



# Ficção Contemporânea: as armadilhas do narrador

Cláudia Regina Bergamim

## RESUMO

O objetivo deste artigo é apresentar o narrador contemporâneo a partir de uma proposta que relaciona as transformações dos elementos da narrativa no fim do século XX com as mudanças da sociedade e, conseqüentemente, do comportamento do indivíduo diante da nova ordem das coisas.

## ABSTRACT

This article's goal is to describe the contemporary narrator. Our proposal is to establish a parallel between changes in narrative's elements by the end of the twentieth century and changes in society. We intend to show how this new order affected human behavior.



**PALAVRAS-CHAVE**



narrador contemporâneo, multiplicidade, transformação



**KEY WORDS**



Contemporary narrator, multiplicity, change

Ler Bernardo Carvalho é como passar duas vezes pelo mesmo rio, mas com a certeza que não se bebe a mesma água. O autor já publicou oito romances, sendo que o penúltimo deles, *Mongólia*, publicado em 2003, foi o vencedor do Prêmio Jabuti de 2004. A referência inicial se justifica pela inocência que pode tomar conta de pessoas interessadas em literatura brasileira contemporânea, mas que ainda não opinam com convicção sobre nossos escritores atuais.

Seus livros são uma incógnita: o leitor entra num mundo complexo e, pela forma não-linear da narrativa, percebe o desafio que terá pela frente. Apresentam-se a ele duas opções: guardar o livro e mentir para si próprio dizendo “outra hora, leio isso”; ou, então, enfrentar o mundo que ali se representa, consciente que, assim como acontece na vida, na obra nada é, mas tudo pode ser.

Luís Costa Lima (2002, p. 279) chama a atenção para o “clima indagativo” e para a questão da duplicidade recorrente na obra de Carvalho. Além disso, ressaltam-se outros aspectos reincidentes nos seus romances, como a opção por personagens jornalistas, a confluência entre vida e ficção e a intenção de se propor “uma reflexão ficcional

sobre o estado de mundo" (Ibid., p.282). Acrescenta-se a isso, ainda, uma certa tendência de o narrador apresentar-se como protagonista de sua própria história.

Todos esses pontos levantados servem, porém, para um delineamento parcial da produção desse jovem escritor carioca, de 41 anos apenas, que também optou pelo caminho da crítica, publicando, quinzenalmente, no jornal **Folha de São Paulo**, uma coluna sobre arte. Tais aspectos apontados por Costa Lima não são adequados, entretanto, para uma análise teórico-crítica de uma obra de Carvalho separada do conjunto.

O próprio autor, aliás, já revelou em entrevistas que não gosta de ser enquadrado em um estilo, que não lhe agrada ver sua obra marcada, nem mesmo para fins didáticos, pois cada livro seu é uma experiência nova, lançada a partir de um momento novo de sua criatividade. Além disso, condena aqueles que fazem crítica buscando na obra elementos da vivência pessoal do autor, declarando que "a pior crítica, a mais pobre e obtusa, é aquela que (...) prefere ignorar os caminhos da criação e buscar suas respostas (...) num suposto trauma, oculto nas origens da experiência do autor."<sup>1</sup>

Sendo assim, ainda que se possam apontar pontos convergentes na obra de Bernardo Carvalho, não há como se afirmar que sua produção envolve um paradigma e que cada romance é escrito a partir de uma seleção de critérios reincidentes na ficção do autor. Trata-se de uma das grandes promessas da literatura contemporânea. Seus livros fogem ao estilo linear da narrativa e convidam o leitor a se embrenhar pelos novos rumos da literatura contemporânea, que, de uma certa forma, transfiguram os rumos da civilização.

Além disso, o autor não se deixa levar pelas pressões do mercado, e seus livros se vendem pela qualidade, não pela quantidade, como os de auto-ajuda, por exemplo, defini-

---

1. "A trama traiçoeira de Nove noites". Entrevista concedida a Flávio Moura. Disponível em [p.php.uol.com.br/trópico/html/textos](http://p.php.uol.com.br/trópico/html/textos). Acesso em: 25 abr. 2005.

dos pelo próprio escritor como “livros que dizem o lugar-comum como se estivessem descobrindo a pólvora. Como o lugar-comum já está na cabeça do leitor desde sempre, ele se sente aliviado ao descobrir que a solução impensada para seus problemas não só não o contraria, mas corresponde ao que já pensava.” (CARVALHO, 2005, p.6).

Partindo, então, desses pontos acerca de Bernardo Carvalho e de sua obra em geral, serão feitas algumas considerações a respeito do foco narrativo de *Nove noites* (CARVALHO, 2002), romance que o autor começa a escrever após um *insight*, ao ler o nome de um antropólogo norte-americano (Buell Quain) num jornal.

