

Ressonâncias teóricas e a ficção contemporânea em *Nove Noites* de Bernardo Carvalho

*Luiz Fernando Etelvino Benevenuto**

RESUMO

Pretende-se discutir como *Nove Noites* de Bernardo Carvalho apresenta tendências comuns ao quadro da literatura contemporânea e como sua narrativa problematiza aspectos críticos e estéticos da produção literária na atualidade. Através da análise, observa-se que a problematização da representação feita pelo autor permite a autorreflexão típica do gênero, o romance, e incute ressonâncias teóricas advindas de seu modo de composição.

PALAVRAS-CHAVE: *Nove Noites*; Ficção Contemporânea; Representação; Crítica.

ABSTRACT

It is intended to discuss how Bernardo Carvalho's *Nine Nights* presents common tendencies to the contemporary literature framework and how its narrative discusses critical and aesthetic aspects of nowadays literary production. Through this analysis, it is observed that the problematization of the representation by the author allows the typical self reflection of the genre, the novel, and inculcates theoretical resonances arising from its composition mode.

KEYWORDS: *Nine Nights*, Contemporary Fiction, Representation, Criticism.

* Mestrando em Letras da Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP, Ouro Preto, M.G., Brasil,
fernandobenevenuto@gmail.com

Introdução

Todos querem saber o que sabem os suicidas. Partindo dessa aposta, Bernardo Carvalho nos apresenta seu sexto romance. Publicado em 2002, *Nove Noites* narra as desventuras de um jovem antropólogo estadunidense de nome Buell Quain, que esteve no Brasil no final da década de 1930 para desempenhar uma pesquisa etnográfica pela universidade de Columbia, se matando em pleno alto Xingu. Os índios, o Museu de História Nacional, sua família e a polícia mato-grossense, até hoje não sabem as causas verdadeiras do suicídio deste promissor antropólogo.

O que foi descrito até agora não se difere dos fatos reais, pois houve verdadeiramente um Buell Quain que esteve no Brasil para desempenhar uma pesquisa e se suicidou. A missão de Bernardo Carvalho é trabalhar na dimensão ficcional, utilizando os ocorridos de modo a confundir o leitor por meio de uma narrativa híbrida, dissonante, na qual os mistérios acerca do suicídio permeiam dois focos narrativos: Manuel Perna, engenheiro da cidade de Carolina e amigo pessoal de Buell em sua estada no Brasil, e um jornalista, ao qual assim chamaremos por não haver outra referência à sua denominação, que se depara cerca de sessenta anos depois com a menção, em um artigo de jornal, a um antropólogo suicida com um nome que lhe era estranhamente familiar. Por entre os precários relatos de Perna, de maneira catafórica e oblíqua, e por entre as fontes em ruínas de um jornalista que já não vê como recuperar a história do antropólogo, o leitor fica diante de uma poética paranoica na qual o passado é tão volátil quanto a aparência de uma nuvem no céu. A imersão do jornalista em desvendar o segredo do suicídio em oposição à forma desesperada que Manuel Perna tenta preservá-lo, achatam as expectativas de um leitor, que recorre a um romance, para descobrir o que levou Buell Quain a se matar e, como ficção, já não pode oferecer arestas sólidas ao real. Tudo em *Nove Noites* é fugaz e depende do seu leitor para

delimitar o que é real, no contexto do romance, e o que é devaneio; ou então, aos leitores mais desavisados, o que é verdade no empírico, o que é ficção.

O grande cerne temático da narrativa é o mistério que envolve a morte de Buell Quain. Numa estética que possui ecos de romance policial, o livro levanta os problemas da representação à verdade, num paralelo turvo entre memória e imaginação, no qual tudo é obtuso e problemático, e os paradigmas da verdade e mentira são profundamente abalados. O autor resgata um fato esquecido e distante no passado para sugerir a *possibilidade* da memória como crença, ancorada como forma possível somente através da boa-fé de seu interlocutor.

Adotando métodos de composição típicos da literatura brasileira contemporânea, Bernardo Carvalho sugere que seu romance é um documento advindo de sua própria experiência, mesclando sua voz ao narrador jornalista, colocando-se como construção discursiva à história através de relatos autobiográficos e fotografias que nos permitem entrever sua presença. O real e o ficcional são tênues ao ponto de relativizar qualquer projeto da *verdade* possível, em nome de uma realidade que funde passado e presente, rumo ao abismo da negação de um futuro como prospecção.

