

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS - MESTRADO**

Dissertação



**Narrador e experiência: uma leitura de *Reprodução* de
Bernardo Carvalho**

Adriano Belmudes Antunes

Pelotas, 2017

Adriano Belmudes Antunes

Narrador e experiência: uma leitura de *Reprodução* de Bernardo Carvalho

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras - Mestrado da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração Literatura Comparada.

Orientador: Aulus Mandagará Martins

Pelotas, 2017

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas

Catálogo na Publicação

A636n Antunes, Adriano Belmudes

Narrador e experiência : uma leitura de Reprodução de Bernardo Carvalho / Adriano Belmudes Antunes ; Aulus Mandagará Martins, orientador. — Pelotas, 2017.

110 f.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, 2017.

1. Romance brasileiro contemporâneo. 2. Bernardo Carvalho. 3. Reprodução. I. Martins, Aulus Mandagará, orient. II. Título. CDD: B869

Elaborada por Aline Herbstrith Batista CRB: 10/1737

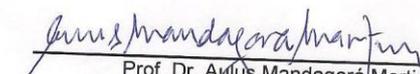
Adriano Belmudes Antunes

Narrador e experiência: uma leitura de *Reprodução* de Bernardo Carvalho

Dissertação aprovada, como requisito parcial, para obtenção do grau de Mestre em Letras, do Programa de Pós-Graduação em Letras - Mestrado, Área de Concentração Literatura Comparada, da Universidade Federal de Pelotas.

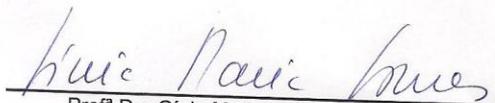
23 de fevereiro de 2017

Banca examinadora:



Prof. Dr. Aulus Mandagará Martins
Orientador/Presidente da Banca

Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul



Profª Dra. Gínia Maria de Oliveira Gomes
Membro da Banca

Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul



Prof. Dr. Alfeu Sparemberger
Membro da Banca

Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo

Banca Examinadora:

Dr. Aulus Mandagará Martins UFPel – Presidente da Banca

Dra. Gínia Maria Gomes UFRGS

Dr. Alfeu Sparemberger UFPel

AGRADECIMENTOS

À minha família especialmente minha mãe, mano, Bruna e Luciana.

À CAPES pela bolsa de mestrado

Ao prof. Dr. Aulus Mandagará Martins pela orientação

Ao prof. Dr. João Manuel dos Santos Cunha por me alfabetizar literariamente nos tempos da graduação

À profa. Dra. Daniele Formozo pela atenta revisão

Aos meus colegas e professores do Curso de Letras Português-Francês e do Mestrado em Letras UFPel

A literatura é mentir bem a verdade

Juan Carlos Onetti

Resumo

Este estudo consiste na análise do narrador intitulado estudante de chinês no romance *Reprodução* (2013), de Bernardo Carvalho, enquanto elemento ficcionalizado da sociedade contemporânea. Procuramos discutir comparativamente a constituição desse narrador em relação aos narradores de *Mongólia* (2003) e *O sol se põe em São Paulo* (2007), obras do mesmo autor, de modo a observar suas semelhanças e diferenças. Analisamos o conceito de experiência e a tarefa de ser escritor na atualidade, bem como os diferentes tipos de labirintos narrativos em cada uma das obras estudadas. O narrador estudante de chinês pode ser considerado um produto da sociedade contemporânea e ao enunciar um discurso carregado de preconceitos traz em si as ideias hegemônicas vigentes na atualidade, sendo reconhecido como sujeito por outros indivíduos na mesma condição que reproduzem discursos semelhantes. Enquanto narrador ele representa a recuperação da capacidade de transmissão da narrativa, desde que os leitores façam o deslocamento do que ele diz para as condições sociais que permitem ou até obrigam que ele faça suas afirmações. A capacidade de transmissão da narrativa está diretamente relacionada à resignificação da mesma, tarefa a ser levada a cabo pelos leitores, de modo a desvelar as contradições e inconsistências do discurso hegemônico vigente, objetivando a sua superação.

Palavras-chave: Romance brasileiro contemporâneo; Bernardo Carvalho; Reprodução.

Abstract

This study consists of the analysis of the narrator titled Chinese student in the novel *Reprodução* (2013), by Bernardo Carvalho as a fictional element of contemporary society. We try to discuss comparatively the constitution of this narrator in relation to the narrators of *Mongólia* (2003) and *O sol se põe em São Paulo* (2007), works of the same author in order to observe their similarities and differences. We analyze the concept of experience and the task of being a writer today, as well as the different types of narrative labyrinths in each of the works studied. The narrator Chinese student can be considered a product of contemporary society and the enunciation of a discourse loaded with prejudices brings in itself the current hegemonic ideas, being recognized as subject by other individuals in the same condition that reproduce similar discourses. As a narrator he represents the retrieval of the narrative's ability to transmit, as long as readers move from what he says to the social conditions that allow or even force him to make his statements. The ability to transmit the narrative is directly related to the re-signification of the narrative, a task to be carried out by the readers, in order to reveal the contradictions and inconsistencies of the current hegemonic discourse aiming at overcoming it.

Key-words: Contemporary brazilian novel; Bernardo Carvalho; Reprodução.

SUMÁRIO

Introdução	9
1. Dos narradores que são escritores e do ato de escrever nos romances de Bernardo Carvalho	15
1.1 No umbral do labirinto.....	15
1.2 Narradores classe média, desajustados e escritores em Bernardo Carvalho	16
1.3 Não tem nome, e daí? O que isso significa para a compreensão do papel do narrador-escritor nos romances de Bernardo Carvalho?	19
1.4 O papel da experiência, a ficcionalização do real e sua relação com a atividade de escrever em <i>Reprodução</i>	26
2 A tentativa de saída do labirinto pela realização de um desejo: ser escritor em <i>O sol se põe em São Paulo e Mongólia</i>	39
2.1 Um labirinto que conduz até <i>Reprodução</i>	39
2.2 Labirinto de paredes invisíveis	50
2.3 Narradores que querem ser escritores ou a tentativa de sair do labirinto de mãos dadas com o <i>Minotauro</i>	53
2.4 O tempo dentro do labirinto.....	61
2.5 O escritor e sua experiência	63
3 A defesa de um personagem.....	73
3.1 Breve caracterização do narrador “estudante de chinês”	73
3.2 Um discurso que se multiplica ao ser dividido	78
3.3 Novas experiências, novos discursos?.....	84
3.4 Bancando o advogado do Diabo	94
Conclusão	104
Referências	108

Introdução

Tudo começa quando o estudante de letras decide ler *Reprodução*. Essa frase, que é paráfrase do *incipit* do livro de Bernardo Carvalho, dá início a uma série de questões que tentamos responder nesta dissertação.

Tais questões dizem respeito ao narrador e seu traçado dentro do labirinto narrativo. Partimos inicialmente do sentimento de antipatia gerada pelos enunciados proferidos pelo estudante de chinês. É impossível não haver uma posição de estranhamento frente aos conceitos, ou melhor, frente aos preconceitos que esse narrador declara.

O estranhamento e os questionamentos feitos a partir da leitura de *Reprodução* não ficam somente por conta do que o narrador diz, mas por conta do romance em si.

Em *Reprodução* o personagem designado como estudante de chinês - que desempenhará papel de narrador no livro - tenta embarcar para a China. Na fila de embarque encontra sua ex-professora de chinês que está acompanhada por uma criança. Após um rápido cumprimento a professora e a criança desaparecem, e ato contínuo chega o delegado, que o leva detido até as dependências da polícia federal no aeroporto. Em uma sala sem janelas, ar condicionado ou Wi-Fi tem início o interrogatório, na verdade tem início três monólogos, um para cada parte do livro. Ao final do romance o estudante de chinês consegue embarcar levando consigo a criança, numa missão especial imposta pelo delegado para que a entregue a uma família na China. A “resolução” do romance, sua ida a China e a posterior volta ao Brasil é narrada por um narrador distanciado, o mesmo que o nomeia como sendo estudante de chinês.

A narrativa propriamente dita pelo estudante de chinês é constituída por preconceitos dos mais diversos dirigidos a vários grupos sociais. E ele faz suas afirmações com naturalidade. Enuncia seu discurso de ódio contra vários grupos sociais, étnicos, etários, religiosos etc. sem o menor apreço aos valores democráticos ou aos direitos humanos fundamentais.

Diante disso não há como negar, estamos perante um “cara horrível”, como disse Bernardo Carvalho, ou um “imbecil” a quem a internet deu voz, segundo Umberto Eco. Mas será mesmo assim? Dizer simplesmente que é um “cara horrível” ou um “imbecil” nos ajuda a compreender como e por que tal sujeito diz determinadas coisas que causam estranhamento, choque ou aversão?

E mais, mesmo enunciando preconceitos, ainda assim seu discurso é aceito e circula socialmente; e apesar de tudo, ele ainda continua sendo um narrador, ente vital para o desenvolvimento da literatura.

Para empreender uma tentativa de resposta foram selecionadas outras duas obras de Bernardo Carvalho, são elas: *Mongólia* e *O sol se põe em São Paulo*. A utilização desses textos permitiu colocar minimamente em perspectiva características semelhantes entre os narradores, bem como um aprofundamento da questão do conceito de experiência do narrador, que tem em *Reprodução* seu ponto de ruptura, sua transformação em algo qualitativamente diferente.

Em *Mongólia* temos um narrador diplomata aposentado que se dispõe a reconstituir um evento do passado, do tempo em que desempenhava suas funções no Itamaraty servindo na Ásia. Em um dado momento ele recebe a missão de procurar um turista brasileiro desaparecido na Mongólia e para isso designa outro diplomata nomeado no livro como o Ocidental. É a partir da morte do Ocidental em meio à violência urbana da cidade do Rio de Janeiro, que se desencadeia a busca pela realização de um desejo no narrador diplomata, de tornar-se escritor, sonho que ele vem protelando durante quarenta anos. Em sua tentativa de reconstituição desse evento ele lança mão de recursos textuais como cartas, diários, mapas etc.

Em *O sol se põe em São Paulo* também temos um aspirante a escritor, aproximadamente na casa dos trinta anos, publicitário de profissão que se encontra desempregado e mora na capital paulista. É descendente de japoneses, mas não encontra na profissão nem nas tradições japonesas um lugar de pertencimento, ao contrário, as lembranças associadas a sua infância e aos laços familiares japoneses são problemáticas. Em um dado momento ele

encontra Setsuko, uma japonesa octogenária dona do restaurante que frequenta. Ela lhe dá a tarefa de contar sua história, que remonta o Japão antes e durante a segunda guerra mundial. Esse encontro também o confronta, já que ele se identifica bem mais com o material narrado e com a própria Setsuko. O desempenho desta tarefa, a de escrever, o levará até o Japão e cidades do interior de São Paulo e poderá lhe fornecer um lugar mais confortável no meio social, coisa que seus traços fisionômicos, sua situação familiar e sua situação em relação ao mercado de trabalho não lhe possibilitam.

