

Um Retrato do Autor Pela Crítica

Bernardo Carvalho

Marcos Torres
Pós-Graduação em Literatura e Cultura – UFBA
Marcos.let.ufba@hotmail.com

O presente trabalho tem como objetivo analisar o olhar da crítica literária sobre a obra de Bernardo Carvalho e mais especificamente sobre a construção de seu nome de autor no panorama da literatura contemporânea brasileira, ou seja, gostaríamos de compreender melhor como se configura a construção de Bernardo Carvalho através do olhar da crítica para refletir sobre como se dá sua condição como autor na cena literária contemporânea a fim de pensar as relações entre a crítica e a construção de uma carreira de autor. Para tanto, selecionamos três críticos literários, a saber: A crítica literária e professora titular aposentada de Teoria Literária, Yara Frateschi Vieira (UNICAMP), e seu texto *A refração e iluminação de Bernardo Carvalho*; o Professor, escritor e teórico, Luiz Costa Lima (UERJ), com o texto *Bernardo Carvalho e a questão do Ficcional* e o professor, pesquisador, escritor e tradutor, Karl Eric Schollhammer nas passagens de seu livro **Ficção Brasileira Contemporânea** em que trata da obra de Bernardo Carvalho. Diante da imensa seara da crítica literária contemporânea, o recorte justifica-se, pois consideramos que cada um dos três textos selecionados para análise apresenta diferentes pontos de vista sobre a obra e a figura do autor Bernardo Carvalho, como esperamos demonstrar ao longo do texto.

Palavras-chave: Crítica literária; Autoria; Bernardo Carvalho

“[...] os signos de localização nunca reenviam exatamente para o escritor, nem para o momento em que ele escreve, nem para o gesto da sua escrita; mas para um ‘alter-ego’ cuja distância relativamente ao escritor pode ser maior ou menor e variar ao longo da própria obra. seria tão falso procurar o autor no escritor real como no locutor fictício, a função autor efetua-se na própria cisão – nessa divisão e nessa distância.” Michel Foucault

Esta apresentação propõe-se a refletir sobre a figura do escritor Bernardo Carvalho a partir da visão da crítica sobre sua obra para refletir sobre como se dão as relações entre a crítica literária e a construção de uma carreira de autor.

Para tanto, selecionamos três críticos literários, a saber: A crítica literária e professora titular aposentada de Teoria Literária, Yara Frateschi Vieira (UNICAMP), com o texto *A refração e iluminação de Bernardo Carvalho*; o Professor, escritor e teórico, Luiz Costa Lima (UERJ), com o texto *Bernardo Carvalho e a questão do Ficcional*. In: **intervenções**, Rio de Janeiro, 2002; e o Professor, pesquisador, escritor e tradutor, Karl Eric Schollhammer (PUC-RIO), com o livro **Ficção Brasileira Contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

“Um escritor com uma promessa de escrita literária de grosso calibre” (Frateschi, 2004, p. 206)

Logo no início do texto *“Refração e Iluminação em Bernardo Carvalho”*, Yara Frateschi Vieira define um breve perfil da produção ficcional de Bernardo Carvalho, identificando na leitura das obras certa contestação do lugar da ficção, a problematização da identidade, a busca de sentido para um mundo fora dos eixos, a elaboração de uma intriga folhetinesca que quer capturar a atenção do leitor.

Para Frateschi, é fácil identificar a escrita característica dos livros de Carvalho. A partir da amostra de pequenos fragmentos é possível perceber o estilo enxuto, a preferência por frases curtas e econômicas em adjetivos e advérbios.

Esta é uma primeira visão dada pela crítica sobre a narrativa de Bernardo Carvalho, que vai desaguar mais adiante em outras preocupações, como as relações entre a verdade e a mentira, a busca pela compreensão de um sentido alusivo nos fatos configurando uma narrativa, segundo Frateschi, “dispersa e refratada através dos filtros múltiplos” (2004, p. 196).

Se é fácil encontrar a mesma visão sobre a obra de Bernardo Carvalho em outros críticos que se debruçam sobre seus textos ficcionais, Frateschi aposta em dizer algo que nunca aparece enunciado sobre as narrativas do autor, algo que nunca parece ser o alvo do comentário crítico: a tematização da homossexualidade. Segundo Frateschi, essa leitura não está disponível tão facilmente a um primeiro olhar.

