de seu próprio desenraizamento intelectual. Além disso, “elabora simultaneamente uma visão muito clara do processo de tradução como o gesto fundamental de seu

pensar.” (GULDIN, 2010, p. 17)

Mais tarde, ao dedicar-se ao estudo das mídias, Flusser vê, na metáfora da rede, um campo fértil de continuidade de suas reflexões teóricas acerca da tradução. “Sua frequente reflexão sobre filme, fotografia, vídeo e computador denota basicamente o seguinte: é a partir da análise desses meios que se evidencia a mudança de paradigma que, para Flusser, acontece com a entrada no mundo da pós-história.” (GULDIN, 2010, p. 10) Como bem pontua Guldin, em Flusser, “as redes da internet exprimem as redes da linguagem”.

A relação de Flusser com as representações atreladas à noção de ponte e ao conceito de apatridade – ideias que serão igualmente trabalhadas por Bernardo Carvalho no romance *Reprodução* – também pode ser percebida na ligação do filósofo com outros autores da literatura mundial. Segundo Guldin (2010), “Kafka, ‘construtor de pontes impossíveis’, é representante de um *habitus* intelectual de que Flusser também se sente devedor” (GULDIN, 2010, p. 22). Dentre os elementos que pertencem a esse *habitus*, destaca-se “a representação de uma chegada interminável, reiteradamente atrasada, sempre postergada, de um infinito circundar sobre o abismo.” (GULDIN, 2010, p. 22)

Noções de apatridade e abismo

Dois conceitos flusserianos serão fundamentais à análise da escrita na web, tema fundamental tratado por Bernardo Carvalho, em seu romance *Reprodução*. O primeiro deles é a noção de apatridade. A experiência de “não ter raiz” e de “pairar no ar”, expressa por Marc Chagal em tantas de suas obras, onde as “figuras flutuam sobre telhados e ruas”, é vista por Rainer Guldin como uma experiência constitutiva da condição judaica na Idade Moderna: “ali, o chão parece ter sido arrancado de sob os pés dos seres humanos”. O segundo conceito flusseriano aqui utilizado será a noção de abismo, que também ronda os personagens aqui analisados. A esse respeito, expõe Guldin:

O abismo é a negação do fundamento tanto em seu sentido como causa, quanto em seu sentido como chão; o nada que se abre entre as línguas, quando se traduz. Francês, português e inglês utilizam a palavra *abîme*, abismo, *abyss*, que remontam todas juntas à latina *abismus* e à grega *abyssos*, com o sentido de grande e incomensurável profundidade, inferno. “Apatridade”, por outro lado, é um conceito com um duplo sentido, em si paradoxal: um estado de absurdidade e um projeto intelectual, existencial e literário, que tanto resulta de, como leva a esse clima de absurdidade. (GULDIN, 2010, p. 31)

Ao lembrar a comparação feita por Flusser entre o período Barroco, que tendia a transformar todos os acontecimentos em grandes gestos, e a superficialidade atrelada a nossa experiência da apatridade, Guldin pontua ainda:

Em oposição ao barroco, cuja superficialidade foi uma consequência da “perda da crença nos dogmas religiosos”, trata-se, em nosso caso, de uma perda da crença nos seres humanos e, por conseguinte, em nós mesmos. [...] Graças a Auschwitz temos então uma ideia daquilo que seria a utopia ocidental de uma sociedade perfeita. “E mostra-se que ela, que toda Utopia parece com um campo de concentração” [...] Auschwitz destruiu todos os nossos valores e mostra o total absurdo – isto é, a apatridade – da história do Ocidente. (GULDIN, 2010, p. 30-31)

O desejo de ida para o Oriente, como mote principal da obra *Reprodução*, de Bernardo Carvalho, parece, assim, apontar para esse desejo de desconstrução de uma suposta Utopia, já perdida na história do Ocidente. Durante toda a narrativa, entretanto, o personagem não consegue se deslocar para o Oriente. Mesmo com o bilhete nas mãos e sem compreender os motivos que o prendem ao lado da sala de embarque, a saída é impossibilitada ao longo de toda a trama e, dessa forma, intensifica-se, pouco a pouco, a impossibilidade do deslocamento que o leitor compartilha com o protagonista da obra.

Da mesma forma, a perda do sonho e a constatação do absurdo nas ações dos homens também são experiências que o leitor de Carvalho compartilha com o protagonista de *Reprodução*. Como nos lembra o pensador Vilém Flusser, as palavras “abismo” e “apatridade”, conceitos que aqui norteiam a compreensão do “estudante de chinês” de Bernardo Carvalho, opõem-se às noções de fundamento e chão, ao mesmo tempo que se relacionam à noção de tradução como eterna impossibilidade. O espaço, o tempo e a motivação do protagonista de *Reprodução* parecem apontar para questões que se referem ao deslocamento da língua e à perda da terra.