Procuramos discutir que eles, os narradores, têm em comum um desajuste frente ao social. São desenraizados quanto a um grupo familiar. São pessoas que tiveram acesso à educação formal, pertencem aos extratos médios da sociedade capitalista brasileira e demonstram sua inconformidade com o aspecto alienante presente na atividade laboral que desempenham. Tais características são estratégias utilizadas por Bernardo Carvalho.

Com exceção do narrador de *Reprodução*, todos aspiram a tornarem-se escritores. E de fato, todos desempenham atividades de escrita, embora esse conceito tenha que ser ampliado para que o ato de comentar blogs, escrever twitters e utilizar redes sociais tenha sua equivalência com o ato de escrever literatura.

Diferenciamos ainda, no curso deste trabalho, a voz do narrador presente em cada uma das obras daquilo que intitulamos como voz narrativa. Embora haja a presença de vozes de outros personagens, além de memórias e materiais vindos de outras áreas do conhecimento, é ao narrador que é confiada a tarefa de articular e ordenar esses outros discursos na materialidade do texto.

Ao fazermos essa distinção entre narrador e voz narrativa damos como exemplo o caso do narrador diplomata em *Mongólia*, já que é ele (narrador) quem articula a voz narrativa ao reunir os materiais, as anotações e os diários deixados por outros personagens.

Em *O sol se põe em São Paulo*, o narrador organiza as memórias, testemunhos e cartas de outros personagens, estes outros personagens são

ouvidos por nós, mas não diretamente, já que necessitam de uma intervenção mais direta do narrador. Na narrativa do escritor publicitário “há espelhos da narrativa de Setsuko e a narradora Setsuko e o narrador [publicitário] se fundem na estrutura sobre a qual se desenrolam os enredos de várias histórias, basicamente apresentadas pelo olhar de Setsuko” (FAVORETO, 2011, p. 82).

Em *Reprodução* há a presença de um narrador em terceira pessoa que abre a primeira e a segunda parte, nomeia o narrador principal chamando-o de estudante de chinês e encerra a terceira parte do livro, mas o narrador principal é o estudante de chinês.

No Capítulo 1 procuramos dar uma descrição dos narradores nas obras utilizadas e analisar como suas características sociais e pessoais compõem uma estratégia do desenvolvimento das atividades desses entes nas obras de Bernardo Carvalho. Discutimos o conceito de experiência presente em Walter Benjamin, Jeanne Marie Gagnebin e Jorge Larrosa Bondía, bem como sua aplicação nos textos literários selecionados tendo presentes às relações com a sociedade.

No Capítulo 2 comparamos a literatura de Bernardo Carvalho com um labirinto, formulação tomada de empréstimo da tese de doutorado de Adenize Franco (2013). E verificamos que se tratam de labirintos diferentes em cada obra, prevalecendo nelas, em maior ou menor grau, a mescla da trama detetivesca e a obsessão com que os narradores se lançam à tarefa da escrita como forma de encontrar um território de conforto que é dado pela literatura.

Nesse processo de andanças do narrador dentro do labirinto há as impossibilidades de narrar, bem como o paradoxo da literatura em si. Como prosseguir narrando, contando algo que possa ser útil numa época em que ninguém quer ouvir conselhos? Esse paradoxo é representado pelas tentativas dos narradores em sair do labirinto de mãos dadas com o Minotauro, sendo esse ser mitológico a representação, pela analogia, dos conflitos e contradições que permeiam a atividade literária.

No Capítulo 3 aprofundamos nossa leitura sobre *Reprodução*. Descrevemos mais detalhadamente seu narrador e a capacidade de

transmissão de sua narrativa, que para isso depende do papel do leitor. Como é um narrador de outro tipo, diferenciado em relação aos demais narradores, também foi tratado de forma diferenciada, sendo necessário um deslocamento daquilo que ele enuncia para os motivos e condições sociais e econômicas que propiciam o surgimento desse sujeito. O que está latente é mais uma crítica da sociedade, e por isso fizemos uma defesa desse personagem. A defesa não é sobre aquilo que ele diz, mas é uma leitura sobre o narrador como forma de denúncia das condições que propiciam a reprodução dos vários estudantes de chinês que existem e que pelos meios virtuais vociferam seus preconceitos, que por sua vez são lidos, aceitos e reproduzidos por outros sujeitos, por outros estudantes de chinês.

A denúncia, enquanto crítica social, feita por Bernardo Carvalho, faz parte da estratégia de uma literatura de resistência, um tipo de literatura que é do “contra”, que diz “não”, como o próprio autor afirma sobre suas obras. E ao dizer “não” caracteriza negativamente o personagem estudante de chinês para que possa aparecer o Outro, aquele que por antagonismo, carrega em si os valores éticos necessários para a valorização da vida e dos direitos fundamentais do ser humano.

Salientamos por fim que estamos adentrando em território completamente desconhecido. Por ser *Reprodução* uma obra relativamente recente – publicada em 2013 - não foram encontrados nos bancos de teses e dissertações das principais universidades brasileiras trabalhos sobre esse romance. A instituição acadêmica, que parece gostar mais daquilo que já está consolidado em matéria de temas, ainda não se debruçou sobre essa interessante obra. Tal fato não permitiu um levantamento bibliográfico que poderia conduzir a pesquisa para uma rota mais segura, aprofundando questões levantadas por outros mestres e doutores, o que nos privou de um escudo para aparar os choques, pois certamente amparados pela palavra de pesquisadores de renome estaríamos melhor municiados para a tarefa de escrever.

Por outro lado, a inexistência de trabalhos sobre esse romance possibilitou uma liberdade maior para fazer determinadas afirmações que

podem muito bem serem refutadas em um próximo momento, na medida em que mais trabalhos sejam publicados. O que fica é que o texto de Bernardo Carvalho foi lido e cotejado com a teoria e com algumas de suas obras, mas em última análise trata-se de apenas de uma leitura do romance.

1. Dos narradores que são escritores e do ato de escrever nos romances de Bernardo Carvalho

1.1 No umbral do labirinto

O ponto de partida para nossa reflexão são os aspectos da experiência e do papel dos personagens narradores que são escritores. Examinamos também a função do narrador enquanto recurso narrativo para a discussão sobre e na literatura, e de como isso se apresenta na literatura de Bernardo Carvalho.

Essa análise é feita mediante a comparação das obras *Mongólia* e *O sol se põe em São Paulo* a partir do referencial teórico a fim de identificar aspectos comuns ou semelhantes, direcionando para o enfoque principal desta dissertação que é o livro *Reprodução*.

Para respondermos as questões sobre quem narra e como é constituído o narrador - que enuncia o discurso proferido pelo personagem estudante de chinês - é necessário analisar as estratégias narrativas utilizadas pelo autor em sua enunciação. Essas estratégias podem ser encontradas em caráter embrionário nas obras anteriores, tendo em *Reprodução* seu ponto de ruptura, seu aprofundamento e seu salto de qualidade no tocante à experiência de ser escritor na sociedade contemporânea.

Inicialmente evitamos uma definição esquemática ou uma classificação tipológica do narrador. Essas definições, se por um lado possuem a qualidade didática de explicar a posição em que o narrador se encontra na constituição do texto, por outro engessam a análise, dado que na contemporaneidade há uma gama muito grande de vozes presentes no texto e todas com igual direito de enunciar seus discursos.

Com a emergência de outros atores sociais e a predominância de textos escritos em primeira pessoa, acreditamos que funciona melhor uma análise que, partindo do texto, procure se conectar com alguma definição teórica de caráter geral. Caso contrário, se fôssemos do geral (teoria) para o particular (texto literário), correríamos o risco de, ao tentar encaixar à força definições teóricas existentes acerca de narradores nas obras estudadas, perdermos

justamente os aspectos singulares que caracterizam a riqueza dos narradores e das vozes narrativas contemporâneas.

Evitamos com isso imobilizarmos o texto e sua análise em definições, que embora gerais e largamente utilizadas pela crítica, talvez deixem de fora especificidades importantes para a compreensão do corpus e suas conexões com a sociedade contemporânea na qual, em última análise, os textos surgem e buscam ficcionalizar.

1.2 Narradores classe média, desajustados e escritores em Bernardo Carvalho

Utilizamos os textos de Jaime Guinzburg (2012) e Regina Dalcastagnè (2002), que ao situarem a questão do narrador na literatura brasileira contemporânea, fornecem as linhas mestras sobre as quais o debate se desenvolve na atualidade.

Com a emergência no plano político e social de outros atores sociais e levando em conta o contexto histórico da ditadura civil-militar estabelecida no Brasil de 1964 até 1985, outras vozes aparecem e se fazem ouvir na literatura brasileira.

A mudança de paradigma que rompe a centralidade do narrador como ente infalível começa a desenvolver-se já no século XIX, atravessando todo o século XX e chegando até o presente em sua forma mais visível e radical, consolidando-se com a presença de personagens problemáticos, desenraizados, falíveis etc. Tal mudança soma-se à emergência e visibilidade de outras vozes, vozes essas de grupos sociais até então marginais na literatura, como loucos, negros, homossexuais e desajustados sociais, dentre outros.

Mas essa mudança mantém uma essência de representação, ou seja, de falar em nome do outro, de representar esse outro marginalizado pelo literário, no entanto permanece uma literatura com forte conteúdo de classe social, em que pese a existência de exceções. “De maneira um tanto simplista e cometendo alguma (mas não muita) injustiça, é possível descrever nossa

literatura como sendo a classe média olhando para a classe média” (DALCASTAGNÈ, 2002, p. 35).

Bernardo Carvalho coloca em cena três narradores, sendo eles o diplomata aposentado em *Mongólia*, o publicitário em *O sol se põe em São Paulo* e o estudante de chinês que trabalhou no mercado financeiro em *Reprodução*. Por suas profissões e pelo fato de possuírem nível superior - exceção feita ao estudante de chinês - podemos enquadrá-los como classe média e isso confirma a assertiva de Dalcastagnè. Ao confirmá-la, Bernardo Carvalho discute na literatura questões da atualidade brasileira pelo viés dessa classe.

Esses narradores não possuem laços familiares consistentes ou de grupo, não possuem nome próprio, são desenraizados e sem centro que os defina como sujeitos. Os parentes e netos do diplomata em *Mongólia* o visitam raramente – “E, fora os netos, que aparecem raramente e de hábito sem avisar, não recebo mais ninguém” - (CARVALHO, 2003, p. 11). O publicitário de *O sol se põe em São Paulo* tem uma irmã que está no Japão, encontraram-se uma vez, depois de anos separados, em um cybercafé e partilharam como ceia de reencontro um macarrão instantâneo vendido em máquinas no mesmo estabelecimento. Em *Reprodução*: “Minha família? Como assim, avisar minha família? Não tenho família. [...] Já disse que não tenho família nenhuma” (CARVALHO, 2013, p. 143).