Daí a aposta do ensaio de Frateschi no que a crítica chama de jogo entre a refração e a iluminação para tematizar a homossexualidade. Como comprovação de seu argumento principal, Frateschi quer provar que a tensão entre o dito e o não-dito, ou nos termos do ensaio, entre a iluminação e a refração, também está configurada por outros aspectos do texto de B.C.

A sofisticada argumentação crítica, a fim de provar a pertinência da observação, analisa criteriosamente dois romances, *Nove Noites e Mongólia*, realçando a imbricação entre realidade e ficção, alimentada pelas publicações. O embaralhamento dessas fronteiras parece estar na ordem do dia. Frateschi observa que no cinema, por exemplo, é possível perceber como “o documentário invade o campo do ficcional” o que, segundo a autora, se deve à busca crescente de uma “verdade factual” ou de uma informação fidedigna (p.196). Mas se os narradores de Bernardo Carvalho parecem alimentar a

fome de real dos leitores, no mesmo movimento, negam essa possibilidade: iluminação e refração.

Os livros de Carvalho, segundo Frateschi, alimentariam esse desejo do público através da utilização de outros discursos “supostamente comprometidos com o real: a reportagem jornalística, a investigação acadêmica, a psicanálise, o diário de viagem, o relato confessional autobiográfico, a descrição do guia turístico” (idem). Mas simulando satisfazer a vontade de verdade do público, Carvalho desqualifica esses discursos, nega-lhes o rótulo de produtores de verdade e faz o elogio da ficção, acentuado explicitamente pela voz do narrador ou pela justaposição de vozes conflitantes:

ao reproduzir no texto ficcional esses discursos [...], cria uma espécie de armadilha para um público medianamente letrado, que procura cada vez mais se informar por meio de revistas de opinião, turismo ecológico e cultural, reportagens diretas, buscas na internet. O resultado é que o leitor sai de um livro desses com a sensação de ter lido algo ‘inteligente’, ‘lúcido’ e ‘moderno’ (ou ‘pós’), mas também com a incômoda sensação de ter perdido algo, que a escrita elusiva e o acúmulo de informação e de intriga novelesca deformaram ou ocultaram. (FRATESCHI, 2004, p. 196)

Essa estratégia é a grande impulsionadora do desdobramento argumentativo crítico. Pois se é verdade que tal drible é característico da ficção de Carvalho, Frateschi parece sugerir, de maneira enviesada, como se revelasse uma verdade oculta, a possibilidade de uma leitura mais concreta, mais factual, concentrando-se na temática da homossexualidade. Esse mote se amplia cada vez mais ao ponto de Frateschi apostar que nas narrativas de Bernardo Carvalho há algo camuflado e oculto, passando despercebido a uma leitura descompromissada.

O tom da análise avança numa direção que parece apelar a uma tentativa de colar o texto à vida privada do autor Bernardo Carvalho, pessoa física.

É bem verdade que as circunstâncias de publicação de ambos os romances permitem essa aproximação. Em **Nove Noites** há uma foto de Bernardo Carvalho na orelha do livro quando este ainda era uma criança e alguns dados biográficos inseridos na narrativa como, por exemplo, a visita as fazendas do pai no Xingu. **Mongólia** foi escrito depois de uma permanência de dois meses do autor na região, com bolsa de criação literária da Fundação Oriente, de Lisboa. (2004, p. 202).

Mas a autora parece levar a sério demais a imbricação entre realidade e ficção, buscando na obra explicações que pudessem responder a anseios privados de Bernardo Carvalho, numa tentativa de relacionar estreitamente obra e autor, lendo os impasses e

as dúvidas do narrador como espelho da pessoa física Bernardo Carvalho, confundindo muitas vezes a nomenclatura: autor ou narrador?

o narrador faz questão de repetir que nunca foi interrogado quanto à razão do seu interesse por Buell Quain. Mas no decorrer do discurso o leitor acaba por conhecê-la: está ligada às circunstâncias que rodearam a morte do pai, ao fato de o fotógrafo americano o ter tomado pelo outro, naquela ocasião (ah, os equívocos, os espelhos, as refrações...), a certas preferências de leitura compartilhadas e a coincidências nas vidas de ambos — na sua infância o narrador tivera contato íntimo com o Xingu, onde Quain viria a morrer (e de que o narrador, na sua *persona* histórica, nos oferece um testemunho fotográfico na orelha do livro). (p.199)