Através da análise narrativa, pode-se entrever quais são os elementos que suportam a estrutura do romance e permitem unir, em um todo orgânico, postulados críticos que permitem classificar *Nove Noites* como ficção contemporânea e de que forma o próprio romance reflete sobre a literatura em si, dado o seu caráter autorreflexivo. Na medida em que o romance propõe desconfiar sobre as possibilidades das práticas da verdade, este artigo intenta perceber como Bernardo Carvalho construiu seu romance de modo a dialogar com questões relativas à crítica e a produção de literatura na contemporaneidade. Dessa forma, veremos quais são as tendências que permitem alocarmos, com alguma simetria, a produção literária atual, em particular, o romance *Nove Noites*, como sendo *contemporânea*, e quais são as ressonâncias teóricas advindas dos modos de composição de sua narrativa.

1 Nove Noites e a ficção contemporânea: representação e crítica

Para analisar os múltiplos sentidos advindos de uma obra literária é necessário desnudar suas condições de produção, analisando o panorama no qual determinada obra está disposta, permitindo a adoção ou revogação de certos procedimentos estilísticos e temáticos presentes no que podemos chamar de pano de fundo. Como sabemos, escolas literárias pressupunham grande influência nas determinantes críticas e nos modos de composição de alguns clássicos da nossa literatura. A composição literária está essencialmente ligada às contingências impostas ao autor e, sobretudo, ao momento pelo qual a história se encontra, exercendo variantes de grande influência na demarcação e apreciação crítica. Dessa forma, somos capazes de agregar às especificidades da análise literária em si, ou seja, do texto literário propriamente dito, as características constitutivas da série literária¹⁵ em que a obra está inscrita.

A expectativa de ascensão de *Nove Noites* a futuro cânone é grande, figurando como um dos principais romances brasileiros da atualidade. O romance se encontra na *prateleira* da ficção contemporânea brasileira¹⁶. Dado o ano de sua publicação –2002 – enquadrá-lo como ficção contemporânea pode soar redundante, se tomarmos a significação do termo contemporâneo no seu sentido corrente. Entretanto, nota-se, apesar da heterogeneidade da escrita literária atual, determinadas tendências que denotam algum padrão utilizado entre os escritores brasileiros de hoje, marcadamente presentes na prosa de Bernardo Carvalho, em particular, no seu sexto romance, objeto de nossa análise.

Sob a sombra do mundo globalizado e do intenso fluxo de informação cotidiano, a produção literária atual do Brasil se destaca por rejeitar a presença de um modelo e

¹⁵ Ver em *Da Evolução Literária* por J. Tinianov (1971).

¹⁶ O recorte temporal da ficção contemporânea compreende um período que se inicia das décadas finais do século XX até os dias atuais. Dado o contexto da obra *Nove Noites*, abordaremos o período mais condizente com a literatura de Bernardo Carvalho.

por problematizar os limites da representação através da ficção. A legitimidade das narrativas que objetivam a verdade, pura e imparcial, são vistas com absoluta descrença. O fato histórico é tomado na sua acepção discursiva. A tentativa de compreender o presente força o autor a percorrer os caminhos que o trouxeram até o seu momento. Assim, a ficção incorpora a aceitação ou recusa às injunções colocadas pela lógica cultural atual, “[...] justamente aquela de que pouco tem se falado nos últimos tempos e que, todavia, parece continuar a determinar o espaço de produção, circulação e fruição da literatura” (PELEGRINI, 2008, p.60).

O que significa de fato, então, ser contemporâneo na literatura? Segundo Karl Erik Schøllhammer,

(...) um contemporâneo é aquele que, graças a uma diferença, uma defasagem ou um anacronismo, é capaz de captar seu tempo e enxergá-lo. Por não se identificar, por sentir-se em desconexão com o presente, cria um ângulo do qual é possível expressá-lo. Assim, a literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber nas zonas marginais e obscuras do presente, que afastam sua lógica (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 9-10).

Dessa forma, ser ficcionista contemporâneo significa questionar a realidade do presente, ao termo que assina pelo pacto de compreendê-lo. A estranheza aos discursos que praticam a verdade, sobretudo o histórico, leva o autor a se comprometer com a revisão de seu tempo. As vozes da ficção ganham força e recorrem à revisitação histórica para demonstrar o vazio de um tempo com o qual não coincidem. Assim, “(...) o escritor contemporâneo parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la na sua essência atual, em seu presente” (SCHØLLHAMMER, 2009, p.11). O revisionismo histórico tende, nesse sentido, a buscar a reparação do seu tempo, desfazendo as nuvens cinzas que pairam sob seu presente, embora ciente da impossibilidade de apreendê-lo em um processo de formação completo.