Dessa forma, com suas características de falhos, incompletos, solitários e até mesmo frustrados, adquirem mesmo assim uma complexibilidade, tendo em vista que “um sujeito nunca se constitui plenamente, e narra a partir dessa caracterização limitada, pautada pela falta” (GINZBURG, 2012, p. 204).

No modo de produção capitalista os indivíduos tendem a ser identificados e classificados pelo papel que desempenham no mercado de trabalho, ou seja, pela sua profissão. Nesse aspecto os três narradores são assim apresentados, a começar por *Mongólia*:

Cometi muitos erros na vida. Abandonei projetos pessoais pela segurança e pela comodidade que o Itamaraty me dava, não sem levar em troca parte de minha alma. Não tive coragem de assumir compromissos, não me arrisquei, e acabei só. Se pelo menos ainda

pudesse me orgulhar de uma carreira de destaque, mas nem isso (CARVALHO, 2003, p. 12).

Passando por *O sol se põe em São Paulo*:

Passados quase dez anos sem dar as caras, agora que estava desempregado e separado da minha mulher, depois de me foder por nada, trabalhando como redator de comerciais de uma agência de publicidade, eu voltava de vez em quando ao Seiyoken (CARVALHO, 2007, p. 13).

Salientamos ainda o fato de a profissão do narrador de *O sol se põe em São Paulo* ter sido uma imposição paterna e não fruto de sua livre escolha.

E finalmente em *Reprodução*: “Já disse que trabalhava no mercado financeiro e perdi tudo?” (CARVALHO, 2013, p. 37).

Todos os narradores demonstram descontentamento com suas profissões, mostrando a característica alienante do trabalho em nossa sociedade: algo que rouba tempo e não possibilita a realização plena do indivíduo. Dessa forma, aquilo que do ponto de vista do *status quo* deveria possibilitar um centro definidor do sujeito social, não cumpre tal papel.

Pedro Chagas e Dárley dos Santos (2015, p. 346), em seu artigo sobre as mudanças na construção do narrador em articulação com o fim de um projeto literário nacional, apontam um maior diálogo do romance com outros discursos circulantes na sociedade, servindo inclusive como formador de uma resistência ao discurso hegemônico, pois o romance desvelaria “pela imitação deformadora, o artificialismo do discurso dominante e o jogo de poder que sustenta a sua naturalização”.

Na materialidade dos textos de Bernardo Carvalho notamos uma construção narrativa cujas vozes fazem sua enunciação de locais diferentes. A narrativa também é permeada pela utilização de elementos vindos de outros campos do conhecimento, tais como mapas cartográficos, cartas, relatos de viagem e diários, como no caso de *Mongólia*; um relato quase no formato jornalístico em articulação com a trama detetivesca e também relatos de viagem e cartas em *O sol se põe em São Paulo*, além da presença de uma nova linguagem oriunda das modernas mídias como os blogs, sites e twitter em *Reprodução*.

O uso desses discursos enunciados de lugares diferentes e a contribuição de outras áreas do conhecimento visam a explicitar o *modus operandi* do projeto literário de Bernardo Carvalho, bem como tratar da experiência dos narradores de se transformarem em escritores, fazendo assim da literatura um local de pertencimento para esses sujeitos desenraizados.

Todos os narradores, com exceção do estudante de chinês, aspiram a ser - e tornam-se -, ao final, escritores, talvez por necessidade ou como redenção e objetivo de vida. Essa experiência, na forma mais radical, acontece em *Reprodução*, em que o estudante de chinês, mesmo não tendo manifestado expressamente essa aspiração, ao comentar blogs e dar sua contribuição sob a forma de opinião torna-se um escritor, em que pese o fato de não se tornar autor de livros.

Em *Reprodução*, a exposição de pensamentos racistas, homofóbicos e de preconceitos de diversas naturezas ridiculariza essas ideias, contribuindo assim para a sua desnaturalização, bem como para uma análise mais profunda da disseminação desses preconceitos como parte de um discurso dominante na sociedade contemporânea.

1.3 Não tem nome, e daí? O que isso significa para a compreensão do papel do narrador-escritor nos romances de Bernardo Carvalho?

Sobre a questão da identidade e da representação ficcional, as reflexões de Sandra Souza (2010) e Gisele Frighetto (2015) indicam pontos de partida para a análise de nomes próprios e especialmente para a ausência deles na obra de Carvalho.

A característica da perda do nome do narrador não é nova na literatura brasileira. Ela manifesta, em certo sentido, as próprias perdas sentidas pelo narrador privado de centro definidor enquanto sujeito, privado de centralidade enquanto informante privilegiado do desenrolar da narrativa, privado de personalidade, privado de papel destacado enquanto “herói” até que, por último, é despojado inclusive de um nome.

Dessa forma surgem o narrador identificado como diplomata por haver exercido essa profissão em *Mongólia*, o narrador sem nome em *O sol se põe*

em São Paulo, cujas informações sobre si são dadas em função de suas reminiscências familiares e de sua formação profissional, e o estudante de chinês em *Reprodução*, sendo assim chamado logo no *incipit* do romance.

A obra de Bernardo Carvalho, ao equilibrar-se na frágil fronteira entre ficção e realidade - realidade esta mediada pela incorporação de textos e discursos oriundos de outras áreas -, visa a orientar a narrativa e conseqüentemente a ação dos narradores e personagens na busca de um sentido para um mundo onde tudo se move e se modifica com rapidez.

A obra modifica também os critérios de verdade e mentira, realidade e ficção, bem como o pertencimento e o não pertencimento à determinada cultura ou sociedade, explicitando assim o desajuste dos personagens frente ao mundo. Esse sentimento de não pertencimento faz com que os personagens se encontrem nos *entre lugares*. Nem na Mongólia entendida como passado e nem no Rio de Janeiro como presente para explicar o passado como no caso de *Mongólia*. Nem no Japão e nem em São Paulo, como no caso de *O sol se põe em São Paulo*. Nem preso e tampouco livre, como no caso do estudante de chinês detido no aeroporto em *Reprodução*, sendo o próprio aeroporto um *entre lugar* misto de partida e de chegada, lugar de trânsito por excelência.

O trânsito entendido na obra de Carvalho não é somente geográfico de personagens que se locomovem de um ponto a outro do planeta, mas o trânsito por dentro de uma identidade fluída que ao não se adaptar à realidade revela na ausência do nome próprio a perda dessa identidade. É também um trânsito temporal de ir ao passado pela atividade da memória, visando a reconstituir ou a explicar o presente.

Ao não ter nome próprio e sobrenome, o personagem não tem também uma raiz de herança familiar ou de grupo social, muito menos uma inserção confortável no mercado de trabalho, e isso permite uma melhor compreensão da problemática da desconstrução da identidade na sociedade contemporânea, além de possibilitar ao narrador discorrer sobre uma amplitude maior de temas:

A ambiguidade, a duplicidade, os mistérios, o estrangeiro, o duplo, a homossexualidade, a morte são temas que percorrem as suas

narrativas [de Bernardo Carvalho] e nos conduzem por um engano, cuja única certeza é saber que tudo é incerto (SOUZA, 2010, p. 188).

O fato de os narradores não possuírem nomes próprios e em *Mongólia* e *O sol se põe em São Paulo* estarem escrevendo um romance com o objetivo de tornarem-se escritores possibilita possuírem algo em torno do qual possam definir suas identidades e isso ajuda na reflexão sobre duas funções importantes.

A primeira delas é estabelecer de forma visível esse mal-estar de não pertencimento nos personagens, fruto de seu desajuste em relação ao lugar social que ocupam. “[...] o nome em Carvalho não pode ser fixo, uma vez que ele tem de se coadunar com as transformações e com as circunstâncias que fazem mudar ou moldar a própria identidade” (SOUZA, 2010, p. 195).

Essa premissa de mal-estar e, por conseguinte, ausência de nome é mais evidente em *O sol se põe em São Paulo* pela trajetória de vida do narrador, que mesmo com traços fisionômicos orientais não é reconhecido como membro da cultura e da sociedade japonesa e tampouco se sente confortável em São Paulo, sendo assim impelido a passar por diversos lugares geográficos. Seu único local de conforto, de pertencimento, é no terreno da atividade literária. Quando finda a tarefa redentora de tornar-se escritor ele concretiza um sonho dos tempos da faculdade e torna-se, portanto, alguém.

Em *Mongólia* a premissa do desajuste do personagem frente ao mundo é mais complexa. O narrador diplomata está aposentado como embaixador de carreira do Itamarati e, portanto, em situação confortável do ponto de vista material, morando em zona nobre na cidade do Rio de Janeiro. Que desajuste tal personagem pode ter em relação ao meio social? Aparte estar separado e receber raramente a visita dos netos e familiares, seu desajuste também é oriundo do desejo de escrever.

A narrativa em *Mongólia* visa a contar um acontecimento da época em que o narrador desempenhava funções diplomáticas. A única forma de recuperar e, portanto, entender tal evento é o ato de escrever, pois é a literatura que fornece um território de pertencimento. Mediante o ato de

escrever o narrador visa compreender melhor seu passado bem como realizar um sonho que protela desde a juventude.

Já em *Reprodução* o mal-estar do sujeito frente ao meio não é sentido pelo estudante de chinês, pois este está perfeitamente em sintonia com o pensamento dominante na sociedade, ao ponto de expressar seus preconceitos em conformidade com as ideias vigentes e de ampla circulação na sociedade atual. Não encontramos nele um desejo de, mediante a literatura, expressar uma forma de realizar-se como indivíduo.

O que está em jogo em *Reprodução* é o próprio desajuste da sociedade como um todo ao possibilitar que indivíduos como o estudante de chinês façam circular ideias de preconceito e de ódio. Mas isso somente é perceptível por contraste, pela crítica e pela discordância dos leitores frente ao discurso proferido pelo personagem. Nessa obra a crítica ultrapassa o descompasso entre o indivíduo e o meio para tornar-se uma crítica aos valores correntes na atualidade.

A necessidade de o estudante de chinês em escrever um twitter ou comentar um blog nasce de uma pressão social que, ao bombardeá-lo com informações a todo instante via mídias de comunicação e internet, acaba por obrigá-lo a emitir sua opinião também de forma instantânea com a mesma rapidez, esta estrutura designamos como sendo o esquema informação-sujeito-emissão de opinião. O ato de dar opinião, tanto na conversa mantida com o delegado da polícia federal quanto na internet, fornece um espaço de pertencimento para esse narrador.

O segundo ponto de reflexão derivado do fato de os personagens não terem um nome próprio serve para discutir o fazer literário do autor e seu ofício: o ato de escrever. Dessa forma, nomear é um ato de poder, atribuindo a alguém ou a alguma coisa “características que se assemelham e refletem a imagem do nomeador” (SOUZA, 2010, p. 192).