Como podemos ver, a autora aproxima, sem relativizar, as figuras do autor e do narrador: “Ah, os equívocos, os espelhos, as refrações... O comentário entre parênteses faz a transição para um deslizamento sutil e comprometedor: “o narrador tivera contato íntimo com o Xingu... o narrador, na sua *persona* histórica, nos oferece um testemunho fotográfico na orelha do livro”. Os elementos autobiográficos não aparecem relativizados ou a serviço da ficção, mas parecem funcionar como uma colagem da vida real.

Frateschi argumenta que o discurso de Bernardo Carvalho tem um duplo movimento das fronteiras das identidades, e “ao transformar sua investigação em demanda pessoal” (p. 200), o narrador margeia em sua narrativa comentários antropológicos de forma antiromântica, não como estudo antropológico, para referir-se, no caso dos índios, a grupos marginais com finalidade política ou humanitária, “mas por uma identificação pessoal complexa, de segundo e terceiro graus” (idem).

Mas quais seriam esses graus? Como poderemos identificá-los? Podemos supor que Frateschi estaria sugerindo uma identificação do narrador do romance com Buell Quain e em seguida (em terceiro grau?) uma identificação do próprio autor Bernardo Carvalho com seu narrador e por extensão com a figura de Buell Quain (personagem ficcional e histórico)?

Se essa interpretação é possível, Frateschi sugere que os livros de Bernardo Carvalho seriam um reflexo do conflito da identidade do autor.

A difícil tematização da própria identidade é lida pela crítica não como tema de um mundo fora dos eixos, mas como obsessões de um sujeito particular, que se exprime na escrita de um “Eu” refratado (o autor?) que busca esconder-se por trás de seus narradores:

poderíamos ver nisso uma espécie de *signature* enviesada, de sobreposição autobiográfica? Nesse caso novamente nos encontramos numa casa de

espelhos, engenhosamente dispostos para ocultar precisamente uma figura cuja importância central se encontra deslocada num reflexo lateral, quase imperceptível. (Frateschi, 2004, p. 206)

Desrespeitando o dictum moderno, Frateschi faz parecer que qualquer similitude entre autor e obra pode ser a chave para encontrar a saída e o segredo de uma verdade ali revelada.

Frateschi argumenta que é possível ler as narrativas de Bernardo Carvalho como forma de “transformar sua investigação em demanda pessoal” (p. 200), através de uma “identificação pessoal complexa” (idem).

Assim, é sugerido que a homossexualidade de Bernardo Carvalho estaria camuflada, refratada, quase imperceptivelmente num gesto de escrita que engana em sua aparência iluminada. Essa tensão seria mantida através do jogo com a utilização de cartas (cf. **Nove Noites**), diários (cf. **Mongólia**), ou do percurso narrativo guiado pelo procedimento da investigação jornalístico-detetivesca, que torna mais intrincada ainda a ficção.

Frateschi parece ora querer contornar o simplismo de uma posição que lê o autor pela obra, ora parece decidida a apostar no que considera uma grande revelação crítica. Incapaz de desemaranhar o difícil enredo da construção híbrida, ficção e realidade, Frateschi, afirma que o leitor (a própria crítica?) fica com uma sensação de estar diante de uma casa de espelhos, em que o ponto central é cego e em cujo interior há um narciso em frente a um espelho que não reflete nada. (2004, p.201)

A partir dessa conclusão, a análise de **Mongólia** apenas confirma a tentativa da crítica literária em querer sempre buscar uma explicação na vida do autor que justifique a narrativa. O fato de que o próprio Bernardo Carvalho tenha feito uma viagem à Mongólia, explicaria, em parte, a narrativa como válvula de escape de uma verdade não anunciada:

[...] o autor tinha de inventar (no sentido retórico do termo) uma história que servisse de fio ao seu relato sobre "um certo Oriente". Em vez de fazê-lo como reportagem jornalística, no seu próprio nome, preferiu ficcionalizá-lo numa forma narrativa em que já se tinha exercitado — e com sucesso — antes. (2004, p. 203)

Frateschi argumenta que o livro agrada por buscar uma “combinação de lucidez ilustrada com uma narrativa novelesca”, envolvendo muitas peripécias e refrações, que compõem uma história folhetinesca que envolve o leitor. (p. 204).