A revisitação do passado histórico na contemporaneidade não tem a mesma pretensão objetiva do narrador em terceira pessoa que intenta a confiabilidade do leitor, adotando a distância típica do discurso histórico. Não há espaço na atualidade para a expressão onisciente dos acontecimentos. A estrutura que permite denotar a transformação oriunda da ficção atual é a mudança da posição do narrador e dos modos narrativos. O modelo fragmentado e descentralizado da narrativa atual busca reconhecimento, nas ruínas da história, à expressão potencial da memória, tal como define Jaime Ginzburg: “Se existem ruínas [...] é importante que elas sejam observadas, e que delas emanem questões sobre o passado” (GINZBURG, 2012, p. 204). Dessa forma, o histórico passa a ser tratado sob perspectiva contra-hegemônica, e não como representação do passado previamente compreendido, tal como no romance histórico tradicional. Assim, “diversos escritores estariam se distanciando da ideia tradicional de representação, em favor de perspectivas novas [...]” (GINZBURG, 2012, p. 214). A renovação, no que tange aos elementos narrativos, permite aos novos ficcionistas apropriarem-se de eventos marginais, desconhecidos do grande público, mas que refletem diretamente às formas de representação da verdade na *grande* narrativa. Revisitar o passado para reescrevê-lo: parece ser esse o moto dos novos ficcionistas, a procurar o sentido da *grande* narrativa por intermédio de suas ruínas. A procura pelo presente evidencia uma identidade em construção e, por essa razão, questiona o que outrora era legítimo. “As representações já não têm condições de cobrir um espaço social” (LIMA, 1980, p. 97). Sendo assim, o sujeito ruma em busca de um espaço que possa abarcar suas inquietações com relação à realidade que a ele se apresenta.

Sob o signo da desconfiança, a narrativa contemporânea se dispõe menos a tentar sanar qualquer dúvida, acerca do seu tempo, do que deixar de questionar as formas de discurso consideradas legítimas. Assim, a ficção absorve a dúvida em relação à legitimidade como inquietação identitária. O discurso ficcional não tem pretensões à verdade, mas sim em evidenciar o impasse da legitimação. Segundo Lyotard, duas

componentes surgem na problemática da legitimação na chamada pós-modernidade. Como provar a prova e quem decide o que é verdadeiro? (LYOTARD, 1986, p. 54). As vozes da ficção atual são personagens que se alimentam da ideia de que “(...) a História talvez perca sua condição de pensamento autônomo e autolegitimador” (WHITE, 2001, p. 41).

O panorama que dispusemos até o momento possibilita evidenciar os alicerces pelos quais se tornou possível a Bernardo Carvalho o reconhecimento crítico, no sentido teórico, à alcunha de contemporâneo ao compor o romance *Nove Noites*. Predominantemente, a *realidade* surge como temática na ficção contemporânea, talvez um dos únicos elementos que possibilitam enviesar uma tendência da produção literária atual, haja vista a coexistência heterogênea e a recusa por um modelo de literatura brasileira na contemporaneidade. Resta saber qual seria o tratamento dado à realidade no romance *Nove Noites*.

Ao se basear em um fato real, desconhecido do grande público e em certa medida esquecido, restrito à história da etnologia no Brasil, o autor demonstra que o esforço em revisitar um evento marginal, onde o epicentro do problema é a verdade nublada a respeito do antropólogo suicida Buell Quain, que se matou no alto Xingu quando tentava retornar do território indígena Krahô, visa à denotação do caráter múltiplice com a qual a verdade é encarada. Dessa forma, “(...) sua ficção é um questionamento constante da construção da realidade em seus fundamentos ficcionais e dramáticos” (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 34).

Essa condição é agravada quando Bernardo Carvalho resolve emprestar sua própria *persona* à identidade do narrador, questão a qual exerceremos devido escrutínio mais adiante. O importante em citar essa estratégia, no momento, relaciona-se, de forma geral, ao tratamento das evidências contemporâneas na particularidade da escrita de Bernardo Carvalho. Em *Nove Noites*, um jornalista, a mesma profissão de Bernardo Carvalho, é o personagem e narrador da história. Os elementos autobiográficos não se

restringem à criação de um suposto *alter ego*. Há um episódio no livro no qual o narrador relata uma viagem que fez ao Xingu aos seis anos de idade, mesma idade com a qual Carvalho aparece na fotografia localizada na orelha do livro com a seguinte legenda: “o autor, aos seis anos, no Xingu”. A construção labiríntica entre autor e narrador permite questionar os limites representacionais da realidade e da ficção. A obra se apresenta como romance, entretanto, no limite, intenta afirmar que seu conteúdo poderia ser verdadeiro, constituindo uma armadilha ao leitor de modo a relativizar a verdade a mero artifício do ponto de vista.