A literatura de Bernardo Carvalho, ao permitir uma discussão sobre o próprio papel da literatura, seu processo de criação e sua função social na contemporaneidade, necessita lançar mão de personagens que, estando em

pleno processo de elaboração do fazer literário, permitam ao leitor visualizar parte desse processo.

O processo acarreta a transformação do indivíduo que nada havia escrito no princípio da diegese em um escritor ao final. “[...] vazio de experiência, o narrador não pode compor uma narrativa exemplar, mas reconstruir precariamente o mundo do outro.” (FRIGHETTO, 2015, p. 46) Essa tentativa precária e incompleta de reconstituição é levada a cabo por um narrador sem nome, evidenciando a importância do uso da linguagem sobre o nome próprio enquanto fonte de autoridade nesse empreendimento.

O uso da linguagem que possibilita essa reconstituição é bem mais importante do que a autoridade do narrador, ou seja, o modo pelo qual se constitui o processo dessa narrativa é bem mais importante do que quem está narrando.

Evidenciar esse processo de criação e do uso da linguagem, neste caso, é o mais importante. Nenhum dos narradores-personagens em *Mongólia* ou em *O sol se põe em São Paulo* sonha com a glória, fama e fortuna que advirão ao se tornarem escritores. O que se mostra ao leitor é somente o processo de escrita e a transformação operada nos narradores de alguém que passa da condição de não ser escritor para a condição de ser escritor por haver passado por essa experiência.

Em *Reprodução* a evidenciação do processo de escrita é mais complexa porque se trata de um narrador que não vê a si mesmo como escritor e nunca acalentou nenhum sonho a respeito. Sua experiência como narrador e escritor é de natureza diversa e qualitativamente diferente dos personagens dos romances anteriormente citados.

A discussão em *Reprodução* passa por aceitar que a atividade de comentar um blog ou escrever um twitter tem na atualidade equivalência com a tarefa de escrever livros, reconhecendo que as pessoas com acesso à tecnologia nos dias atuais, por passarem grande parte do tempo conectadas nas mídias sociais leem mais, e como consequência escrevem muito mais que as gerações precedentes. Logo, o estudante de chinês, como representação

literária dessas pessoas com acesso às mídias sociais, comentaristas de blog e twitteiros, são escritores mesmo que não tenham consciência disso.

Parte dessa guinada no papel do escritor e do intelectual já vinha se desenvolvendo na década de 60 do século XX, conforme demonstrou Edward Said em seu livro *Representações do intelectual*, quando os intelectuais começaram a utilizar a mídia para falar com um público mais amplo. E em um movimento dialético tornaram-se dependentes dessa audiência para continuarem em evidência - e assim desempenharem seu trabalho -.

Essa associação entre intelectuais e instituições governamentais, privadas ou de mídia estabelece relações de dependência mútua. Segundo o autor, tais relações fazem surgir a existência de um intelectual independente frente ao poder econômico que financia seu trabalho e frente ao poder midiático que coloca esse intelectual em evidência, sendo chamado para dar opiniões em grandes meios de comunicação.

Como venho sugerindo nestas conferências, o intelectual não representa um ícone do tipo estátua, mas uma vocação individual, uma energia, uma força obstinada, abordando com uma voz empenhada e reconhecível na linguagem e na sociedade uma porção de questões, todas elas relacionadas, no final das contas, com uma combinação de esclarecimento, de emancipação ou liberdade (SAID, 2005, p. 78).

Outro fator que pode desviar o trabalho do intelectual é o que Said chama de profissionalismo. Mesmo que tal desvio seja improvável de acontecer no Brasil, país onde raros são os escritores que vivem somente de sua atividade na literatura, o profissionalismo sujeita os intelectuais às exigências sociais e às exigências internas do grupo de intelectuais.

Sendo o profissionalismo um problema que do ponto de vista econômico é inexistente no Brasil, o mesmo não podemos dizer do sistema de distribuição de prêmios, agrados e honrarias que a sociedade e as editoras estabelecem, sendo isso uma forma de controle sobre o trabalho do intelectual.

A questão central para mim, penso, é o fato de o intelectual ser um indivíduo dotado de uma vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia ou opinião para (e também por) um público. E esse papel encerra uma certa agudeza, pois não pode ser desempenhado sem a consciência de se ser alguém cuja função é levantar publicamente questões

embaraçosas, confrontar ortodoxias e dogmas (mais que reproduzi-los) (SAID, 2005, p. 25-26).

Conforme já discutimos anteriormente, os personagens escritores de *Mongólia* e *O sol se põe em São Paulo* não aspiram a honrarias ou glórias de serem escritores e pertencerem assim à elite intelectual. Quando tais personagens, de forma consciente, colocam em cena a necessidade de escrever, possibilitam ao leitor a apresentação desse processo de fazer literário.

Em *Reprodução* o personagem estudante de chinês não tem consciência de seu papel de escritor, nem reivindica um lugar ao sol no terreno da literatura, mas atribui imenso valor às opiniões que expressa, permitindo com isso a possibilidade de uma discussão sobre algumas das ideias dominantes na nossa sociedade, justamente por ser escritor e comentarista de blogs e usuário de rede sociais.

Ao reproduzir ideias que circulam no meio social mediante sua enunciação no texto, o estudante de chinês propõe uma reavaliação dessas posições, mesmo que não seja expressa. O ato de não justificar suas posições em relação àquilo que enuncia permite uma discussão sobre a validade e fundamentação de seu discurso.

Gagnebin, ao reavaliar a obra de Adorno e Horkheimer sobre a Odisseia, chega a uma importante conclusão na passagem que narra o herói grego adotando o nome de “ninguém” para poder escapar do ciclope Polifemo:

Ulisses só consegue salvar sua própria vida porque aceita ser identificado com a não-existência, com a ausência, com a morte, com "ninguém". Esse gesto prefiguraria, então, a dialética fatal da constituição do sujeito burguês esclarecido: só consegue estabelecer sua identidade e sua autonomia pela renúncia, tão paradoxal quanto necessária, à vivacidade mais autêntica e originária da própria vida, de sua própria vida (GAGNEBIN, 2006, p.32).

Assim, o fato de os personagens não possuírem nome próprio teria a função de formar pelo contraste a identidade, não do indivíduo, mas do grupo ao qual pertence ou pretende representar na literatura. Sua atuação não pode ser identificada como ações de um indivíduo específico, pois a expressão ou a materialização no literário de um grupo que age e pensa de determinada forma.

Sua atuação pode, portanto ser estendida para um conjunto mais amplo de indivíduos: os que aspiram a se tornar escritores, os que se propõem a recontar por escrito um acontecimento passado e até os vários estudantes de chinês presentes na sociedade e que compartilham o mesmo discurso.

1.4 O papel da experiência, a ficcionalização do real e sua relação com a atividade de escrever em *Reprodução*

Para a análise do personagem estudante de chinês em *Reprodução* utilizamos o conceito de experiência sob o enfoque de dois teóricos, Larrosa e Benjamin.

Benjamin, em seus escritos sobre o narrador e a experiência, analisa as mudanças que a conjuntura do período entre guerras na Europa imprimiu sobre a literatura de forma a agravar uma ruptura já iniciada por Baudelaire nos marcos da modernidade.

O questionamento sobre qual a validade da literatura na atualidade, já que não teríamos mais espaço para as grandes narrativas diante do desaparecimento de experiências comunicáveis, acarretaria também uma discussão do papel da literatura hoje, quando ninguém mais quer ouvir conselhos e o próprio narrador não está em posição de montar uma narrativa voltada para essa finalidade.

Em *Reprodução*, o narrador não visualiza de forma consciente o seu papel de escritor por possuir apenas informações sobre os mais diversos assuntos, servindo como reproduzidor dos conceitos que emite. Essa é uma característica observável nos dias atuais.

Se pedir e ouvir conselhos é ultrapassado, o mesmo não vale para a emissão de opinião, pois todos se julgam capazes de fazê-lo, acabando também com o diálogo entre posições divergentes na medida em que todos falam ao mesmo tempo. Não é por acaso que as três partes em que se divide o romance podem ser classificadas como três grandes monólogos. Existem outros interlocutores cujas vozes são silenciadas, suprimidas e em alguns casos são incorporadas no monólogo do personagem como mote para esse continuar falando.

Na análise que fizeram João Gabriel Lima e Luis Antonio Baptista (2013) sobre o desenvolvimento do conceito de experiência de Benjamin, a ênfase recai sobre a importância da linguagem. Com isso é possível separar a experiência que expressa a multiplicidade do conhecimento mediante a linguagem da experiência sensível.

Para Benjamin o crucial equívoco de Kant foi não ter percebido que qualquer experiência só pode ser estruturada a partir de uma linguagem: mais do que categoria e instituições espacotemporais, o que é factualmente condição para a experiência é a linguagem (LIMA e BAPTISTA, 2013, p. 461).

Ao separar a experiência da realidade sensível para um conceito de experiência com ênfase na linguagem e capaz de carregar em si múltiplos conhecimentos, Benjamin coloca em cena a característica da experiência de recuperar a capacidade de transmitir como finalidade última da narrativa, agora descentralizada da figura do narrador e voltada para o destinatário.

Tal descentralização, ou melhor, a recolocação dessa questão permite emancipar o conceito de experiência de uma visão opressora, baseada no narrador - aquele que sabe - dirigindo sua fala para o ouvinte - aquele que não sabe - encaminhando assim para uma mudança na qual: “Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada” (BENJAMIN, 1994, p. 200).

É o destinatário quem deve ter a missão de levar a narrativa adiante, reproduzindo-a, afinal o que está em jogo é a capacidade de transmissão. A experiência, livre dos argumentos de autoridade do ente que narra, está nesse momento no rumo de uma atitude libertadora.

Os efeitos da transmissão da experiência não se reportam apenas à repetição da história, mas, igualmente, ao estado de “distensão do espírito” proporcionado pelo trabalho artesanal. Quando a atenção se volta a uma outra atividade e o ouvinte “esquece de si mesmo”, há a possibilidade de se transmitir uma experiência – e mais, transmite-se a própria capacidade de transmitir. Essa transmissão através da história nada tem de “consciente”; ao contrário, a transmissão estará assegurada quanto menos atento à história está o ouvinte (LIMA e BAPTISTA, 2013, p. 468).

Quando afirmamos que nos termos acima a experiência está rumo a uma atitude libertadora, temos em mente o texto de Benjamin, que após o

reconhecimento da pobreza da experiência, propõe um novo tipo de homem, um bárbaro positivo.

Barbárie? Sim. Responderemos afirmativamente para introduzir um conceito novo e positivo de barbárie. Pois o que resulta para o bárbaro dessa pobreza de experiência? Ela o impele a partir para a frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco, a construir com pouco, sem olhar nem para direita nem para a esquerda (BENJAMIN, 2012, p. 215).