Apresentam-se dois narradores que, no decorrer da história, vão interagir, dialogar. É claro que eles não têm consciência dessa interação que percorre a história, mas isso se faz de tal modo que toda a narrativa se constrói com base nessa troca “potencial” de informações entre os dois. O narrador-jornalista e também personagem da história, num tempo atual (2001), sai em busca de informações sobre a passagem de Buell Quain pelo Brasil, em 1939. O narrador-engenheiro, contemporâneo de Buell Quain (em 1939, na selva amazônica) e “confidente” deste durante sua passagem pelo Brasil, narra aquilo que ouviu do antropólogo.

As duas falas, porém, são extremamente subjetivas, mesmo a fala do narrador jornalista, que é permeada de fatos reais e históricos, apresenta-se comprometida pela obsessão que tomou conta do personagem jornalista ao aventar a hipótese de haver pontos em comum entre sua vida e a do perturbado antropólogo. Entretanto, é a partir dessas pistas suspeitas e interpretações subjetivas que o leitor fica preso ao livro.

Segundo Antônio Cândido (2000, p.48), o narrador é a voz que nos fascina “no espaço privilegiado da ficção”. Assim se dá neste romance, não com um narrador apenas, mas com dois, cada um no seu ritmo, contando uma história e deixando transparecer a imagem de um antropólogo que se vê angustiado pelos avanços da civilização.

A intenção dos narradores, então, consolida-se, pois ambos criam um personagem que não se adapta ao mundo

atual. Segundo Anatol Rosenfeld (CÂNDIDO, 2000, p.14), o texto ficcional de valor precisa de significados espirituais mais profundos (“objectualidades imaginárias” ou “orações”). Trata-se, portanto, de um mundo ficcício/ mimético, que reflete os momentos transfigurados da realidade empírica exterior à obra, mas imanente à obra. Ora, como relacionar isso ao objetivo dessa análise, que é ressaltar a importância da interação dos narradores para a verossimilhança que se constata em *Nove noites*?

Um ponto que pode ser levantado é o seguinte: tudo o que acontece na história é imaginação, criatividade, mas essas características só se apresentam a partir do momento que o autor decide escrever o romance baseado em uma pessoa que existiu realmente. Acontece, porém, que esse autor desaparece na ficção e entram em cena os narradores que vão reconstruir, cada um a seu modo, hipóteses para o provável suicídio de Buell Quain.

Para Antônio Cândido (Ibid., 2000, p. 56), essa questão se explica da seguinte maneira: o conhecimento que se tem dos seres é “incompleto”, “fragmentário”, já um personagem é mais coeso, menos variável, pois ele resulta da seleção feita pelo seu criador. Em *Nove noites*, não obstante sua marca ficcional indelével, temos narradores que criam personagens a partir de fragmentos, de pistas e informações que eles também desconhecem. Trata-se de uma estratégia utilizada que valoriza muito a narrativa, pois aquele leitor que optou por terminar o romance se viu preso a “armadilhas ficcionais” (PINTO, 2003, p. 81) que, talvez, nem mesmo ao final da história, sejam todas desarmadas.

Sendo assim, a obra apresenta-se construída a partir de uma estrutura complexa, submetendo-se a uma “multiplicidade de pontos de vistas e interpretações”. A presença de personagens históricos e a construção da obra segundo alguns “princípios da forma biográfica da ficção tradicional e realista” não afastam um *leitmotif* que se ajusta ao fluxo do mundo contemporâneo.

Para finalizar, esse comentário sobre *Nove noites* tenderá para a hipótese de um pano de fundo filosófico que subjaz

à fala dos narradores. Aventa-se aqui a possibilidade de desenvolver personagens (Buell Quain e o narrador-jornalista) envolvidos em conflitos existenciais que remontam ao conflito entre a simbologia de Apolo e Dionísio, deuses que representam, respectivamente a razão e a emoção.

Nesse aspecto, os narradores delineiam os personagens por meio de características que fazem o leitor inferir seres com um estado de alma atormentado e dividido, que beira a culpa. Trata-se do conhecimento de si, do princípio da individuação (incitados por Apolo) que desesperam tanto Buell Quain quanto o narrador-jornalista.

A existência simultânea de ambos, na narrativa, pode incitar o leitor refletir sobre o estado de coisas presente no mundo. A busca da explicação, a necessidade da verdade em detrimento da ilusão e o desejo de curar a ferida da existência (MACHADO, 2005, p.7) combinam com a consciência apolínea e podem ser observadas tanto na descrição do comportamento do antropólogo quanto do jornalista.