O espaço de uma sala de inquérito ao lado da sala de embarque em um aeroporto – local da apatridade, por excelência – e o tempo que parece parar à espera do voo das seis – ao mesmo tempo em que é acelerado pela reflexão desordenada do protagonista – aumentam vertiginosamente a ansiedade do personagem e dos leitores do romance de Carvalho. Além disso, a aproximação do horário de partida (seis da tarde), visto como o momento que consolidaria o apagamento do sonho (aí traduzido na ida para a China) e a incompreensão dos motivos que levaram à não-concretização do mesmo sonho por tantos que, nessa fila de embarque, o tentaram alcançar antes dele (as várias professoras que misteriosamente desapareceram da escola de idiomas e do aeroporto) são alguns dos elementos que levam os leitores de *Reprodução* ao encontro com o “absurdo” que permeia a experiência do homem contemporâneo. Vale aqui lembrar a definição de “absurdo” proposta por Guldin (2010):

O termo “absurdo” significa na origem “sem fundamento”, no sentido de “sem raízes”. Como é sem fundamento uma planta posta em vaso. [...] A tendência das flores sem raiz é o clima da falta de fundamento. Ele também quer dizer “sem significado”. “Como é sem fundamento o sistema planetário” que gira “no abismo do vazio” em torno do sol. A movimentação sem significado, tendo o nada por horizonte, é o clima da falta de fundamento. (GULDIN, 2010, p. 29)

Segundo Guldin (2010), estudioso de Flusser, a tradução, base filosófica norteadora da obra do filósofo, não deve ser vista como uma síntese da experiência vivida no exílio, mas como princípio da cisão original. A pergunta que aqui se propõe, portanto, é a seguinte: até que ponto a impossibilidade da tradução vivenciada pelo protagonista de Bernardo Carvalho em *Reprodução* aponta para essa cisão das línguas e para o período pós-utópico vivido pelo homem contemporâneo?

Para Guldin, em Flusser, a experiência do exilado pode ser associada à daquele que “é condenado a existir, totalmente livre, em um mundo sem fundamento e nebuloso: uma ‘sensação vertiginosa’.” (GULDIN, 2010, p. 28) É essa sensação de vertigem que parece acompanhar o “estudante de chinês” que sequer compreende o que é dito na sala ao lado de onde se encontra, durante o período em que é bombardeado por questões às quais não consegue responder.

“As malas são suas? São dela? Vocês estavam juntos? Conhece ela, estava com ela? Você vem comigo”. O estudante de chinês, que já ouviu isso antes, diz na sua própria língua: “Não posso. Meu voo sai às seis. Não quero perder o voo.” O homem insiste: “Você vem comigo”, e mostra o distintivo da polícia. O estudante de chinês hesita por uns segundos, antes de acompanhá-lo, contrariado e apreensivo, enquanto o policial empurra para dentro do elevador o carrinho com as malas da professora de chinês. (CARVALHO, 2013, p. 14)

A questão da tradução/compreensão da língua é colocada aí tanto no plano da narrativa (o personagem pouco entende do que escuta e, muitas vezes, nota-se que ele modifica completamente as palavras ditas do outro lado da parede, quando na sala com divisórias, conforme será abordado posteriormente), quanto no que diz respeito a sua sensação de “apatridade”. O “estudante” parece ficar tonto entre a memória que resgata das lembranças vividas na escola de idiomas e o momento de privação do excesso de informações com as quais convivia diariamente. Enquanto sujeito supostamente bem informado, o “estudante” de Bernardo Carvalho toma a web, sua grande possibi-

lidade de contato com o mundo, como possível saída da prisão onde se encontra. Ao ser privado de utilizar o ambiente virtual, a prisão da personagem parece ser duplicada.

A comunicação com o mundo aparece aí como possível via capaz de libertar o personagem, que se encontra preso na impossibilidade da tradução/compreensão permitida pela língua. Ao se dividir entre “língua do passado”, “língua do presente” e “língua do futuro”, a obra de Carvalho parece apontar não só para a cisão das línguas como ao processo histórico que também prende o personagem em questão. Ao mesmo tempo que a presença da web poderia salvá-lo da prisão que enfrenta no aeroporto – é essa sua crença –, a sensação de “vertigem” que vive o estudante de chinês parece apontar para este estado híbrido entre o excesso de informação e a abstinência de um espaço *wi-fi*, vivenciada pelo protagonista.