Esse bárbaro positivo, liberto do peso da tradição e com o reconhecimento de sua pobreza frente ao conhecimento daquilo que aprendeu e viveu, é o único que pode seguir adiante no sentido de transmitir novamente a capacidade de transmitir e de narrar, contribuindo assim para uma mudança na literatura e na sociedade.

O fato de o estudante de chinês não ter consciência de seu papel enquanto escritor, o fato de não possuir um nome e, sobretudo, o fato de não defender argumentativamente as posições que expressa o transforma em um bárbaro desse tipo, em que a experiência entendida como aquela que recupera a capacidade de transmissão da narrativa é colocada para o leitor. Esse personagem não ancora suas posições em um argumento de autoridade que pudesse ter a partir de sua vivência.

É ao leitor de *Reprodução* que cabe a tarefa de reavaliar as preposições expressas pelo narrador estudante de chinês. Como afirmou Jeanne Marie Gagnebin (2012, p. 13), no prefácio da 8ª edição da obra de Walter Benjamin, há dois movimentos na narrativa, sendo o primeiro interno quando a narração de uma história desencadeia a narração de outra numa sucessão infinita e “um segundo movimento que, se está inscrito na narração, aponta para mais além do texto, para a atividade da leitura e da interpretação”.

Dessa forma, confrontar as proposições enunciadas com os valores éticos de modo a checar sua validade acarreta um movimento de interpretação por parte do leitor. “Ele [o leitor] é livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação” (BENJAMIN, 2012, p. 219). E como o discurso enunciado não fornece conselhos, cabe também ao leitor reavaliar sob nova ótica a narrativa e com ela a sociedade e os discursos que nela circulam expressos no texto.

Quanto ao narrador estudante de chinês, este está liberto, afinal não aspira a passar uma lição moral edificante, nem ao menos tem consciência de que narra. Não se arvora em intitular-se narrador e por isso já deu o primeiro passo em direção ao conceito de bárbaro positivo benjaminiano, deixando aos leitores, como já dissemos, a tarefa de continuar a narrativa em outros termos, que em nosso entendimento somente pode partir de uma reavaliação do que foi narrado do ponto de vista ético.

Essa reavaliação do ponto de vista ético é uma das marcas que assinala a ruptura do romance *Reprodução*. A ênfase não está no narrador, e este somente pode ter seus discursos entendidos como uma amostra dos discursos circulantes na sociedade e que têm no estudante de chinês seu ponto de convergência.

Dessa relação do real com a literatura, que muita produção teórica gerou, tendo em vista os romances que selecionamos e os objetivos deste trabalho, citamos Gagnebin (2006, p. 96)

A tese, muito forte, de Liessmann é a seguinte: a arte não abole a distância [entre o real e sua representação no literário], mas, ao contrário, até a aumenta — porque a imagem artística vive de seu afastamento em relação à realidade concreta, comum e trivial, que ela transfigura mesmo que a "imite".

Tal afastamento entre a realidade e a ficcionalização do real permite a visualização do personagem estudante de chinês não como uma amostra concreta e específica de um sujeito, mas como ponto de convergência no literário de onde, por meio da anunciação de um discurso, é possível descortinar uma análise mais ampla do social e do papel de sua experiência na narrativa.

A convergência no personagem do conceito de experiência como capacidade de transmissão somente pode acontecer pela palavra, pela linguagem.

Em última instância, é o caráter fundamentalmente *lingüístico* (*langagier/sprachlich*) da experiência, tal como Hegel e Freud já o ressaltavam, que permite a compreensão de si e a compreensão das possibilidades de transformação de si e do mundo. O estudo dessas definições e inovações da identidade no plano poético e no plano narrativo são, igualmente, o reconhecimento prático da

impossibilidade, para o sujeito, de se apreender imediatamente a si mesmo (GAGNEBIN, 2006, p. 170 em itálico no original).

O narrador estudante de chinês não tem capacidade de avaliar seu lugar no mundo e com isso desvelar a si próprio os enunciados que emite, ou justificar de forma embasada sua argumentação quando em contato com o outro. E, mesmo que empreendesse essa tarefa, sua tentativa não seria plena, como demonstram os narradores de *Mongólia* e *O sol se põe em São Paulo*, pois:

"O narrador" formula uma outra exigência; constata igualmente o fim da narração tradicional, mas também esboça como que a idéia de uma outra narração, uma narração nas ruínas da narrativa, uma transmissão entre os cacos de uma tradição em migalhas (GAGNEBIN, 2006, p. 53).

Afirmamos que as tentativas empreendidas pelos narradores de *Mongólia* e *O sol se põe em São Paulo* não são sínteses narrativas da totalidade dos acontecimentos que se propõem a contar. Gagnebin, quando faz referência à obra de Marcel Proust *Em busca do tempo perdido* e sua relação com a recuperação pela memória de um evento e o trabalho de escritor afirma que:

Para ele [Proust], não se trata de escrever um romance de impressões seletas e felizes, mas sim de enfrentar, por meio da atividade intelectual e espiritual que o exercício da escrita configura, a ameaça do esquecimento, do silêncio e da morte (GAGNEBIN, 2006, p. 154).

Deste enfrentamento contra três gigantes poderosos (o esquecimento, o silêncio e a morte) o narrador dispõe como arma, como recurso somente da palavra, da escrita. Sendo assim as tentativas desses narradores, embora atinjam seus objetivos de tornarem-se escritores, deixam margem para dúvidas e reflexões sobre a matéria-prima e os caminhos sinuosos percorridos, pois tentam estabelecer uma unidade utilizando diversos elementos e discursos, como em *Mongólia*, e a memória dos outros como em *O sol se põe em São Paulo*.

Já em *Reprodução*, o movimento empreendido pelo narrador é de outra natureza, não se propondo a montar uma unidade. E enquanto enunciador de fragmentos de discursos que circulam no social, os conceitos por ele enunciados não são mero pastiche, entendido aqui como o ato de colocar na boca do estudante de chinês os chavões mais racistas e preconceituosos

contra vários grupos sociais como muçulmanos, gays, gordos, negros, velhos, índios etc.

Se fosse o caso de ser uma simples colagem, isso não configuraria uma obra literária nos moldes propostos e mais especificamente um romance de Bernardo Carvalho, justamente por retirar a densidade que nesse narrador julgamos encontrar. Tal densidade reside no fato de, ao condensar no texto literário tais discursos, permitir uma reavaliação da sociedade que produz e permite a existência desses discursos.

As reflexões teóricas de Larrosa sobre o conceito de experiência dizem respeito ao campo da Educação, e é em função disso que, ao propor pensar a educação fora do tradicional ou das dicotomias entre Ciência X Técnica e Teoria X Prática; Larrosa propõe o par: Experiência X Sentido.

A palavra como ordenador do pensamento dos homens e, por conseguinte, do mundo serve como fator explicativo, já que os homens tendem a ordenar, classificar, entender e conceitualizar o mundo pela palavra. “As palavras com que nomeamos o que somos, o que fazemos, o que pensamos, o que percebemos ou o que sentimos são mais do que simplesmente palavras” (LARROSA, 2002, p. 21) A palavra é anterior à experiência sendo também utilizada para a reconstrução dessa experiência (sentido) e ao reconstruí-la formulamos um discurso acerca do mundo e de nós mesmos.

Para estabelecer a distinção entre o que acontece (fatos do mundo) e o que nos acontece (experiência), Larrosa volta diretamente a Benjamim no tocante à pobreza da experiência como um conhecimento comunicável, bem como à desvinculação desse conhecimento de uma geração para outra, já que as gerações não se sentem herdeiras de um conhecimento produzido anteriormente.

Dessa forma, as informações são produzidas e circulam de forma vertiginosa ao redor do mundo quase instantaneamente. E resulta com isso que o homem moderno é sobrecarregado dessas informações, mas pobre em experiência. “A informação não é experiência. E mais, a informação não deixa lugar para a experiência, ela é quase o contrário da experiência, quase uma

antiexperiência” (LARROSA, 2002, p. 21) Com essa afirmação o autor estabelece de maneira clara e inequívoca a oposição existente entre os dois conceitos.

Larrosa, ao deixar clara a oposição entre informação e experiência, define em torno de alguns eixos algumas contradições que são expressas na materialidade do texto em *Reprodução*, pelo discurso formulado pelo estudante de chinês.

1) Separação completa entre o saber de experiência e o saber das coisas (informação). O personagem procura discorrer sobre temas da atualidade - religião, política, cultura etc. - somente enunciando clichês produzidos a partir de informações sobre os mesmos e jamais apresentando uma reflexão aprofundada advinda de um tempo de maturação sobre as informações de que dispõe.

2) Havendo excesso de informação circulando na sociedade, a experiência se torna cada vez mais rara. O sujeito na contemporaneidade manifesta sua capacidade de informação opinando; suas opiniões são *supostamente* pessoais e *supostamente* próprias. É quase uma obrigação, após o acúmulo de informação, emitir uma opinião. Não é por acaso o esforço de em várias ocasiões o narrador reforçar seus enunciados como se fossem próprios, explicitando assim que pensou sozinho sobre o tópico que emite sua opinião, afinal ele julga-se muito bem informado sobre os temas que visa a discutir.

3) Experiência cada vez mais rara por falta de tempo. A produção, circulação e consumo das informações tornam o sujeito um “consumidor voraz e insaciável de notícias, de novidades, um curioso impenitente, eternamente insatisfeito” (LARROSA, 2002, p. 23). E aqui mesclamos uma citação de Benjamin extraída do texto “O autor como produtor”: “Nem sempre, tampouco, são ignorantes ou inexperientes. Frequentemente pode-se afirmar o oposto: eles “devoram” tudo, a “cultura” e o “ser humano”, e ficam saciados e exaustos” (BENJAMIN, 2012, p. 127). Essa voracidade em devorar a “cultura” colocada entre aspas na citação do original também é uma característica do real ficcionalizado representado no personagem estudante de chinês. O problema

aqui colocado não é o acesso aos bens culturais, mas a própria capacidade de transformar essa informação ou esses bens culturais em uma experiência que expresse sua relação com a anterior produção cultural da humanidade, pois em última análise visa a se libertar do peso dessa tradição.

4) Diretamente ligado ao modo de produção capitalista temos a alienação produzida pelo trabalho como um fator que não propicia a experiência. O excesso de trabalho impede a experiência, vivemos uma hiperatividade por uma necessidade do sistema econômico “porque estamos sempre em atividade, porque estamos sempre mobilizados, não podemos parar. E, por não podermos parar, nada nos acontece” (LARROSA, 2002, p. 24). Todos os narradores de *Mongólia, O sol se põe em São Paulo e Reprodução* expressam sua inconformidade com a alienação que as relações de trabalho impuseram, o trabalho desempenhado é visto como sem sentido, até mesmo embrutecedor.