Fingindo adular o leitor, o texto esconde uma revelação, exigindo do leitor um faro detetivesco: “O texto dissemina insidiosamente algumas pistas que o leitor terá de colecionar se quiser entender qual a natureza do problema ou do ‘mistério’”. (idem). Frateschi mostra regozijo por iluminar uma faceta do autor nunca comentada pela crítica, apostando numa descoberta reveladora do enigma ou do ‘mistério’ que só poderá ser conhecido por meio “de concentração, esforço e perseverança” (p. 205) levada a cabo com determinação pela argumentação de Frateschi que, à moda da velha crítica biográfica oitocentista, parece buscar a revelação de uma verdade única escondida no texto.

A aproximação entre a obra e a vida do autor vai reverberando ao longo da análise dos romances feita por Yara Frateschi:

Quando lemos nos agradecimentos do autor que um dos seus motoristas na Mongólia se chamava I. Batnasan (p. 187) lembramo-nos de que o motorista do rapaz desaparecido, na primeira parte da sua viagem, tinha esse mesmo nome. (p. 205-206)

Embora esse procedimento, isto é, o embaralhamento entre a ficção e o real, seja um recurso propositalmente empregado pelo autor, quem parece ter caído, muito ingenuamente nessa armadilha é a própria crítica. Pois considera tais rastros como evidências da biografia autoral mais do que artifícios narrativos que transformam a realidade, encarando de forma muito simplista (tal autor, qual texto), o hibridismo entre vida e obra. Apenas dessa maneira é possível compreender a cobrança por maior clareza na tematização da homossexualidade dissimulada nos romances: “É o seu olhar lúcido sobre o mundo, seus objetos e seres, que *talvez algum dia descubra o caminho direto para uma dicção ficcional do mesmo calibre.*” (p. 206).

O tom altivo parece respaldado pela sensação de descoberta do verdadeiro mistério cultivado (laboriosa e desnecessariamente, se consideramos o ponto de vista de Frateschi) que parece atribuir à crítica literária a última palavra, que concede aos críticos uma lente especial de longo alcance para desrecalcar a verdadeira interpretação dos textos.

O que a crítica de Yara Frateschi torna evidente é que embora estejamos conscientes da necessidade de desvincular o autor do narrador da história, ainda é possível subliminarmente encontrar procedimentos de leitura que traem tal conhecimento, entendendo o autor como se este fosse a resposta para o resultado da obra. E o processo de hibridização entre a ficção e a realidade torna ainda mais

complexo o trabalho crítico. Nesse sentido, poderíamos recuperar o modo como Michel Foucault caracteriza o procedimento crítico associando-o ao modelo da tradição cristã em relação aos textos disponíveis, que tinha como objetivo reencontrar o autor na obra, tal como analisado em seu célebre texto, *O que é um autor?*

O que a análise do texto de Frateschi parece realçar é uma certa incapacidade de a crítica lidar com a diluição das fronteiras entre o real (a biografia do autor) e o ficcional (a reelaboração dos dados biográficos), retrocedendo a métodos marcantes da prática oitocentista, como já apontava o filósofo francês:

O autor é aquilo que permite explicar tanto a presença de certos acontecimentos numa obra como as suas transformações, as suas deformações, as suas modificações diversas (e isto através da biografia do autor, da delimitação da sua perspectiva individual, da análise da sua origem social ou da sua posição de classe, da revelação do seu projeto fundamental). (Foucault, 1969, p. 53).

Se é verdade que a análise de Frateschi nada tem de simplista, a sofisticação e o refinamento do argumento também indicam uma vontade de extrair do texto a revelação oculta: o tema subliminar da homossexualidade a possibilidade da leitura biográfica, desconsiderando os “equivocos, espelhos e refrações”.