Não podemos deixar de mencionar Manoel Perna. Sua narração seria a escrita de um testamento. Reportando-se a um interlocutor a ser revelado nas cenas finais do romance, o engenheiro e amigo pessoal de Buell Quain se vale de suas lembranças para narrar as conversas que travou com o antropólogo durante nove noites, curiosamente também título do livro. Seu relato, um tanto precário e oblíquo, atesta que, o quer seja que tenha levado Quain ao suicídio, era necessário que ninguém soubesse. Seu testamento exibe uma conotação testemunhal, onde o narrador parece confessar para escapar do subterfúgio de outrora. Por contar apenas com sua reminiscência, o narrador pede boa-fé ao interlocutor (KLINGER, 2007, p. 43). Dessa maneira, sua presença expressa um contraste discursivo em oposição ao jornalista na forma como o passado é abordado, configurando-se na premissa contemporânea a respeito dos limites da representação. A alternância discursiva permite a narrativa refletir sobre si mesma, no que tange aos modos pelos quais a pressuposição da verdade seria constituída nas diferentes manifestações do passado.

A pressuposição de realidade e o caráter autorreflexivo de *Nove Noites* possibilita uma ilação peculiar a respeito da posição da literatura para Bernardo Carvalho. Há um trecho no romance que torna isso explícito: “eu tentava dizer que, para os brancos que não acreditam em deuses, a ficção servia de mitologia [...]” (CARVALHO, 2002, p. 96). De acordo com a passagem, podemos compreender a

literatura como forma alternativa de representação do real, tal como o mito, para o que as práticas da verdade não conseguem assinalar. Quando os discursos detentores da verdade são vistos com desconfiança, a ficção possui a validade da suposição, da criação. Para o que é desconhecido ao homem, o mito é o mais próximo de uma explicação. Nesse sentido, a ficção contemporânea não almeja o status de discurso da verdade, mas sim de se inscrever como alternativa realista, de forma paradoxal, por não ter a verdade como paradigma. A problematização da representação sugere que nenhum discurso pode abarcar a verdade por completo, sendo assim, o mito teria o mesmo alcance sólido. Desse modo, o lugar da ficção como “mitologia para céticos” configura uma tentativa de apreensão do real que reflete o desejo contemporâneo de entender o presente, situando-se nas contradições semânticas que a noção de verdade histórica possui. De acordo com Mircea Eliade, “(...) qualquer que seja a sua natureza, o mito é sempre um *precedente*[...], não só em relação as ações – ‘sagradas ou profanas’- do homem, mas também em relação à sua própria condição. Ou melhor: um precedente para os modos do real em geral” (ELÍADE, 1993, p. 339). *Nove Noites* intenta, dessa forma, demonstrar como a ficção é o precedente dos discursos tidos como práticas da verdade, o que se assemelha à perspectiva de Hayden White, quando este atribui elementos fictícios à construção da narrativa histórica, demonstrando que a ficção precede a história enquanto discurso. A história enquanto narrativa não reproduz o passado diretamente; permite ao leitor o entendimento ideológico sobre determinados eventos. Sendo assim, a compreensão da verdade está no que a representação faz dela, o que invalida seu poder em acessá-la de forma direta (WHITE, 2001, p. 116-117).

Podemos dizer que a ficção contemporânea tem preocupações *realistas* e, em *Nove Noites* em específico, na medida que se equipara a outros discursos, há uma aproximação à tese de que haveria relativa inerência entre as modalizações da *verdade* e da ficção, de uma suposta correlação que exclui o antagonismo do real ao ficcional no limite da representação, performatizada por uma estética de cunho *realista*.

O realismo contemporâneo está longe da estética da verossimilhança e da objetividade narrativa do final do século XIX, mas próximo na intenção de provocar efeitos de realidade (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 54). De acordo com Karl Schøllhammer, “(...) estamos falando de um tipo de realismo que conjuga as ambições de ser ‘referencial’, sem necessariamente ser representativo” (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 54). Nesse sentido, na estética realista contemporânea, “(...) o romance geralmente assume a forma de um determinado documento, ao que lhe é outorgado a capacidade de veicular ‘verdade’ [...] em momentos determinados da história (ECHEVARRÍA, 2000, p. 37 – tradução nossa)¹⁷. A pretensão do realismo contemporâneo, e mais ainda em *Nove Noites*, não é assumir a forma de um despojo verdadeiro, no sentido estrito. Porém, sua preocupação com o histórico permite suscitar questões, fazendo com que a verdade seja vista como versão representativa. Em outras palavras, o ficcional se encontra com a verdade na medida em que questiona as práticas da verdade¹⁸, o que coaduna à afirmação de Echevarría, ao aludir a capacidade do romance de veiculá-la.

A ficção contemporânea é conjugada pela heterogeneidade, no entanto, é possível alinhar esse mesmo contingente estilístico e estético diferentes entre si sobre o mesmo eixo, dada a concentração na referência ao real como forma de explorar o potencial da ficção. Retomando a forma realista, no sentido referencial, podemos afirmar que há um consenso quando se afirma que essa é a principal tendência dos modos de composição na ficção contemporânea, permitindo tal elucubração a *Nove Noites* por extensão.