Paradoxalmente, os sentimentos de privação de informações no espaço virtual e de prisão no espaço real do aeroporto – aqui visto como espaço da “apatridade” –, ao invés de apontar para um confinamento da língua, evidenciam uma nova liberdade ao estudante de chinês e à língua. O personagem rompe todas as amarras da língua padrão para expressar a falta de sentido e o absurdo da situação por ele vivida no aeroporto (espaço entre línguas, ou seja, local, por excelência, da tradução). O leitor deve ficar atento, pois esse narrador – assim como a narradora da segunda parte – é pouco confiável³ porque paranoico, deduz quase tudo, em pseudointerpretações sobre o mundo: não checa fontes nem a veracidade das informações. Seu discurso, então, torna-se quase ininteligível, num mosaico de informações que se aglutinam sem necessariamente fazerem sentido. Aliás, essa foi mesmo a intenção de Bernardo Carvalho, conforme se lê em resenha no jornal *Rascunho* que replica uma fala do autor no evento “Um escritor na biblioteca”:

Tive que reescrevê-lo [*Reprodução*] muitas vezes, porque queria que os personagens fossem todos do mal e muito burros, mais ou menos o modelo dos comentaristas de internet. Eu queria que os personagens, todos eles, fossem como esses caras que fazem comentários na internet, que querem se expressar, gente que tem ideia sobre tudo, que são super orgulhosos com as próprias opiniões. Queria fazer um livro que só tivesse personagens assim, que todos fossem uns idiotas. (Bernardo Carvalho *apud* TERTULIANO, 2014)

A estupidez das personagens transparece na própria organização da narrativa: não se trata de diálogos, mas sim de um monólogo em cada parte da obra, ainda que esteja pressuposto um interlocutor – o estudante de chinês conversa com o policial no aeroporto, na primeira parte; a agente conversa com esse mesmo policial na segunda parte, mas a voz desse “você” a quem o discurso se dirige nunca aparece. Esse calar a voz do outro, obviamente proposital, remete, de algum modo, a um discurso autoritário, em que o outro nunca é ouvido.

Por sua vez, em *As confissões de Henry Fool* (*Henry Fool*, EUA, 1997), dirigido por Hal Hartley, um dos primeiros diretores do cinema independente norte-americano, o ator James Urbaniak interpreta Simon Grim, um gari que, a partir da amizade travada com um pseudointelectual, desperta o desejo pela escrita e acaba conquistando um prêmio Nobel de Literatura.

Embora enalteça a rede como espaço de democratização da escrita, neste filme, Hartley também critica a internet como local capaz de conferir a qualquer texto um prêmio Nobel de Literatura, desde que isso interesse ao mercado da mídia. É importante destacar que a internet, naquele momento, vivia o começo de sua expansão fora do campo empresarial. Em uma das cenas do filme,

³ Gabriel Carrara Vieira, em artigo intitulado “Estratégias do narrador contemporâneo em *Reprodução*, de Bernardo Carvalho” (2017), destaca que houve uma mudança, do surgimento do romance até os dias de hoje, nos modos de narrar, uma vez que as “decisões narrativas” tornaram-se mais importantes do que os “resultados narrados”. A expressão cunhada por Nathalie Sarraute, “The age of suspicion”, conduz a uma reflexão sobre os parâmetros narrativos contemporâneos, pois “não só o romancista praticamente deixou de acreditar em seus personagens, mas o leitor, também, é incapaz de acreditar neles” (Sarraute, 1990 *apud* VIEIRA, 2017, p. 19). Essa deslegitimação da figura do narrador é um dos pontos centrais de *Reprodução*.

o personagem Simon, um gari que enfrentava problemas psíquicos de socialização, ganha um laptop e vislumbra-se com a possibilidade de ver seus vários cadernos digitados e postados na rede. Na cena, a internet surge como possível espaço de democratização, mas também como local de ocultamento das identidades, já que um anônimo (ali interpretado pelo gari Simon Grim) torna-se um escritor de sucesso na web, mas, posteriormente, é o pseudointelectual Henry Fool quem escapa do país em um voo usando a identidade de Simon Grim.

Um diálogo exaltado em uma das sequências do filme ressalta o impacto causado pela chegada da internet. Na cena, os dirigentes de uma grande editora explicam o fenômeno da convergência midiática e expressam a enorme preocupação que sentem diante da possibilidade de o novo meio, a internet, vir a substituir a tevê e o livro. No filme, o texto escrito por Simon Grim é nomeado pelos críticos como “poesia pornográfica”, capaz de atuar como resistência antissocial. Até a intelectual norte-americana Camille Paglia faz sua inserção no filme, interpretando a si mesma, durante uma entrevista de tevê, na qual a pensadora explica o impacto do ponto de vista literário e social exercido pelos poemas de Simon, aparentemente um homem comum. Além disso, embora os poemas sejam de Simon Grim, é Henry quem se apresenta como suposto autor, o que torna ainda mais intrincado o jogo de escrita, identidade e reconhecimento que aí se delinea.