Os fatores acima elencados e que julgamos encontrar nos romances de Bernardo Carvalho atuam do exterior, tendo em vista que são forças sociais e economicamente definidas fora do sujeito. É então necessário para a existência da experiência uma redefinição do mesmo sujeito, que deve ser, na opinião de Larrosa, atento, passivo, receptivo, disponível, paciente: “experiência é em primeiro lugar um encontro ou uma relação com algo que se experimenta, que se prova” (LARROSA, 2002, p. 25). Deriva daí que o “saber da experiência é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal” (LARROSA, 2002, p. 27).

Esse saber particular, estabelecido por relação e que necessita obrigatoriamente de um tempo de reflexão para sua maturação se manifesta tanto em *Mongólia* quanto em *O sol se põe em São Paulo* pela tentativa de, através da literatura, retratar um acontecimento vivido - “algo que acontece” - e transformá-lo em uma experiência - “algo que nos acontece” -, no caso, a atividade de ser escritor.

As propostas de Larrosa para uma definição do conceito de experiência passam por três pontos principais que podem ser aplicados na análise do personagem estudante de chinês no texto *Reprodução*. São eles: a oposição

informação e experiência, sendo tal oposição excludente, pois o primeiro fator anula o outro; as pressões sociais e econômicas sobre o sujeito na sociedade contemporânea e a própria constituição deste sujeito, que por suas características não possui as qualidades necessárias para aquisição de experiência.

Tal afirmação de Larrosa parte diretamente de Benjamin, que por sua vez já estabelecia uma relação direta entre informação e narrativa:

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 (BENJAMIN, 2012, p. 219).

Citamos propositalmente Benjamin para que se possa visualizar agora com mais clareza as tentativas de definição do conceito de experiência que, com algumas nuances entre Larrosa e Benjamin, são convergentes, até mesmo porque Larrosa afirma textualmente seu débito em relação ao pensador alemão, e ambas as definições, no âmbito deste trabalho, podem ser aplicadas para a leitura dos romances de Bernardo Carvalho.

Enquanto a análise de Larrosa relaciona a contradição existente entre informação e experiência, sendo que a última necessita de uma reflexão sobre “aquilo que acontece”, a definição proposta por Benjamin relaciona diretamente a oposição entre informação e narrativa, assim a experiência é transmitir a capacidade de narração, de continuação da narrativa.

A informação só tem valor no momento em que é nova. Ela só vive nesse momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem que se explicar nele. Muito diferente é a narrativa. Ela não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver (BENJAMIN, 2012, p. 220).

O fator tempo, segundo Larrosa, por ser sempre curto nos padrões atuais da nossa sociedade diminui as possibilidades da experiência. A rapidez com que as coisas acontecem dificulta ainda mais o processo de armazenagem na memória, sua posterior maturação/elaboração e a conseqüente transmissão dessa experiência sob a forma de um relato. Se isso acontece no plano individual, também no plano literário essa rapidez já era

sentida por Benjamin quando dizia que informar com velocidade, dispensando explicações, era uma característica do romance moderno.

Tentando explicar a liberdade sentida pelo rompimento com a tradição retornamos ao pensamento de Benjamin quando afirma que:

[...] não se deve imaginar que os homens aspirem a novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso (BENJAMIN, 1985, p. 118).

Os homens, ao quererem libertar-se do peso da experiência do passado – tradição -, encontram no modo de produção capitalista, com o tempo retirado pelo excesso de trabalho e o bombardeamento de informações sobre os mais diversos assuntos, um ponto de apoio para essa libertação que, ao mesmo tempo, também os priva da experiência como capacidade de transmitir uma narrativa, conforme demonstrado por Lima e Baptista.

Um esforço de síntese da obra de Benjamin sobre a experiência também foi empreendido por Jeanne Gagnebin, de cuja obra reproduziremos o trecho que, embora longo, articula o conceito de experiência na direção utilizada em nossa análise:

Ambos os ensaios [Experiência e Pobreza e o Narrador] partem daquilo que Benjamin chama de perda ou de declínio da experiência (*Verfall der Erfahrung*), isto é, da experiência no sentido forte e substancial do termo, que a filosofia clássica desenvolveu, que repousa sobre a possibilidade de uma tradição compartilhada por uma comunidade humana, *tradição* retomada e transformada, em cada geração, na continuidade de uma palavra transmitida de pai para filho. A importância desta tradição, no sentido concreto de transmissão e de transmissibilidade, é ressaltada, em ambos os ensaios, pela lenda muito antiga (provavelmente uma fábula de Esopo) do velho vinhateiro que, no seu leito de morte, confia a seus filhos que um tesouro está escondido no solo do vinhedo. Os filhos cavam, cavam, mas não encontram nada. Em compensação, quando chega o outono, suas vindimas se tornam as mais abundantes da região. Os filhos então reconhecem que o pai não lhes legou nenhum tesouro, mas sim uma preciosa *experiência*, e que sua riqueza lhes advém dessa experiência (GAGNEBIN, 2006, p. 50, em itálico no original).

Tanto o aspecto do fornecimento de uma informação útil, sugestão ou conselho, quanto a recuperação da capacidade de transmissão pela experiência de uma narrativa estão presentes no fragmento de Gagnebin. Os filhos, motivados pela cobiça, seguem os conselhos do pai em seu leito de

morte e ao fazê-lo comprovam que a estratégia utilizada para sua transmissão também foi a mais acertada. Dessa forma, tanto o conceito de experiência como algo que origina uma mudança de atitude pelo conselho, como a capacidade de assegurar a transmissão da narrativa se articulam.

O papel do narrador estudante de chinês como um narrador liberto da tradição é somente passar adiante a história ao leitor, independentemente daquilo que está narrando. Tem, em seus monólogos, a capacidade de formular um discurso que em aparência é composto de frases desconexas, mas longe de ser um monólogo enunciado exclusivamente pelo indivíduo (individualismo), faz parte de um constructo social mais amplo. Gagnebin, ao analisar a obra de Paul Ricoeur, recupera uma noção de discurso presente na obra desse pensador francês:

Contra um estruturalismo estreito que defenderia a extinção da noção de sujeito, a semântica de Benveniste [recuperada por Paul Ricoeur], em particular sua definição do discurso como um enunciado estruturado pela relação entre aquele que toma a palavra e aquele a quem se endereça essa palavra, permite uma reelaboração da noção de sujeito sem cair nas rédeas do individualismo costumeiro (GAGNEBIN, 2006, p. 168).

Essa definição, ainda que contraste com outras correntes de pensamento como o estruturalismo, recupera a relação entre emissor e receptor mediada pela palavra que ultrapassa o sujeito, mas articula o seu discurso com alguns condicionantes sociais ou econômicos que permitem localizar o lugar social de onde fala esse sujeito, reafirmando assim que o indivíduo não é totalmente autônomo em relação ao discurso que emite.

O que ele narra está no campo da linguagem, é um discurso que embora fragmentado e incoerente não é totalmente seu, e por não ser totalmente seu, causa uma identificação por empatia em outros sujeitos que reconhecem tal discurso e se reconhecem no mesmo.

Os três movimentos [pensamento de Heidegger, Lévi-Strauss e Lacan estudados por Ricoeur] têm em comum a convicção de que não há sujeito algum que seja mestre de sua fala, como se possuísse liberdade e soberania sobre ela, mas que o discurso do sujeito representa muito mais o veículo através do qual algo, muito maior que ele, se diz: a dinâmica de encobrimento e de descoberta do Ser, o sistema de relações que estruturam o corpo social, o inconsciente (GAGNEBIN, 2006, p. 166).

É desvelando as relações estruturantes do corpo social no qual o indivíduo se insere que podemos afirmar existir apenas em aparência uma incoerência naquilo que enuncia o estudante de chinês. Seu discurso revela mais sobre a sociedade do que sobre o indivíduo.

Esse narrador sucateiro (o historiador também é um *Lumpensammler*) não tem por alvo recolher os grandes feitos. Deve muito mais apanhar tudo aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, algo que parece não ter nem importância nem sentido, algo com que a história oficial não sabe o que fazer (GAGNEBIN, 2006, p. 54, em itálico no original).

Esse movimento de juntar os fragmentos para tornar inteligível seu discurso provoca o deslocamento interpretativo do personagem enquanto indivíduo para o plano social, residindo nesse movimento também o ponto de ruptura de *Reprodução* em relação aos romances *Mongólia* e *O sol se põe em São Paulo*.

Ao contrário de *Mongólia* e *O sol se põe em São Paulo*, os fragmentos apresentados no texto pelo narrador em *Reprodução* não são recolhidos somente para recompor uma narrativa redentora para explicar o passado, realizando assim o indivíduo seu desejo de escrever e transformar-se em um escritor.

Não há movimento de força do narrador em *Reprodução* em se afirmar como ente que enuncia conceitos socialmente válidos ou conselhos, não há consciência ou desejo de ser escritor, dessa aspiração ele também está liberto. O discurso aparentemente incoerente do personagem estudante de chinês permite uma análise não somente do indivíduo, mas das condições de produção e das relações que permitem que tal discurso seja enunciado e reconhecido.

Assim o narrador recupera a capacidade de transmissão de uma narrativa mediante a colocação no texto de um narrador liberto do peso da tradição para poder enunciar o que quiser, cabendo por isso uma reavaliação de seu discurso que não é individual, mas coletivo e oriundo de uma sociedade que produz e permite a circulação desses enunciados.

Essa possibilidade de leitura permite juntar os fragmentos aparentemente desconexos em uma unidade capaz de expor e confrontar os valores de nossa época, bem como reavaliar melhor esse personagem não pelo que ele diz, mas pelos motivos que o levam a fazer as afirmações que faz.

Com isso procuramos desenvolver a hipótese de que a estratégia narrativa utilizada por Bernardo Carvalho ao criar um narrador dessa natureza não é condenar um indivíduo, o estudante de chinês. Mesmo que em um primeiro contato cause nos leitores repulsa ou falta de empatia, o autor constrói no literário elementos que permitem desvelar o pensamento dominante da sociedade contemporânea e, partindo disso, apontar para as condições de superação desse pensamento hegemônico.

2 A tentativa de saída do labirinto pela realização de um desejo: ser escritor em *O sol se põe em São Paulo* e *Mongólia*

2.1 Um labirinto que conduz até *Reprodução*

No âmbito desta dissertação foi necessário empreender um recorte sobre as obras de Bernardo Carvalho a serem estudadas. Diante disso e de maneira a colocar o conjunto da obra em uma perspectiva mais ampla, iremos fazer um recorte, grosso modo cronológico. Assim sendo, selecionamos *Mongólia* (2003) e *O sol se põe em São Paulo* (2007), que servem como ponto de apoio para a tarefa de estudar o narrador em *Reprodução* (2013).