O artífice contemporâneo: a ficção como imitação da vida

O livro **Ficção Brasileira Contemporânea** faz parte de uma coleção que se propõe a tratar de temas atuais na área de Filosofia, Literatura e Artes. Seu autor, Karl Erik Schollhammer, afirma que tem por objetivo apresentar os novos autores do cenário literário contemporâneo, bem como apontar de modo crítico e reflexivo, o modo de escrita, as temáticas, o modo de construção dos personagens, seus enredos e as formas de construção narrativa de cada um dos autores apresentados e analisados no livro. A escolha do livro do professor Schollhammer justifica-se por ser considerado um dos críticos literários que veem se debatendo com o cenário literário e cultural contemporâneos. Seu livro é, de certa forma, pioneiro por apresentar numa única publicação, os novos autores e suas obras mais relevantes e ao mesmo tempo fazer uma breve análise crítica de algumas obras desses autores.

Neste trabalho vou me ater apenas aos comentários e pontos de vista de Karl Erik Schollhammer a partir da seleção de alguns trechos do seu livro **Ficção Brasileira Contemporânea**, publicado no Rio de Janeiro pela editora Civilização Brasileira, em 2009, voltados para a análise da escrita de Bernardo Carvalho. Schollhammer observa que Carvalho nos oferece com extrema argúcia, enredos com uma complexidade semelhante às narrativas policiais mais intrincadas, compondo personagens à maneira de detetives buscando compreender sua identidade, assim como sua origem familiar, algo semelhante aos enredos de Paul Auster, cujos personagens-detetives “redefinem (se) para tentar entender os acontecimentos, lendo a vida como se lessem um livro.” (p.34).

Realidade e Ficção

A primeira marca identificada à Bernardo Carvalho (doravante B.C.) por Schollhammer, o primeiro esboço do retrato do autor pelo crítico, é o realce dado à imbricação entre realidade e ficção, presente nas narrativas do autor e já assinalados, como pudemos ver, pela análise de Yara Frateschi.

O crítico realça os mesmos aspectos comentados por Frateschi e aponta o uso de situações vividas por Carvalho na construção de sua narrativa, assim como elementos referenciais (como a foto do autor quando criança ao visitar as fazendas do pai no Xingu), que servem como matérias-primas para sua construção ficcional (2009, p. 127).

Com isso Carvalho parece diluir certas fronteiras entre o real e o ficcional para ressignificar e multiplicar as variadas versões da verdade, no momento em que o autor mistura diversos gêneros literários e introduz dados referenciais para tornar mais imbricados os gêneros que estão mais comprometidos com o realismo e ancorados numa verdade de que não consegue dar conta.

Mas o comentário de Schollhammer sobre esse aspecto da obra de B.C. tem rendimento diferente em relação à análise feita por Frateschi. Segundo Karl Erik, o trabalho com fatos e dados referenciais por B.C. é caracterizado como um modo diferente de trabalhar a estrutura narrativa que mistura história e ficção daquela que vigorava até os anos 80, que tinha nessa imbricação um conceito de realidade muito diferente da prosa ficcional de nossos dias: Aquela buscava expor e exhibir uma estrutura ficcional a partir da nossa noção e compreensão da realidade, enquanto esta apresenta uma ficção em que a noção de real se torna cada vez mais instável, um real espedaçado,

fraturado, borrado e trágico para desse modo produzir um efeito no destino dos personagens muitas vezes irremediáveis, através de operações narrativas trazidas pelo narrador.

Vejamos o que diz o próprio Schollhammer:

[...] vemos alguns escritores trazendo, para dentro de suas ficções, as condições factuais de criação, ou o material nitidamente autobiográfico que a envolve, tirando proveito da tensão entre plano referencial e o plano ficcional, ora para confundir os limites entre essas duas instâncias, ora, como parece ser a tendência que prevalece, para inserir índices de um real originário na experiência íntima que ancore a ficção de maneira mais comprometida. (2009, p. 114).

É nesse sentido que a utilização de dados da experiência autobiográfica, conforme aponta Schollhammer, pode desse modo tornar instável certa fidelidade ao gênero na sua dimensão confessional, já que o conteúdo ali construído se apresenta a serviço da ficção, provocando a indefinição das fronteiras entre a realidade e a ficção.

Schollhammer comenta o livro **Mongólia** para ilustrar essa operação narrativa, dizendo que B.C. usa um cenário narrativo como pretexto para elaborar ficcionalmente um relato de viagem para um personagem que não viaja. Com isso, Carvalho constrói um romance que “consegue atrelar um relato de viagem a uma ficção tramada por várias fontes e manuscritos”, trazendo desse modo “representações que se confundem com a realidade”. (2009, p. 113).