Tanto Henry como Simon encontram-se presos ao longo de toda a narrativa. O tema da prisão, curiosamente, permeia a obra como um todo e talvez, por essa razão, tantas grades sejam utilizadas para compor os cenários do filme. Sabe-se que Henry passou sete anos na prisão, após ter abusado sexualmente de uma menina de 13 anos. O filme se passa durante esse intervalo entre a saída de Henry da prisão e o momento em que ele seria novamente condenado.

Curiosamente é a troca de identidade com o gari Simon Grim o que liberta Henry e permite a concretização de sua fuga na cena final, quando o personagem corre para pegar o avião, depois de ter conseguido se passar pelo colega diante da atendente do guichê de embarque do aeroporto, uma fã inveterada da obra de Simon Grim. A atendente reconhece o nome do literato na lista de passageiros do voo e se emociona diante do suposto escritor, que foge com o passaporte falso, ludibriando e escondendo-se novamente atrás da identidade do anônimo vencedor do prêmio Nobel de Literatura.

Enquanto coloca em xeque a chegada da escrita nas redes como espaço para publicação de anônimos, Hal Hartley, ao apresentar Henry Fool, propõe igualmente que a escrita na rede abra espaço para o pensamento desenraizado, no sentido de sem fundamento. O próprio sobrenome da personagem, “fool”, que significa “bobo” em inglês, já aponta para a crítica tecida pelo filme. No final do filme, o pseudointelectual Henry Fool, que toma o lugar de gari antes ocupado por Simon, traz inclusive o primeiro nome bordado em seu uniforme como forma de destaque, tal qual blogueiros e youtubers famosos que têm o nome em evidência embora nada substancial ou genuíno possa ser atrelado aos textos que publicam nas redes. Na cena final, quando Henry Fool corre atrasado no pátio do aeroporto para fugir no voo para Estocolmo, a troca de identidades se evidencia: Henry traz o nome no uniforme embaixo da jaqueta, enquanto foge com o passaporte que traz o nome de Simon.

Em seus primórdios, o personagem-escritor de Hal Hartley que habitava a rede era representado como aquele que conquistaria uma possível saída da clausura – mesmo que representada como fuga, marcada pelo uso de falsas identidades. Quase vinte anos depois, ao representar um homem comum que se considera bem informado por poder expressar diariamente suas ideias na rede, Bernardo Carvalho delinea de outra forma a figura do blogueiro, protagonista de *Reprodução*.

Após quase duas décadas de vivência da escrita na rede e das múltiplas repetições geradas pela troca de identidades entre internautas que mais copiam que refletem os textos lidos, Carvalho parece exibir um personagem que se vê, de fato, preso entre um espaço e outro. Se o voo, que representa a saída geográfica e a liberdade da prisão, foi possível a Henry Fool, o mesmo não acontece com o blogueiro de *Reprodução* que, angustiado, fica preso no aeroporto, sem ao menos entender as razões que impedem sua ida para a China.

Ao ser contemplado com um prêmio Nobel de literatura, Henry Fool, de Hal Har- tley, parecia sugerir que a literatura, a partir da entrada do pensamento em rede proposto pela prática da escrita na internet, apostaria na circulação do texto literário e na escrita não-linear ampliada pelo pensamento das redes como um valor que superaria a própria rele- vância do que era narrado por seus autores. Ao retomar o tema, vinte anos depois, em um texto literário, Bernardo Carvalho parece responder à questão, mostrando o caminho ado- tado pela literatura. Ao destacar a irrelevância do que é dito nas redes, o autor mostra que o aero- porto, saída encontrada por Henry Fool, com uma identidade falsa, como vencedor do prêmio Nobel de literatura, não é mais uma saída possível.

Ao mostrar metaforicamente o estado de prisão de escritores dessa natureza na sala de in- quérito do aeroporto, Carvalho enaltece a impossibilidade da tradução e a prisão gerada pela mera reprodução irrefletida do excesso de textos postados na mídia eletrônica e aborda ainda outros desdobramentos decorrentes dessa prática de escrita. Se, para Flusser, a tradução representa, por um lado, uma “possível saída da apatridade de uma existência absurda e desenraizada”, Carvalho mostra o personagem sem nome preso no aeroporto com seu bilhete para China e com o voo cujo horário parece inatingível como aquele que vive o típico conflito do homem contemporâneo.