Sendo um critério arbitrário, fruto da nossa posição diante do conjunto da obra do autor, optamos por deixar de fora os romances *Nove noites* (2002) e *O filho da mãe* (2009), que também se enquadrariam no critério cronológico das obras produzidas pelo autor e publicadas no início do século XXI até 2013, data de *Reprodução*. Sobre essas exclusões parece-nos oportuno dizer algumas palavras como justificativa.

O romance *O filho da mãe* foi excluído porque é uma obra de encomenda que faz parte da coleção Amores Expressos, da editora Companhia das Letras, obra com claras instruções sobre seu processo de criação, tais como o autor estar na cidade de São Petersburgo por um mês, tempo ao final do qual ele deve retornar ao Brasil com o livro pronto. O narrador no livro é distanciado dos eventos, pois narra em terceira pessoa, e isso é uma singularidade tanto no conjunto da obra de Bernardo Carvalho quanto no conjunto da literatura brasileira contemporânea, em que predomina narradores que falam a partir de sua visão pessoal.

Nove noites também foi excluído por assinalarmos ser esse romance um ponto de ruptura, que segundo as palavras do próprio autor, em entrevista concedida ao blog Rascunho e transcrita na dissertação de Grace Pfeiffer, significava uma concessão ao mercado editorial, bem como uma mudança radical na sua forma de escrever:

Quando eu o escrevi [*Nove noites*], tinha escrito uns livros esquisitos, que não vendiam, que as pessoas não gostavam. Então, eu fiquei irritado, e entendi o que as pessoas queriam: história real, livro

baseado em história real. Pensei: “se é isso que eles querem, é isso que vou fazer”. Mas resolvi fazer algo perverso para enganar o leitor, criar uma armadilha. O leitor acha que está lendo uma história real, mas é tudo mentira. Tinha foto, autobiografia, etc. E não é que funcionou. E o pior é que a minha intenção de criar uma armadilha, de brincar, de ser irônico, foi lida em primeiro grau, não foi lida em segundo grau. A maioria não percebeu que eu estava fazendo um jogo com aquilo (CARVALHO apud PFEIFFER, 2011, p. 14).

Ainda que em *Mongólia*, obra imediatamente posterior, o autor também faça uso de mapas e de notas históricas, geográficas, sociológicas e antropológicas sobre aquele país asiático e seu povo, a forma de utilização desses suportes nas estratégias narrativas é diverso e conseqüentemente o contrato de leitura estabelecido também. A busca por “enganar” o leitor permanece a mesma, embora abdique da intenção em fazer parecer real como em *Nove Noites*.

Os narradores que dos romances estudados emergem são coletores de fragmentos aos quais buscam ordenar e dar-lhes um sentido, sentido este que também é o de sua própria existência e da busca de seu papel no mundo, já que a própria narrativa é “uma narrativa das ruínas, dos restos, das sobras, dos escombros, de uma tradição dilacerada” (THOMAZ, 2009, p. 31).

Se *Nove noites* pode ser lido como um relato de cunho jornalístico-investigativo ou até mesmo autobiográfico e com isso guarda uma aparência mais próxima do real, de uma verdade ou de um relato mais distanciado do ficcional, nas obras posteriores tal distanciamento da ficcionalidade não é possível. Dito de outra forma, se as estratégias da narrativa em criar uma armadilha para o leitor foram mais explícitas, nas obras que se sucederam tornam-se mais sutis, mas nem por isso menos ardilosas.

Os ardis presentes nos romances de Bernardo Carvalho são labirintos habilmente tecidos nos quais acompanhamos o esforço dos narradores, que após serem pegos por uma obsessão - que invariavelmente tem como pano de fundo a tarefa de escrever - tentam desesperadamente encontrar uma saída.

O termo labirinto foi tomado de empréstimo da tese de doutorado de Adenize Franco (2013), cabendo lembrar que seu sentido na análise empregada pela pesquisadora tem uma amplitude bem maior. Aqui o termo labirinto é utilizado para designar a trama detetivesca presente na escrita do

autor, na qual um narrador, a partir dos elementos fragmentários de que dispõe, se propõe a empreender uma busca de algo, de alguém e de reconstruir uma história.

A imagem que a expressão labirinto fornece também pode ser aplicada em outro plano, que é o de designar a própria atividade literária. Ao termos uma trama detetivesca a qual o narrador busca com todas suas forças resolver, o traçado deixado por ele em sua tentativa é o caminho percorrido para encontrar uma resposta, uma saída. Esse traçado não é outro senão a própria narrativa contida nos romances. Assim, importa muito mais o processo, o traçado deixado pela busca do que a saída, a resolução da trama desse labirinto.

Há sempre uma busca, uma tentativa de solucionar um enigma, de encontrar um ponto de apoio que dê significação e sentido ao próprio narrador e à narrativa enquanto tal. “Em Bernardo Carvalho teremos personagens que se lançam em busca de algo que, a princípio, é dado fragmentariamente: uma fotografia, uma notícia de jornal, um diálogo” (FRANCO, 2013, p. 46). Essa busca, por vezes parecida como uma paranoia, acaba arrastando narradores e leitores.

Aos elementos citados acima também poderíamos acrescentar a memória do outro, de Setsuko em *O sol se põe em São Paulo*, e a trajetória do outro, como a reconstituição de uma etapa da vida do Ocidental em *Mongólia*, como estratégias de busca pela própria identidade e reconstrução da memória do narrador, além - é claro - dos limites da escrita do romance.

Essa ambientação em uma trama detetivesca como estratégia para inserção de elementos extraliterários enreda narradores e por consequência os leitores, abrindo portas para a discussão de temas como memória, identidade e sociedade presentes nos labirintos construídos pelos textos de Carvalho.

A complexidade da entrada e traçado dentro do labirinto, com graus de dificuldades diferentes para identificação do percurso do narrador, pode ser encontrada na evolução da escrita do autor, cabendo uma análise de como o narrador se move dentro do terreno do próprio fazer literário, ou seja, de como

os narradores escrevem, e ao fazê-lo, ajudam a descrever os caminhos sinuosos que observamos em seus percursos dentro da narrativa. O labirinto não é o mesmo, embora a busca incessante do narrador e sua relação com a atividade de escrever permaneçam como uma constante nos romances de Bernardo Carvalho.

Os labirintos não possuem centro ou algo que possa melhor posicionar os personagens e também o leitor no rumo de alguma certeza. Tudo é incerto. Tudo flui e se modifica na e pela escrita. Os próprios narradores, por apoiarem-se em materiais frágeis e pouco estáveis, não estão em condições de estabelecerem verdades sobre o narrado.

Anotações de diários deixadas pelo diplomata Ocidental e pelo turista brasileiro perdido são por sua própria natureza, enquanto gênero literário, altamente subjetivas, e até mesmo pouco esclarecedoras. Entretanto são usadas pelo narrador em *Mongólia* como base para reconstituir um evento no passado. O mesmo artifício é usado nas memórias de Setsuko, retrabalhadas e misturadas de propósito com a trajetória do narrador descendente de japoneses em *O sol se põe em São Paulo*. E o que dizer então do amontoado de informações mal digeridas e proferidas sem hesitação, como se fossem opiniões próprias pelo estudante de chinês em *Reprodução*?

Esses elementos (diários, cartas, memórias e informações) não são consistentes a ponto de darem uma centralidade que permita uma melhor orientação do narrador; logo, nossa atenção recai em como o traçado dentro do labirinto é efetuado, em como as marcas de suas andanças e por vezes as marcas de alguém que esbarra nas paredes da impossibilidade da narrativa são deixadas nesse processo de fazer literatura.

Em *Mongólia*, por exemplo, o narrador diplomata pouco intervém, sua voz entendida como alguém que está diretamente narrando algo, é mais claramente ouvida no começo e ao final. O trabalho é encaixar os relatos de diários e cartas deixadas pelos outros personagens, fazendo emergir a voz narrativa de outros personagens, articulando também outros elementos que ajudam a compor a narrativa.

Seus encaixes têm de ser precisos, uma vez ou outra a voz do narrador se faz ouvir no meio do texto de modo a fornecer o cimento que irá preencher os espaços vazios entre os tijolos, reforçando assim a solidez do labirinto sem, no entanto, revelar de forma mais clara seu traçado no interior, afinal a busca é a rigor empreendida pelo Ocidental, como se somente esse personagem estivesse no labirinto.

Os encaixes também podem ser, em algumas passagens, visualmente identificados pela mudança das fontes utilizadas no texto, marcando com isso as diferentes vozes narrativas orquestradas pelo narrador principal. São as pistas mais visíveis e fáceis de identificação nessa tarefa de montar o quebra-cabeças.

Já a busca do narrador diplomata, ao ordenar o relato, pretende reconstituir um evento passado recuperando a memória do vivido, fazendo crer que quem está verdadeiramente imerso nos caminhos, atalhos e veredas da trama narrativa são os outros e não ele. Ao contar sobre os outros utilizando-se dos recursos dos diários, sua presença é deliberadamente diluída.

Essa diluição é uma forma quase equivalente a uma neutralidade, embora não reivindicada explicitamente pelo narrador principal. É uma neutralidade somente ao ponto de tornar visível o que está escrito nos diários, inclusive nas partes em que ele, o diplomata, aparece pela escrita do Ocidental, que é o autor do diário, neutralidade de quem somente encontra, organiza e ordena elementos e relatos de outros, de forma que sua presença não determine o desenrolar da narrativa, pois o que será contado já ocorreu no passado independentemente de suas ações no presente. Sua tarefa é compreendida como dar forma ao relato do vivido no passado, transformando-o em um texto no presente.

Há uma tentativa de passar incólume pela experiência de haver estado no labirinto, afinal o que está sendo narrado é a trajetória do Ocidental em sua missão extraoficial de buscar o paradeiro de um turista brasileiro. Embora sua ida para a Mongólia tenha sido por ordem expressa do diplomata, este não teve um interesse particular ao lhe dar essa missão, mas apenas agir como uma correia de transmissão na cadeia de comando do Itamaraty.

Quase que imperceptivelmente e de modo deliberado somos atraídos para essa busca de reconstituição da jornada do diplomata Ocidental na Mongólia, ao mesmo tempo em que o narrador diplomata parece querer apagar seus próprios vestígios ou sua presença, objetivando aparentar uma neutralidade na história que ele mesmo está montando, no sentido de encaixar alguma coisa e não no sentido de criar.

Sua trajetória de vida pessoal e profissional somente importa para contextualizar o que está sendo contado, pois a literatura enquanto atividade de escrita é uma narração da qual ele quer fazer crer que pouco faz parte, ou como mesmo afirma: “A bem dizer, não fiz mais do que transcrever e parafrasear os diários, e a eles acrescentar a minha opinião. A literatura quem faz são os outros” (CARVALHO, 2003, p. 182).

Assim, em muitas passagens, naquilo que já afirmamos ser a voz do narrador que forma o cimento para preencher algumas lacunas nas paredes do labirinto, de modo a reforçar sua neutralidade ou sua não presença na narrativa, há a utilização de um tom mais impessoal.