A impossibilidade real de descortinar o que aconteceu com Buell Quain confere a *Nove Noites*, ironicamente, a forma de registro que oferece mais substância acerca dos

17 Texto original: “la novela generalmente asume la forma de un documento dado, al que se le ha otorgado la capacidad de vehicular 'verdad' [...] en momentos determinados de la historia”.

18 Ver em LIMA, Luiz Costa. *Persona e sujeito fictício*. In: *Pensando nos trópicos (dispersa demanda II)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

fatos, mais do que a própria versão oficial, denotando o caráter *referencial realista* das práticas da verdade presente na elaboração do romance. Dessa forma, é necessário elucidar o panorama de instrumentalização dos recursos que Bernardo Carvalho explora para criar sua trama labiríntica ao abolir os limites entre a realidade e a ficção.

2 Por uma ficção real

Para explicitarmos o que chamaremos de tendência *referencial-realista* da literatura brasileira contemporânea, a própria espinha dorsal do romance *Nove Noites*, temos que primeiramente verificar o que Walter Benjamin chamou de crise da narrativa. Segundo o autor, as transformações das formas épicas ocasionaram o declínio do ato narrativo, associado ao surgimento do romance e da consolidação da imprensa. A tese de Benjamin é que o romance, ligado essencialmente à forma do livro e difundido graças à invenção da imprensa, tornou a narrativa elemento arcaico. Nas palavras do próprio Benjamin,

(...) o que separa o romance da narrativa [...] é que ele está essencialmente vinculado ao livro. A difusão do romance só se torna possível com a invenção da imprensa. O que distingue o romance de todas as formas de prosa – contos de fadas, lendas e até mesmo novelas, é que ele nem precede da tradição oral nem a alimenta. Ele se distingue, especialmente, da narrativa. [...] O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado [...] (BENJAMIN, 1985, p. 201).

Benjamin aponta o romance como primeiro indício da crise do narrar. Sua consolidação, certamente, permitiu à narrativa a apropriação de novas formas, porém, a forma narrativa abordada no ensaio de Benjamin não foi determinada verdadeiramente pelo romance. A segregação do romancista torna obsoleto o caráter da narrativa de aconselhamento e de disposição de modelos, além de não ter se originado na tradição oral, tal como a grande épica. O autor postula que “a arte de narrar está definindo

porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção” (BENJAMIN, 1985, p. 201).

Muita confusão se faz na interpretação do que Benjamin alega ser a morte da narrativa. Ao analisar a escrita narrativa de um autor russo chamado Leskóv, análise que é o próprio cerne do ensaio, Benjamin evidencia não a morte da narrativa enquanto instrumento literário, mas um longo processo de mudança que atinge a narrativa de origem oral, marcadamente presente na literatura de Leskóv. Assim, podemos afirmar que não se trata da morte da forma narrativa *per se*, como forma literária, mas sim do declínio da narrativa de tradição oral. Segundo Jaime Ginzburg, o ensaio de Walter Benjamin demonstra como a narrativa se transformou de acordo com a configuração social premente. Ao evidenciar o declínio da narrativa pela forma romanesca, Benjamin sugere

(...) uma imagem de uma sociedade artesanal, gregária e comunitária (que) se articula com a narração oral, tendo como modelo o conto de fadas. A sociedade capitalista, individualista e desumanizadora, desfaz o caráter socialmente integrador do ato de narrar (GINZBURG, 2012, p. 203).

A consolidação do capitalismo consolida o romance como principal gênero narrativo, o que permite constatar que a narrativa está intrinsecamente relacionada com sua configuração social.

O ápice da transformação da forma narrativa reside na consolidação dos meios de imprensa. Benjamin, desta vez, não só aponta o declínio das formas tradicionais da narrativa como entrevê uma suposta queda do romance. A veiculação da informação como nova forma de comunicação modificou a narrativa romanesca e retirou a autoridade válida do que não pode ser controlado pela experiência, do que não pode ser confirmado. Segundo Benjamin,

(...) se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio. Cada manhã, recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos

pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras, quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte da narrativa está em evitar explicações (BENJAMIN, 1985, p. 203).

A experiência comunicacional através da informação transforma as relações que o indivíduo estabelece com a narrativa e, nos dias atuais, dada a quantidade de informação disponível e a rapidez possível com que se dá seu consumo, a literatura contemporânea se vê *competindo* com outras mídias pela narrativa, o que a faz perseguir uma forma diferente de contar histórias, uma forma que somente a linguagem literária poderia empreender. Além disso, “(...) para os escritores da atualidade a questão se recoloca nesses termos e agora diante de um pano de fundo midiático caracterizado por uma grande demanda de realidade” (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 56). Assim, a ficção contemporânea se vê imersa sob determinantes à consolidação de uma forma narrativa. Segundo Schøllhammer,

(...) numa situação cultural em que os meios de comunicação nos superexpõem à ‘realidade’, seja dos acontecimentos políticos e globais, seja da intimidade franqueada de celebridades e anônimos, numa cínica entrega da ‘vida como ela é’, as artes e a literatura deparam-se com o desafio de encontrar outra expressão da realidade não apropriada e esvaziada pela indústria do realismo midiático (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 57).