Embora o personagem seja um escritor, a prisão vivida nesse espaço desenraizado e sem sentido aponta também para a experiência do leitor da web. Como para Flusser, que percebia a ambiguidade e as limitações da prática da tradução, vista como cisão existencial do sujeito da pós- história, Carvalho também aponta para o conflito de sua obra como algo que excede a mera tradu- ção entre as línguas do Oriente e do Ocidente.

Como mostra o romance de Carvalho, as noções de identidade e pátria estão diretamente ligadas ao fenômeno das línguas e de suas implicações no corpo social. “Cada povo com a sua cara. Não adianta querer mudar, imitar chinês, inglês, americano. Cada um com a sua identidade. Não é assim?” (CARVALHO, 2013, p. 80). No trecho abaixo, Carvalho ressalta a questão da violência atrelada ao surgimento e desaparecimento das línguas percebido por Flusser no conto “A ponte”, anteriormente mencionado neste artigo, tanto do ponto de vista individual, quanto do ponto de vista coletivo.

Mas por que é que eles estão gritando? Na língua dos pássaros. Você sabia que uma língua desaparece a cada catorze dias? Uma língua mata outra a cada quatorze dias! [...] o chinês em primeiro lugar. Ele disse que o português vem em sétimo. Depois do chinês, do espanhol, do inglês, do árabe, do hindí e do bengali. Todas línguas assassinas. Você já pensou nisso? Uma língua desaparece a cada catorze dias para outra ficar mais forte. (CARVALHO, 2013, p. 99)

Como na teoria da tradução de Flusser, a religiosidade e a pátria estão também intimamente vinculadas à prática da língua no corpo social, como mostra ainda outro trecho de *Reprodução*.

O ciclo das línguas está ligado ao das religiões. Quanto menor o número de línguas, menor também será o número de crenças. [...] Está escrito aqui que o Brasil tem cento e oitenta e cinco línguas endêmicas e que a diversidade das línguas tem a ver com a diversidade das espé- cies biológicas. Está escrito; não sou eu quem está dizendo. Derrubar a floresta diminui as línguas [...] Quanto mais diferença houver, mais chances de nos adaptar ao inesperado. Com mais línguas, temos mais chances de resistir. Não foi à toa que os incas sumiram. Isso quer dizer que quanto menos a gente acreditar, menos chance vai ter de sobreviver. Ou melhor, quanto mais a gente acreditar numa coisa só, menores vão ser as nossas chances [...] Não percebe? Passamos da mitologia, onde havia um deus pra cada coisa, pros monoteísmos e pro ateísmo. Ao mesmo tempo que as línguas foram diminuindo. Incrível. Deixar de acreditar é sinal de que estamos chegando ao fim. (CARVALHO, 2013, p. 114-5)

Se a língua determina a crença dos indivíduos, ela também aparece e/ou desaparece a partir de fenômenos marcados pela violência e determina, em última instância, as identidades dos sujeitos

na contemporaneidade, fruto da cisão histórica das línguas. O desaparecimento das línguas, por sua vez, liga-se à não aceitação da diversidade, como pontua a personagem de *Reprodução*, ao longo de suas divagações.

O homem comum e a (re)produção de discursos

Reprodução é uma obra singular no que se refere aos tempos contemporâneos. Dividido em três partes – “A língua do futuro”, “A língua do passado” e “A língua do presente” –, o enredo remete à ideia da incomunicabilidade humana, apesar de, paradoxalmente, o ser humano dispor de inúmeros mecanismos para se comunicar. Em uma narrativa fragmentada e repleta de desencontros, as personagens são peritas em “reproduções”, isto é, reproduzem ideias acrílicas e alavancadas pelo senso comum, como discursos reiteradamente divulgados pela imprensa ou pela internet. A propósito da fragmentação, Vieira (2017) afirma:

A síntese de citações internas atua como um recurso coesivo próprio da fragmentação. O encadeamento de trechos como “Eu leio os colunistas” escapa à progressão coesiva serial. Esse elemento fragmentário desloca-se com facilidade pela obra, podendo se encaixar virtualmente em qualquer espaço textual. Esse recurso rompe com uma linearidade do enredo, introduzindo elementos que, ainda que tenham uma ocorrência inicial, são reiteráveis. (VIEIRA, 2017, p. 24)

O excesso de citações, então, confere, aparentemente, um caráter de verdade ao discurso proferido.⁴ A reiteração de certas expressões, no entanto, fixa para o leitor o caráter de indecidibilidade da obra: afinal, o que é realmente dito? A que conduzem todos os discursos proferidos? Mais importante do que isso é o modo como a narrativa se estabelece, isto é, a narrativa constrói-se *na* e *pela* linguagem. O discurso vertiginoso e caótico ergue-se sob o signo da ironia: por meio da transposição de discursos ilógicos que se conectam, o que prevalece é o tom de crítica: “(...) o autor critica o empobrecimento do debate intelectual no mundo líquido moderno, no qual qualquer indivíduo pode desempenhar uma imagem intelectual através da escrita em blogs e redes sociais.” (CHAGAS, 2014, p. 5)