Assim, Carvalho busca outra via para trabalhar sua literatura, levando ao extremo a ilusão de uma verdade cuja narrativa se encarrega de ampliar o lado ficcional da vida e tornar cada vez mais problemático o referencial.

Tudo isso pode ser notado, segundo Schollhammer, no modo como Carvalho vem construindo seus últimos romances, principalmente no uso de estratégias que resistem à diluição do referencial, já que o autor introduz elementos de fatos históricos e personagens, documentos, fotos e referenciais autobiográficos; cria versões da realidade sendo colocadas no limite da representação e desse modo a instabilidade das fronteiras entre o real e o ficcional vai reverberando em seu trabalho como escritor.

Investigação sobre o outro

Acompanhando o comentário crítico de Schollhammer a respeito de B.C. podemos identificar uma outra marca característica em sua ficção: a investigação sobre

o outro, a diferença, para tematizar a própria identidade. Há um elogio explícito por parte de Schollhammer ao trabalho de B.C. quando o crítico o compara a nomes importantes da literatura internacional. O escritor Joseph Conrad é citado como referência especialmente em relação ao modo de construção dos personagens, que estão, quase sempre, à procura de si mesmos, de sua origem familiar e de sua nacionalidade. (2009, p. 126). Aqui, o crítico realça uma característica facilmente encontrável em comentários sobre a produção ficcional de Carvalho: o trabalho com uma tópica da ficção moderna, a questão do duplo, em que narrando-se o outro, narra-se a si mesmo.

Mas chama-nos a atenção o título que o crítico dá ao capítulo de seu livro dedicado ao comentário sobre B.C.: “Os perigos da ficção”. Quais seriam esses perigos e porque Carvalho se insere nesse contexto? Tentaremos esboçar uma resposta ao longo de nossa reflexão.

Para pensar sobre os perigos do trabalho ficcional, Schollhammer menciona outros livros de B. C.: **Nove Noites** (2002), **Os bêbados e os sonâmbulos** (1996), **As iniciais** (1999) e **O sol se põe em São Paulo**, de 2007. Segundo o crítico, alguns temas são frequentemente repetidos por Carvalho em seus livros.

Schollhammer afirma que é possível ler neste último livro de Carvalho, uma espécie de síntese dos temas presentes em livros anteriores: “a ficção tem agido como construção de uma relação com o outro até o limite de sua possibilidade, na forma de uma procura além dos limites da cultura ocidental” (2009, p. 121).

Para o crítico esta tem sido uma pergunta que Carvalho vem fazendo muito frequentemente nos seus romances: a temática de um estrangeiro em uma terra estranha à procura de sua verdadeira identidade e nacionalidade. E essa pergunta se dá, segundo Schollhammer, “por meios de jogos com nomes e identidades incertas.” (2009, p. 122).

Nesta parte do comentário, Schollhammer realça que a escrita de B.C. parece apresentar um discurso metanarrativo. Em **O sol se põe em São Paulo** o escritor traz para o centro do debate o poder da ficção e certa necessidade de contar uma história a fim de dar sentido ao mundo e aos destinos pessoais a partir da elaboração de seus personagens, neste caso, o autor desenvolve um narrador que passa a querer ser escritor, apresentado a partir de operações narrativas indicadas na própria constituição do livro, cujo enredo está baseado na literatura e cultura japonesas. (2009, p.123-124)

Segundo Schollhammer, nesse livro, Carvalho discute tensões sobre duas culturas aparentemente díspares, Brasil e Japão, e afirma o distanciamento entre ambas por certa falta de compreensão do narrador; o crítico aponta ainda que o personagem de

Masukichi em **O Sol se põe em São Paulo** é construído de forma que possa se reinventar assumindo novas identidades. Isso deixa a trama ficcional mais complexa e a narrativa cada vez mais intrincada. (2009, p. 124).

Nesse sentido, o que talvez Schollhammer tenha sugerido, ao incluir o comentário sobre B.C. em um capítulo intitulado “os perigos da ficção”, é que o leitor pode cair numa armadilha, se toma os dados referenciais como uma verdade incontestável no interior da ficção, e não como estratégia e elementos de criação ficcional para o enredo. Os dados trazidos por Carvalho para o interior de sua ficção são estratégias de construção ficcional; o jogo duplo entre referências autobiográficas, personagens e fatos históricos e a inserção de técnicas jornalísticas também são elementos que o escritor potencializa a partir do jogo da invenção e criação ficcional. A imbricação entre realidade e ficção pode ser um perigo para o entendimento da criação ficcional contemporânea, se for entendida como mero decalque da realidade.