As narrativas atuais, nesse sentido, procuram uma realidade alternativa a outros discursos, perseguindo o caminho de um outro tipo de *realismo* que se abra para o choque da experimentação e de uma construção estética que permita envolver um tipo de leitor bombardeado pelos gêneros da *não-ficção*, e pela demanda de simulacros midiáticos sobre o *real*, apresentados sob a esteira de uma pretensa imparcialidade. Dessa maneira, na contemporaneidade literária, existe a hipótese de que se faz necessário recorrer ao real para demonstrar sua própria insuficiência. Então, há que se

renovar as formas narrativas refletindo sobre as possibilidades de aceitação de uma literatura realista.

As conjecturas que marcam a produção literária, notadamente, variam de acordo com as possibilidades de veiculação. Com as mídias e com a intensa demanda por consumir a *realidade*, a ficção é pressionada a manejar o momento que se apresenta sob as contingências de um campo literário que já não pode se desvincular das outras séries culturais. O campo literário,¹⁹ denominação dada ao entorno dos meios de produção da obra literária, é formado por instâncias de legitimação e produção, desde a editora até o leitor, e todas elas possuem o que Bourdieu chama de capital simbólico, o que permite atribuir e legitimar como bem simbólico determinada obra literária ou temática. Dentro do campo, existem agentes que exercem sua força, seu prestígio, no que figura como predominante ou não na literatura. Apesar da rasa descrição de um conceito amplo, podemos verificar que há variáveis que tencionam a produção literária, cabais para seu sucesso ou fracasso crítico; assim, a demanda mercadológica é uma variante considerável na orientação do que se produz.

Segundo Schøllhammer, a situação mercadológica da literatura não se diferencia, em termos de demanda, do espetáculo promovido pelo meio midiático. Se hoje o que mais interessa à mídia é a *vida real*, na literatura de baixo prelo, caracterizada por um forte apelo comercial, a situação é praticamente a mesma:

o que mais vende são biografias e reportagens históricas, confissões, diários, cartas, relatos de viagens, memórias, revelações de *paparazzi* e, claro, autoajuda. Não parece haver realidade espetacular ou terrível para tanta e tamanha demanda, e, ao mesmo tempo, tapa-se o sol com a peneira, ignorando-se a realidade mais próxima em sua real complexidade (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 56).

19 Ver em BORDIEU, Pierre. As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p.63-67.

O desafio do escritor contemporâneo é reaver as proporções do real na sua complexidade, o que demanda a criação de uma estética inteiramente nova. Porém, os riscos dessa alternativa são inerentes. Alfredo Bosi afirma que a tendência *referencial-realista* da literatura, algo que o estudioso classificou como projeto estético inacabado, diverge somente no que tange ao público alvo, seguindo uma tendência mercadológica que relega a parte da literatura contemporânea à alcunha de *literatura sob demanda*. Nas palavras de Bosi, “[...] o que as aproxima é o hiper-mimetismo, o qual, no regime da mercadoria em série, cedo ou tarde acaba virando convenção” (GINZBURG apud BOSI, 2012, p.213).

Creemos que a colocação de Bosi é insuficiente para determinar a configuração pela qual a adoção desse novo realismo se dá na literatura brasileira contemporânea. Evocar a realidade sob o plano referencial não é mesmo que mimetizá-la; ou seja, a única convenção do *realismo* contemporâneo talvez seja a *anti-representação*. A realidade é acessada sem pudores, de forma direta, porém, visando o embuste, já que sua configuração ocorre através dos moldes da ficção. Nesse sentido, “contrariamente à ideia de pura adesão ao mercado, gostaria de considerar as conexões entre literatura e indústria cultural em perspectiva ponderada” (GINZBURG, 2012, p. 214). A produção literária é vasta e heterogênea, o que exige, primeiramente, a discussão de critérios necessários e profusamente adequados para compreender tamanha particularidade. Dessa maneira, a prerrogativa de Schøllhammer é que nos parece melhor descrever a motivação realista da nova ficção:

É possível mostrar que a busca por um efeito literário estético, com força ética de transformação, de fato existe e se apresenta claramente na preocupação em colocar a realidade na ordem do dia. Essa procura por um novo tipo de realismo na literatura é movida, hoje, pelo desejo de realizar o aspecto performático e transformador da linguagem e da expressão artística, privilegiando o efeito afetivo e sensível em detrimento da questão representativa (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 56-57).