O estudante de chinês prestes a embarcar para a China, mas que é detido na fila do aeroporto e narra suas considerações dentro de uma sala fechada, personagem central, é o protótipo dos chamados *haters*, cujo discurso de ódio contra minorias, por motivação religiosa, partidária ou sexual, é típico do que circula em grande medida hoje na internet. Na sala ao lado onde ele é detido, tem-se o discurso, como já mencionado, de uma delegada que narra uma história em princípio obtusa e que é despejada de modo verborrágico sobre o agente policial que prendeu o estudante, história esta que, aos poucos, mistura-se com a própria história do estudante de chinês.

Para além do fato de o discurso do estudante de chinês – desempregado e divorciado – configurar-se como o próprio discurso do senso comum, o personagem apoia-se em um conhecimento pseudocientífico, pois se vale de dados e informações falseados e equivocados. A invisibilidade proporcionada pelo mundo virtual conduz à formação de opiniões que se pretendem definitivas sobre qualquer assunto; não há possibilidade de relativismo, não há espaço para ouvir o outro. A alteridade é, assim, desconsiderada, relegada a segundo plano, já que o que se pretende é impor um único discurso, sem possibilidades dialógicas.

Neste ponto, é interessante retomar alguns conceitos desenvolvidos por Paolo Virno no artigo “Multidão e princípio de individuação” (2004). O filósofo italiano aponta para a dissolução do

⁴ Se, hoje em dia, sobretudo na web, essa estratégia de citar indefinidamente confere um ar de superioridade a quem o faz, isso não significa, entretanto, que tal estratégia seja nova. Em “O homem que sabia javanês”, Lima Barreto constrói uma personagem que ganha fama e dinheiro sendo professor de javanês sem, porém, conhecer de fato a língua: “(...) primeiramente, descrevi a ilha de Java, com o auxílio de dicionários e umas poucas de geografias, e depois citei a mais não poder.” (BARRETO, 2000, p. 61)

conceito de “povo” e a pertinência do conceito de “multidão”: ainda que ambos os vocábulos sejam tomados por sinônimos com frequência, o primeiro seria de natureza amorfa e centrípeta, uma vez que converge para o Estado, ao passo que o segundo seria plural, reativo à obediência, grupo em que se expressam muitas e multifacetadas individualidades. Talvez por isso, ainda de acordo com o estudioso, fosse melhor falar em “multidões”, no plural, a expressarem formas de vida contemporâneas.

A personagem de Bernardo Carvalho escreve para blogs e “nos últimos anos transformara os comentários anônimos na internet, e em especial os hediondos, em sua principal atividade diária”. (CARVALHO, 2013, p. 10) Considera-se indivíduo no ambiente virtual, ainda que as opiniões que lá deixe registradas apontem para um discurso acrítico, sem identidade, sem autoria – mesmo afirmando reiteradamente ter opinião própria. A noção de “subjetividade anfíbia” apontada por Virno pode ser um caminho para se pensar sobre essa questão: o “eu falo”, de acordo com ele, é concomitante com o “fala-se”. Às vezes, o individual é dominado pelo pré-individual, isto é, o indivíduo é precedido por sua língua e sua comunidade de pertencimento, e de alguma forma é determinado por essas contingências.

Depreende-se a partir daí que esse mesmo indivíduo seria dominado, por conseguinte, pelos discursos que o cercam e são perpetuados por família, Igreja, escola, imprensa, por discursos instituídos e institucionalizados, enfim. Tudo aquilo que precede à existência do indivíduo em si contribui para seu processo de subjetivação, ou individuação – em primeiro lugar, o social seria um componente da personalidade; depois, o individual.

A personagem em xeque expõe sua dificuldade em construir uma subjetividade capaz de ultrapassar, de algum modo, “o que é dito”, “o que é dado como verdade”; conforme já estudado na primeira parte deste artigo, não se contenta sequer com sua própria língua, o que fica expresso logo no começo do romance:

Tudo começa quando o estudante de chinês decide aprender chinês. E isso ocorre precisamente quando ele passa a achar que a própria língua não dá conta do que tem a dizer. É claro que isso significa, também, que a possibilidade de dizer não está no chinês propriamente dito, mas numa língua que ele apenas imagina, porque é impossível aprendê-la. É nessa língua que ele gostaria de contar sua história. (CARVALHO, 2013, p. 6).