Livros por encomenda

Outro ponto importante trazido por Schollhammer é o engajamento e o trabalho de escritores em projetos de livros feitos por encomenda. O crítico dará destaque aos livros feitos por encomenda por B.C. para algumas editoras, comentando novos modos de fomento à produção literária brasileira contemporânea a partir do patrocínio de empresas e editoras com Bolsas de criação literária para produção de livros¹.

Schollhammer demonstra preocupação sobre alguns projetos de livros baseados em encomendas, financiados por bolsas. O que é possível observar a partir das palavras de Schollhammer é o temor de que cada vez mais a literatura possa estar diretamente atrelada a um mercado ou a um contrato firmado. (2009, p. 113). Se por um lado há quem diga que isso é negativo para literatura; por outro lado, pensamos que isso pode ser bastante positivo para a literatura e para a produção ficcional contemporânea, pois fomenta a produção literária brasileira, trabalha outras potencialidades dos escritores já consagrados e possibilita o surgimento de novos escritores na cena literária brasileira contemporânea.

¹ Bernardo Carvalho trabalhou na produção de três livros por encomenda: **Medo de Sade**, patrocinado pela Companhia das Letras, para fazer parte da Coleção “Literatura ou Morte”; **Mongólia** (2003), que foi patrocinado pela Editora Cotovia, de Portugal, em parceria com a Fundação Oriente de Lisboa e **O filho da mãe** (2009), publicado pela Companhia das Letras, como resultado do projeto “Amores expressos”; O escritor também aceitou viajar a Berlim e manter um blog com postagens diárias patrocinado pelo Instituto Moreira Sales.

Um escritor de extrema argúcia, que constrói enredos que imitam (e simultaneamente se diferenciam) das narrativas policiais; personagens que parecem detetives; narrativas que redefinem acontecimentos para que se possa ler a vida como quem lê um livro; exploração da imbricação entre realidade e ficção, tornando cada vez mais problemático o referencial e estilizando a noção de real para levar os limites da representação à sua mais alta potência. A investigação sobre o outro. Este é o retrato de B.C. configurado pela análise de sua obra pelas observações feitas por Schollhammer.

O romance ambíguo e a ficção mistificante

Procederemos agora à leitura crítica de duas resenhas escritas por Luiz Costa Lima, sobre dois livros de B.C: **Teatro** e **As iniciais**.

Luiz Costa Lima é um crítico literário importante no cenário literário brasileiro, é professor do Instituto de Letras da UERJ e do Departamento de História da PUC-RJ. Tem grandes contribuições escrevendo livros dedicados à área de Teoria e à Crítica Literárias e recebeu diversos prêmios na categoria de Crítica Literária.

A primeira resenha, intitulada “O romance da ambiguidade” e publicada no Caderno Ideias do Jornal do Brasil em 1998, depois compilada no livro **Intervenções**, é um comentário sobre **Teatro**. Após apresentar o livro ao leitor, Costa Lima aponta, logo no início, que raras vezes se deparou, na condição de leitor, com um texto de aparência tão linear que se revela complexo. Costa Lima insinua, portanto, que a aparência de linearidade da narrativa esconde um enredo elaborado e complexo.

Ao dizer que “o romance inteiro se assemelha a um quebra-cabeça ou a um jogo de espelho que cada um distorcesse a imagem do outro” e que “há um quadro de incertas” (2002, p. 273), o comentário de Costa Lima apenas reforça uma marca de B.C. realçada por outros comentadores de sua obra: o fato de que há 'armadilhas' para o leitor. Seja o fato de que em muitas narrativas, a proclamada inabilidade do narrador em contar histórias, é apenas um artifício para que o texto se aproxime de um mero relato ou investigação jornalística, seja pelo motivo de que as ficções do autor, ambigualmente, alternam a iluminação e a refração, como bem apontou Yara Frateschi.