O “diálogo” dos narradores marca bem essa questão da busca dos personagens pela razão. Esse “diálogo”, cumpre esclarecer, é uma proposta deste trabalho, para facilitar a explicação do foco narrativo da obra. Tanto o antropólogo, em 1939, quanto o jornalista, em 2001, são criados de forma a explorar essa questão da angústia e da culpa. Os narradores exploram essa vertente racional que persegue os seres em sua existência.

Voltando, porém, à questão da lógica, percebe-se que os dois narradores tendem, aparentemente, para uma explicação do que existe por trás daquilo que já existiu (porque Buell Quain cometeu suicídio) e para uma separação entre conhecimento verdadeiro de si mesmo e aquele almejado pela sociedade.

Atenção, porém, à presença do advérbio “aparentemente”. A presença dessa palavra vem para provocar um redemoinho na história. Sim, porque, ao mesmo tempo que os narradores listam preocupações extremas de Buell Quain e do narrador-jornalista com a ordem das coisas, eles

mostram, principalmente, o apelo dionisiaco dos dois personagens.

Este apelo remete à definição dos dois personagens proposta pelos narradores, uma vez que o personagem de 1939 e o personagem de 2001 estão em busca de uma harmonia universal, de um desejo de escapar da divisão e de juntar-se ao “uno”, da possibilidade de integração da parte na totalidade e, principalmente, da vontade de deixar levar-se pela emoção, entregando-se ao desejo de ser mais, sem lamentação e comiseração. (MACHADO, 2005, p. 8).

Reorganizando, então, essa hipótese filosófica, baseada no aspecto apolíneo/dionisiaco, para marcar a opção dos narradores de *Nove noites*, não é incorreto supor que esta obra consiste numa armadilha: o leitor precisa estar atento para perceber que a abordagem inicial proposta pelo narrador-jornalista de recuperar a história do suicídio de Buell Quain se dilui numa ficção extremamente contemporânea, em que a busca pelo sentido é o que menos faz sentido na obra.

Conforme foi visto, o escritor Bernardo Carvalho é um dos expoentes no cenário literário atual. Seus livros apresentam, sim, alguns recursos narrativos recorrentes, mas nada que possa comprometer a originalidade e criatividade de sua produção. Sua opção por temas atuais e o total abandono à linearidade narrativa podem assustar um leitor despreparado, ainda preso às obras que privilegiam um tratamento uniforme aos elementos estéticos.

Esta análise se prendeu ao livro *Nove noites*, enfatizando a questão da importância do “diálogo”, da “interação” entre os dois narradores responsáveis por trazer até o leitor, por meio de pistas e depoimentos (reais e fictícios), uma história cuja verossimilhança é o seu principal disfarce. Estes narradores são muito claros em seus relatos, não escondendo do leitor a subjetividade e a parcialidade com que apresentam os fatos.

A narrativa tende para uma busca aparente da razão, da justificativa, da explicação. Existe, porém, a hipótese de

que seja muito mais que isso. Os narradores criam, assim, uma história ambígua, dupla, cuja interpretação fica a critério do leitor, desde que ele tenha sempre em mente que a “interação”, o “diálogo” entre os narradores, na verdade, tem significativo apelo ao elemento dionisíaco (fortemente concentrado na descrição do comportamento dos personagens), que se manifesta como pano de fundo da obra e consolida a presença do híbrido na ficção de Carvalho.

É senso comum entre os críticos literários não falar em intenção do autor em escrever a obra. Tal fato não se discute mais. Nessa obra, porém, nada há, diante dos pontos levantados por esta análise, que impeça de falar da intenção dos narradores: envolver o leitor numa história misteriosa que apresentará sua pista mais verídica no final da trama: a apelo ao prazer da leitura e a entrega ao mistério da ficção.



## REFERÊNCIAS

CÂNDIDO, A. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

CARVALHO, B. **Nove noites**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. Auto-ajuda social. **Jornal Folha de São Paulo**, São Paulo, 15 fev. 2005. Ilustrada, Caderno E, p. 6.

LIMA, L. **Intervenções**. São Paulo: Edusp, 2002.

MACHADO, R. (org.) “Introdução”. In: **Nietzsche e a polêmica sobre o nascimento da tragédia**. Trad. Pedro Sussekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

NIETZSCHE, F. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. Trad. J. Guinzburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

PINTO, S. R. "Desmarcando territórios ficcionais: aventuras e perversões do narrador" In: OLIVEIRA, A.L.M. (org.) **Armadilhas ficcionais: modos de desarmar**. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2003.

---

A autora é licenciada em Letras pela UNESP – Araraquara, professora de Língua Portuguesa na Academia da Força Aérea (AFA), em Pirassununga, SP, e mestranda em Literatura e Crítica Literária, PUC - SP