Mesmo estudando seis anos de chinês – já que, na opinião dele, o chinês é a língua do futuro –, não consegue sequer falar frases corriqueiras para se comunicar com a antiga professora, que reencontra na fila do aeroporto. Se acredita que sua própria língua não dá conta de expressar tudo aquilo que pretende, o chinês, tampouco, será a solução, o que leva à percepção de que o problema não se restringe às línguas e/ou a seu estudo, mas sim à personagem, incapaz de exprimir suas ideias. A impossibilidade de comunicação por meio de sua própria língua sintetiza a impossibilidade do estudante de cumprir sua trajetória e finalmente embarcar para o Oriente, mote da história. Além disso, para ele também parece ser impossível o gesto da criação intelectual: propõe-se a ser um formador de opinião quando, na verdade, apoia-se em discursos e ideias alheias que absorve acriticamente, conforme se lê na seguinte passagem, parte do depoimento caótico e fragmentado transmitido ao agente da polícia na sala do aeroporto:

Não é porque o senhor é judeu que eu não vou dizer o que eu penso. O senhor leu a última declaração do vice-presidente do Irã? Não leu? Pois devia. Não lê jornal? Aqui não tem wi-fi? (...) Ele disse que o Talmude é o culpado pelo tráfico de entorpecentes. (...) Não, já disse que não sou racista nem jihadista. (...) Sou brasileiro. (...) Não sou antissemita. Não fui eu que disse. Foi o vice-presidente do Irã. Estou só reproduzindo o que eu li. (CARVALHO, 2013, p. 29)

O personagem sem nome⁵ defende-se o tempo todo da acusação de racismo e, para tal,

⁵ De acordo com Antunes (2017): “O trânsito entendido na obra de Carvalho não é somente geográfico de

utiliza-se da nacionalidade brasileira como prova irrefutável para isso. O argumento escamoteia a realidade, uma vez que, como é sabido, o Brasil vive sob a égide do “mito da cordialidade racial”, segundo o qual, supostamente, não há racismo no país, já que passamos por um processo de miscigenação.⁶ A seguinte passagem de *Reprodução* ilustra o discurso do estudante acerca desse assunto:

Sempre que é acusado de racismo, o estudante de chinês responde que é brasileiro, como se assim estabelecesse uma contradição em termos – e, para provar o que diz, costuma recorrer à alegação surrada de que o passaporte brasileiro é o mais cobiçado pelos terroristas internacionais, já que admite todos os tipos e todas as raças. (CARVALHO, 2013, p. 8)

A personagem da obra de Carvalho opta, então, por se esconder atrás do que lê e do que ouve e, mais ainda, replica e referenda discursos racistas, homofóbicos, antisemitas. Ele simplesmente consome e reproduz tudo que o cerca. Peter Pál Pelbart, em “Poder sobre a vida, potências da vida” (2011), afirma:

O fato é que consumimos, mais do que bens, *formas de vida* (...) Através dos fluxos de imagem, de informação, de conhecimento e de serviços que acessamos constantemente, absorvemos maneiras de viver, sentidos de vida, consumimos toneladas de subjetividade. (PELBART, 2011, p. 20)

Esse parece ser o movimento empreendido pelo estudante de chinês, que, mesmo fora do mercado de trabalho, consome e produz (ou “re-produz”), corroborando a teoria de Pelbart de que todos produzem, mesmo aqueles que não estão vinculados ao processo produtivo propriamente dito. Saliente-se que o que deveria demonstrar o capital cultural da personagem acaba por apresentar sua arrogância e falsa autoridade ao discorrer sobre vários assuntos que, claramente, desconhece em profundidade. O capital simbólico (a invenção) seria a potência do homem comum, potência esta que se mostra absolutamente esvaziada de sentido na obra em questão.

Para finalizar este tópico, salientemos que também a organização estrutural do romance, que se replica na organização dos espaços/ambientes apresentados, relaciona-se a essa ideia de uma comunicação impossível, de uma linguagem fadada ao erro, como destaca

Os capítulos, embora numerados, titulados e epigrafados, devem ser tomados como as “divisórias ordinárias” da escola de chinês e da delegacia, que abafam os sons, mas não os emparedam, não os impedem de ecoar e incidir nos ouvintes-falantes. Essas “divisórias ordinárias” do romance propiciam um jogo de sons, que se repetem, que se misturam, que ressoam e fazem ouvir a equívocidade da linguagem. (PEREIRA, 2019, p. 23)

Da mesma forma como o estudante de chinês ouve o depoimento da delegada por meio dessas divisórias, isto é, ouve, completa, rasura e interpreta à sua maneira, também o leitor do romance constrói interpretações por meio dos “blocos” apresentados, já que é como se cada capítulo deixasse ouvir as vozes do outro, vozes estas que se misturam. Assim como “uma língua contém em si ecos de outras” (p. 24), os capítulos do romance, meras “divisórias ordinárias”, ecoam e reverberam um no outro.