A motivação artística procura demover as formas prontas do mercado através da recriação do que está em voga, por meio de uma experimentação possível somente à linguagem literária. Ironicamente e paradoxalmente, a indústria cultural pode ter exercido grande influência na formulação de uma nova estética do realismo, o que coaduna com o pressuposto de que o sujeito contemporâneo seria descentrado e inconformado com a realidade do presente.

Os planos da realidade e da ficção em *Nove Noites*, em termos genéricos, são mais complexos do que a adoção do critério *referencial-realista* da ficção contemporânea, mas determina o arcabouço panorâmico pelo qual Bernardo Carvalho se vale para construir um romance na forma de uma armadilha. Não é o simples apelo ao real que torna as correntes da realidade e da ficção tão frouxas; também não estamos no plano da representação, no sentido convencional, quando sua narrativa desafia o leitor a examinar pistas do que poderia ter levado um jovem etnólogo promissor a cometer suicídio. *Nove Noites* adota o real para refletir sobre a ficção, entretanto, na medida que a janela da realidade começa a se fechar no decorrer da narrativa, a ficção também reflete sobre a realidade; denso jogo de espelhos onde o sentido apelado à verdade não é senão uma escolha vazia, em um jogo onde ficção e realidade se refletem no teatro das representações. A própria narrativa nos adverte logo no primeiro parágrafo:

É preciso estar preparado. Alguém terá que preveni-lo. Vai entrar numa terra em que a verdade e a mentira não têm mais os sentidos que o trouxeram até aqui. [...] faça de novo a mesma pergunta. E depois de amanhã, mais uma vez. [...] E a cada dia, receberá uma resposta diferente” (CARVALHO, 2002, p. 7).

O que diferencia *Nove Noites* do simples apelo ao real é a disposição com a qual Bernardo Carvalho opera a dinâmica de sua estética. A história de Buell Quain não é um evento meramente ficcionalizado. Assim, as prerrogativas que delineiam *Nove Noites*, principalmente a apropriação de fatos e personagens históricos para denotar o realismo

de referência, não servem apenas para questionar os limites da representação, mas para tornar nítida a impossibilidade de se apreender o real orgânico na representação. O reconhecimento da insuficiência do real para acessar os múltiplos sentidos da verdade cria uma tensão complexa, criando uma ambiguidade que adquire forma na medida em que as variantes discursivas da verdade não conseguem suprir o desejo de realidade. Mais uma vez, não se trata de ficcionalizar a realidade, mas de demonstrar que a proliferação de sentidos oriunda do que se clama por verdade não pode exigí-la como razão última.

Assim, [...] ao incorporar referências a gêneros mais diretamente comprometidos com o realismo, como a escrita antropológica, cartas, fotografias ilustrativas do personagem, documentos, relatos de viagem e depoimentos testemunhais, Carvalho cria uma tensão entre a complexidade densa que as histórias adquirem e uma verdade que as diferentes versões realistas não conseguem dar conta. Sem pretender imprimir um sentido último à ficção, mantém abertas as possibilidades de proliferação de efeitos de significação em torno de um mistério que acaba não sendo elucidado (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 127)

Dessa forma, “a verdade está perdida entre todas as contradições e disparates” (CARVALHO, 2002, p. 7).

A ficção, em *Nove Noites*, é a expressão dos limites da representação diante de um real enigmático. Por outro lado, o real engendra a ficção rumo a um destino irremediável; a própria impossibilidade de conclusão do cerne temático: a descoberta das razões sobre o suicídio do antropólogo. Assim, a narrativa aponta as hipóteses do que poderia ter levado Buell a se matar e mostra como a realidade que se constitui em torno da sua história opera no nível do que pode ser interpretado, representado e narrado, num processo que explicita a autorreferência que o romance empreende na narrativa. Dessa maneira, *Nove Noites* reflete sobre os limites da representação real e ficcional de sua própria construção.

Em uma das inúmeras passagens que podemos verificar como a narrativa de *Nove Noites* permite refletir sobre seus próprios modos de composição, há algumas que

se destacam por seu caráter explícito: “Supôs que eu quisesse escrever um romance, que meu interesse fosse literário, e eu não a contrariei. A história era realmente incrível” (CARVALHO, 2002, p.12). Nesse trecho, o narrador jornalista relata seu encontro com a autora do artigo de jornal no qual leu o nome de Buell Quain pela primeira vez. Após a intensa pesquisa não ter rendido frutos, o jornalista está convencido que não tem outra saída:

Porque agora eu já estava disposto a fazer [...] realmente uma ficção. [...] O meu maior pesadelo era imaginar os sobrinhos de Quain aparecendo da noite para o dia [...] para me entregar de bandeja [...] o motivo real do suicídio, o óbvio que faria do meu livro um artifício risível (CARVALHO, 2002, p.157)

Assim, as posições do jornalista sobre sua pesquisa permitem refletir sobre a relação paradoxal e intrínseca à composição do romance. O jornalista busca a realidade sobre o pretexto de realizar a ficção, ao passo que só resta imaginar aquilo que não é possível recuperar. Assim, supõe que a realidade poderia deslegitimar o romance, porém, a busca pelos fatos reais é a própria matéria temática do livro. Segundo Karl Schøllhammer,

(...) é nesse sentido que se observa um fundamento metaficcional na obra de Carvalho: a realidade é “lida” como se fosse literatura, e a literatura é levada em conta como se fosse realidade [...] como aquilo que vem explicitar a atenção autoconsciente da natureza construtiva da ficção (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 129)

Dessa forma, faz-se necessário o esclarecimento sobre o princípio metaficcional de *Nove Noites*, sobre como a narrativa reflete sobre os limites entre realidade e ficção.

A problematização do histórico por meio da ficção é um dos temas centrais de *Poética do Pós-Modernismo* de Linda Hutcheon. A autora equipara, a exemplo de Hayden White, história e ficção como discursos símiles que objetivam a construção do passado: “O que a escrita pós-moderna da história e da literatura nos ensinou é que a ficção e a história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado” (HUTCHEON, 1991, p.122). Dessa maneira, a estética

realista contemporânea se estabelece no não reconhecimento de posições hierárquicas em relação ao histórico ou a outros discursos que objetivam a verdade. A ficção subverte a representação verídica e amplia, pela adoção de discursos que são alheios à tradição literária nos modos de composição da ficção, o escopo da autorreflexão. O processo metaficcional não mais reflete apenas sobre a construção da ficção; coteja representações *extraliterárias* imbricadas na estética *realista* contemporânea.

Considerações finais

Bernardo Carvalho consegue em *Nove Noites* explorar e sugerir, através do uso de métodos típicos à produção de ficção contemporânea, a existência de uma nova realidade crítica ao debate sobre literatura. Em um mundo ávido por *consumir a realidade*, o autor desloca o motivo principal da ficção para apresentar um romance que pode ser lido como advindo de sua experiência pelo leitor incauto, que, cometendo o erro mais primário, confunde autor com narrador.

A estética *realista* da ficção contemporânea não é tão somente um diálogo com a crítica, como também uma maneira de reflexão de seus próprios modos de composição. A problematização da representação permite a *Nove Noites* questionar o lugar da literatura na sociedade atual. Seu discurso assume o propósito de consubstanciar as práticas da verdade através da ficção, de modo a refletir sobre a legitimidade de discursos que outrora detinham autoridade, paradigma da chamada pós-modernidade. Dessa forma, as instituições que regem o vínculo social são questionadas, de modo a submetê-las ao escrutínio revisionista do passado (LYOTARD, 1986, p.55)

O debate contemporâneo entre literatura e crítica consiste em uma interpenetração discursiva. Assim, a ficção contemporânea encara a crítica e a si mesma de modo a originar mais teoria, refletindo sobre seu panorama e sobre suas condições de produção na sociedade atual. *Nove Noites* oferece um retrato de como é possível a literatura dialogar com vários discursos.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Obras escolhidas*; V.I, Mágia e técnica, arte e política. Traduzido por S.P. Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1985.

BORDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução por Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CARVALHO, Bernardo. *Nove Noites*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

ECHEVARRÍA, Roberto Gonzalez. *Myto e archivo: una teoria narrativa latinoamericana*. Tradução por Virginia Aguirre Muñoz. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

ELÍADE, Mircea. Morfologia e função dos mitos. In: *Tratados de história das religiões*. Tradução por Fernando Tomáz e Natália Nunes. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

GINZBURG, J. O narrador na literatura brasileira contemporânea. *Tintas*. Milão, nº 2, 2012. Disponível em: <http://riviste.unimi.it/index.php/tintas/article/view/2790/2999>. Acesso em: 08/08/2016.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução por Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

LIMA, Luiz Costa. *Mimesis e Modernidade: formas das sombras*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1980.

_____. Persona e Sujeito Fictício. In: *Pensando nos trópicos* (dispersa demanda II). Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Tradução por Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

PELEGRINI, Tânia. *Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablumme; Fapesp, 2008.

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

TYNIA NOV, J. Da evolução literária. In: SCHNAIDERMAN, B. (org.). *Teoria da literatura*. Formalistas russos. Porto Alegre: Editora Globo, 1971.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso*: ensaios sobre a crítica da cultura. Tradução de Alípio Correia de França Neto. São Paulo: Edusp, 2001.