Assim, o comentário crítico segue realçando que o romance é um grande quebra-cabeça, pois desmente ou complexifica e ao mesmo tempo esclarece como numa escrita labiríntica. Para Costa Lima, Carvalho consegue com habilidade duplicar, distorcer e deformar a narrativa através de cada figura ou acidente colocado em sua trama.

Ao apostar no comentário à expectativa de leitura, Costa Lima afirma que a narrativa de B.C aposta num leitor investigativo e curioso, mas que, na verdade, o autor não conta com isso, e, ao contrário, oferece uma dose elevada de peripécias que conquistam também o leitor que apenas quer seguir um enredo bem tramado. Mas o entrelaçamento de muitos acontecimentos e perspectivas pode também perturbar e frustrar as expectativas.

Se, como vimos, para Frateschi esse parece ser um ponto negativo na escrita de B.C, para Costa Lima é digno de elogio, pois esta operação é apenas um truque que parece ceder ao apelo do leitor apenas aparentemente, o que se ver de fato é um enredo que ludibria o leitor e torna sofisticado o jogo ficcional.

Avançando no comentário, Costa Lima afirma que o livro foi construído sobre dois pilares, dois atos cruzados, já que a primeira parte da narrativa parece ser explicada pela segunda. Ao relacionar as duas partes do romance, o comentário crítico aponta, no entanto, para uma falha: o cruzamento do romance policial (primeira parte) com a tematização da loucura (segunda parte) deságua na suspeita do leitor sobre o entendimento da ficção como discurso paranóico, já que todos os elementos parecem “integrar o mundo caótico em uma totalidade de sentido” (2002, p. 274).

Apesar da ressalva, segundo Costa Lima, **Teatro** apresenta outro caminho para a prosa ficcional contemporânea e o crítico aposta suas fichas na escrita de B.C., afirmando que o escritor tem uma longa “estrada a percorrer até chegar ao nível de escritor que promete ser” (2002, p. 276).

Enredo contra a ficção mistificante

Ao resenhar **As iniciais**, Costa Lima parece confirmar suas apostas em relação à escrita de B.C.

Na resenha “a ficção mistificante”, publicada no Caderno Mais! da Folha de São Paulo em 1999, o crítico aponta que **As iniciais** é um romance que engana. Para Costa Lima, o romance aposta em um clima de desconfiança detetivesca como forma de ludibriar o leitor que vai em busca da referencialidade. O uso do enredo detetivesco é apenas uma apropriação do gênero como estratégia de escrita, mas ao contrário desse gênero, a narrativa de B.C. não esclarece nada.

Encerrando a resenha, Costa Lima valoriza o fato de que Carvalho é um dos poucos autores, na opinião do crítico, que valem a pena no contemporâneo, pois seus

enredos investem na ficção como problematização da vida e, em particular, do mundo globalizado, insistindo ainda, através do próprio exercício ficcional em produzir um questionamento da própria ficção, pois ao invés de tratar a narrativa como uma espécie de divertimento, como seria o caso do gênero policial, traz “uma reflexão ficcional para o estado do mundo” (2002, p. 276).

O que podemos realçar a partir das leituras efetuadas pelos trabalhos críticos aqui analisados é a formação de um retrato de B.C., da emergência de uma voz narrativa para o cenário literário brasileiro através do comentário sobre algumas marcas autorais presentes em sua obra. O que parece coincidir na visão dos críticos como a marca principal da autoria de Bernardo Carvalho é a escrita enxuta que se revela complexa, que imbrica realidade e ficção e torna mais problemático o referencial infiltrado no interior de sua narrativa ficcional.

Referência

- CARVALHO, Bernardo. **Aberração**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- _____. **Onze**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. **Os bêbados e os sonâmbulos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. **Teatro**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. **As iniciais**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. **Medo de Sade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- _____. **Nove Noites**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- _____. **Mongólia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- _____. **O sol se põe em São Paulo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- COSTA LIMA, Luiz. *Bernardo Carvalho e a questão do ficcional*. In: **Intervenções**. Rio de Janeiro, 2002.
- FOUCAULT, M. O que é um autor? In: **O que é um autor?** Lisboa: Vega, 1992. p. 29-87.
- FRATESCHI, Yara Vieira. *A refração e iluminação de Bernardo Carvalho*. São Paulo: CEBRAP, número 70, 2004. p. 195-2006
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção Brasileira Contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.