Considerações finais

Conforme foi possível depreender tanto a partir da leitura de *Reprodução* quanto do filme *As*

personagens que se locomovem de um ponto a outro do planeta, mas o trânsito por dentro de uma identidade fluida que ao não se adaptar à realidade revela na ausência do nome próprio a perda dessa identidade.” (ANTUNES, 2017, p. 22)

⁶ Cf. Gilberto Freyre, *Casa-grande e senzala*, e Sérgio Buarque de Holanda, *Raízes do Brasil*.

confissões de Henry Fool, a comunicação ou, em última instância, a própria língua nem sempre asseguram o entendimento por parte dos sujeitos: “(...) há, conforme demonstra *Reprodução* [e o próprio filme em xeque], algo de singular na relação do sujeito com a linguagem que fada a linguagem ao equívoco.” (PEREIRA, 2019, p. 33) Tanto Simon quanto o estudante de chinês veem na rede a possibilidade da escrita, isto é, uma forma de se comunicarem com o mundo, de traduzirem seus anseios e aspirações – o primeiro faz isso literariamente, ao passo que o segundo reveste-se da máscara de “comentarista” de notícias em blogs. No entanto, tal possibilidade não lhes assegura necessariamente um encontro bem-sucedido com o *outro*.

Ao mesmo tempo, ambas as narrativas levam à reflexão sobre o indizível: Henry Fool adia indefinidamente a escrita de suas supostas memórias e apropria-se da autoria alheia, colocando-se no lugar de Simon, enquanto o estudante de chinês não consegue se fazer entender nem mesmo pelo delegado que o entrevista: “É que estou exausto, delegado. Exausto de esperar e de falar nessa língua que o senhor não entende. E que nem é chinês! É português. Estou cansado de repetir em português.” (CARVALHO, 2013, p. 151) Retomemos aqui um conceito de Guldin analisado ao longo deste trabalho, o de apatridade: tal noção, que se liga ao mesmo tempo a uma ideia de absurdidade e à construção de um projeto intelectual, pode ser aplicada às duas obras em xeque. Ambas apresentam personagens que se erigem sobre esse duplo viés.

Dessa forma, em *Reprodução* o enredo em si é supérfluo:

Essa falação caótica que Bernardo Carvalho escreve não se amarra, nem mesmo com as intervenções do narrador. O autor parece requerer do leitor não percorrer uma trama para extrair dela sentidos, mas desfiá-la, desmontá-la, para que dela seja lido aquilo de que ela é feita. (PEREIRA, 2019, p. 44)

A linguagem, portanto, é o tema central das duas produções selecionadas neste trabalho. Seus meandros, suas possibilidades, ou melhor, impossibilidades, parecem traduzir muito da contemporaneidade, na qual o mais importante talvez seja não o que é dito, mas aquilo que fica por dizer.

Referências

- ANTUNES, Adriano Belmudes. *Narrador e experiência: uma leitura de Reprodução*, de Bernardo Carvalho. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2017.
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CARVALHO, Bernardo. *Reprodução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- CHAGAS, Paula Alves das. Bernardo Carvalho, “intelectual de plantão”: reflexões sobre a imagem intelectual do escritor contemporâneo na mídia. V Seminário dos Alunos dos Programas de Pós-Graduação do Instituto de Letras, Estudos de Literatura, UFF, n. 1, 2014. *Anais...*
- CHARADEAU, Patrick. *O discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2006.
- GULDIN, Rainer. *Pensar entre línguas: a teoria da tradução de Vilém Flusser*. Trad. Murilo Jardelino da Costa e Clélia Barqueta. São Paulo: Annablume, 2010.
- MORICONI, Italo (Org.). *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.
- PELBART, Peter Pál. Poder sobre a vida, potências da vida. In: _____. *Vida capital – ensaios de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- PEREIRA, Rita Gabrielli. “*Divisórias ordinárias*”: corpo, gozo e linguagem nas escritas de Nove noites e *Reprodução*, de Bernardo Carvalho. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.
- VIEIRA, Gabriel Carrara. Estratégias do narrador contemporâneo em *Reprodução*, de Bernardo Carvalho. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 17-31.
- VIRNO, Paolo. Multidão e princípio de individuação. *Lugar Comum*, n. 19, p. 27-40, jan.-jun. 2004.