O Ocidental passou o resto da tarde no quarto, lendo o diário – ou melhor, tentando decifrar a caligrafia medonha. Pareciam hieróglifos. Não tinha nada a fazer além de esperar o telefonema de Gambold. [...] O Ocidental seguiu noite a dentro pelas páginas do diário escrito um ano antes, em busca de pistas. Ia lendo ao acaso, saltando trechos ilegíveis, voltando atrás quando alguma coisa lhe chamava atenção (CARVALHO, 2003, p. 37-38).

A passagem acima demonstra uma tentativa de aparentar uma neutralidade, um distanciamento, contrastando com outras em que a marca da primeira pessoa aparece com mais clareza. Nessas passagens mais distanciadas que servem para complementar as lacunas na narrativa não há marcas de narração em primeira pessoa ou opiniões pessoais expressas pelo narrador diplomata, como no exemplo a seguir:

No dia seguinte, um domingo, às onze em ponto, como combinado, Gambold esperava o Ocidental na portaria do hotel. Não havia nenhum táxi na rua em frente ou na praça central. [...] Tudo dependia da disposição do motorista. Mas não havia nenhum carro nas ruas. Ou pelo menos nenhum disposto a parar para eles. Não havia quase ninguém em lugar nenhum (CARVALHO, 2003, p. 46).

O exemplo dado acima, extraído de uma parte do romance que vai da página 46 até a 50, irá acrescentar, ao final, trechos do diário do turista

desaparecido, mas contrasta fortemente com a digressão que aparece a seguir, onde a narração em primeira pessoa volta a apresentar-se.

Parecia que eu estava ouvindo a mesma pessoa. De alguma forma, o desaparecido e o Ocidental tinham uma afinidade sinistra nas suas idéias etnocêntricas. A diferença, como eu acabaria entendendo, era que o desaparecido ainda tentava tratar o mundo como aliado. Era mais ingênuo e otimista. O Ocidental não fazia esse esforço (CARVALHO, 2003, p. 50).

As poucas informações de que dispomos sobre sua vida nos são dadas pelo próprio diplomata e sempre em relação com a atividade de escrever. Do desempenho dessa atividade surge sua figura indissolivelmente ligada à escrita. Sem o que nos conta, o que finalmente se materializa sob a forma do texto que apresenta ao final, sua figura não existiria. Para isso e em articulação com os registros deixados por outros ele surge diante de nós desta forma:

Foi sinistra a impressão de me ver chamado de tolo e superficial por um morto, me reconhecer já no início do diário de um homem assassinado na véspera, quando tentava salvar o filho, me deixando como herança a consciência de minha incompreensão e insensibilidade. Graças ao diário, entendi por fim que não entendera nada seis anos atrás (CARVALHO, 2003, p. 19-20).

Sob a capa protetora da aparente reconstituição da trajetória do outro estão latentes os anos em que passa preso ao dilema de escrever e o adiamento constante dessa decisão. Seguir adiante ou não na aventura de ser escritor é uma questão de escolha que será tomada e depois resolvida, mas desde o primeiro momento ele já está dentro do labirinto, embora sua argumentação, especialmente aquela que trata de episódios da vida de outras pessoas, possa aparentar o contrário.

Não cumpri esse papel, não fui capaz de contradizê-lo [ao Ocidental em suas teses sobre a China], o que só deve tê-lo irritado ainda mais, porque hoje, depois de ler o diário, entendo que ele era o último a acreditar nas suas próprias palavras. Não duvido de que tenha agido da mesma forma na Mongólia, mas lá pelo menos ele tinha uma missão, e eu não estava por perto (CARVALHO, 2004, p. 31).

Das anotações dos diários deixados pelo Ocidental, fruto da missão dada pelo narrador diplomata, nos é mostrada como reflexo uma visão de sua imagem, sempre em articulação com a atividade de escrever “Embarcou numa sexta-feira de manhã. Nos apontamentos para a mulher, como uma longa carta (mas que aí já parece dirigida a mim)” (CARVALHO, 2003, p. 33). Neste trecho, podemos perceber que o narrador diplomata é envolvido completamente pela

história que está contando: são documentos de um morto que do passado ainda lhe dirige a palavra e lhe dita as ações.

Discutíamos sobre tudo. No começo, achei engraçado. Ele tinha argumentos contra tudo. Falava cheio de si sobre o que mal conhecia. E a princípio até que gostei do tom peremptório com que defendia o seu ponto de vista e revelava a sua ignorância no meio de tanta apatia diplomática. Pela primeira vez nos últimos anos eu podia conversar com alguém que realmente dizia o que pensava, ainda que fosse uma bobagem. [...] Houve, no entanto, um divisor de águas, um jantar em que pela primeira vez achei que ele exagerava e me irritei quando não me permitiu interrompê-lo. Foi na casa de uma colega da embaixada da Índia. Ele tirou a noite para expor seus absurdos, como sempre sobre coisas que desconhecia, deixando os convidados estarecidos. Entre nós, tudo bem. Mas na frente dos outros era constrangedor, e eu não podia ficar calado. Seria compactuar com a ignorância. E, para completar, ele era meu subordinado. O teor dessa discussão aparece no diário, num trecho escrito provavelmente na mesma noite. (CARVALHO, 2007, p. 23).

Esse aparecimento do narrador diplomata através da voz narrativa de outro personagem também é uma tentativa de diluição de sua presença. Nesse caso importa menos sua autoapresentação, aquilo que ele pode dizer de si mesmo, do que a imagem que o Ocidental faz dele e que transparece na escrita presente no diário. É somente através da sua relação com a atividade de escrita que podemos formar com mais nitidez a imagem desse narrador.

Em *O sol se põe em São Paulo*, o narrador aponta a reconstituição da vida de outros personagens mesclando mais proximamente com a sua, afinal Setsuko conta sua vida para ele e não para um diário, que seria mais tarde recuperado. A descendência japonesa do personagem, o seu desenraizamento frente ao meio social e a desagregação familiar contrastam com o conservadorismo e o peso das tradições culturais e familiares desse país oriental. Nesse ponto, sua história pessoal e familiar se funde com o material que será narrado.

O labirinto é interno no plano do desajuste de estar entre mundos distintos, Brasil e Japão, resultando na procura de um lugar que será o território da literatura como realização pessoal. Se por um lado há essa separação que causa desajuste, a condição de empatia pela octagenária Setsuko, bem como os laços familiares que o unem à irmã que está no Japão também são fontes de conflitos, agravados pelas lembranças da infância de cujas reminiscências que lembram o Japão ainda causem desconforto.

E o labirinto também é externo nas marcas de uma narrativa não linear, uma narrativa que, seja pela voz do narrador principal, seja pelas memórias deixadas por outros personagens, permite visualizar com mais clareza o processo de fazer um romance.

Essa não linearidade não é somente cronológica de uma narrativa que vai do passado para o presente. É uma não linearidade expressa na materialidade do texto quando o narrador afirma na metade do livro: “O meu romance começa aqui. Quando voltei na semana seguinte, para o nosso quarto encontro, a casa de Setsuko já não existia” (CARVALHO, 2007, p. 95).

Em outras passagens o texto adquire uma circularidade, recomeços que surgem na voz narrativa de outros personagens, que mediante o deslocamento temporal feito pelo publicitário narram fatos passados a que o narrador principal não teve acesso. Entretanto, é o deslocamento realizado pelo narrador que mostra os eventos que não viveu, mas pela sua condição de guardião de uma memória, revela através da escrita. “Viveria como as testemunhas. Viera ao mundo para ouvir. Entendera que as histórias eram sempre dos outros. Agora, velha [Setsuko], diante de mim, queria contar a sua” (CARVALHO, 2007, p. 39).

Esse narrador se apresenta e marca sua presença de maneira mais forte ao longo do texto, como para lembrar, todo o tempo, que estamos acompanhando o processo de como um romance é feito. Não se trata somente de contar a história de Setsuko tendo o narrador como testemunha, mas fazendo isso o narrador também está contando sua própria história.

Para esse narrador não existe a alternativa de permanecer neutro após a pergunta feita por Setsuko: “O senhor é escritor?” (CARVALHO, 2007, p. 13). Essa simples pergunta detona todo o processo pelo qual o publicitário se aventurará nos caminhos, sendas e trilhas da literatura rumo à experiência redentora na sua transformação em um escritor de fato.

A tarefa desse narrador não é somente encaixar as peças do quebra-cabeças, ele está vivendo e narrando o que acontece, sua vida, seu desajuste e sua busca se confundem com a própria narrativa e com a narrativa que está contando a personagem Setsuko. Sua atuação dentro da trama serve para

mostrar ao leitor o processo de criação desse romance. Somos informados sobre a vida do narrador por ele mesmo, pois o que ele nos conta de si também encerra algo em comum com a vida de Setsuko.

Sua presença física em locais geográficos diferentes ajuda a marcar o deslocamento da narrativa. É sua intervenção clara ordenando o relato - e não tanto as memórias de Setsuko - que desloca o eixo da narrativa para outros locais e acontecimentos do passado. Tal deslocamento é feito diretamente e não através de recursos como cartas ou diários, assim a história acontece e é narrada de acordo com a movimentação do narrador, que possui uma participação enquanto protagonista no romance.

Por haver um desejo em escrever, uma obsessão desde a época de faculdade, segundo suas próprias palavras, há também uma clareza de seu papel de narrador, pois está ouvindo para não deixar a narrativa de Setsuko morrer, e ao narrar sobre o que ouviu de Setsuko também revela sobre si mesmo.

Perguntou se eu estava pronto. E eu senti o peso da brincadeira. A responsabilidade era minha. Eu tinha firmado um pacto com a velha japonesa. Não havia nenhuma graça. Eu era o escritor. Ela estava pronta. Precisava contar a história antes de morrer (CARVALHO, 2007, p. 32).

A presença desse narrador, sua voz e sua trajetória de vida, mescladas com a história que vai contar, serve para demonstrar a todo instante que uma escrita está em andamento. Não se trata apenas de uma temática tantas vezes batida de um escritor que quer inspiração para escrever uma história, argumento tantas vezes visto em boas e más obras.

O que está em jogo em *O sol se põe em São Paulo* não é a temática de um escritor atrás de algo que valha a pena ser contado, mas sim a discussão de como uma narrativa é formada, de como surge a atividade literária, tendo como ponto de partida a vontade, o desejo ou a obsessão por escrever.

Alguma coisa na primeira vez em que me dirigiu a palavra, perguntando se eu era escritor, me dizia que ela guardava uma história e procurava alguém para escrevê-la. [...] eu era movido por sentimentos ambivalentes: achava que ela podia me curar do sonho da literatura, mas no fundo queria acreditar que, de alguma maneira, aquela mulher tinha o poder de me transformar num escritor (CARVALHO, 2007, p. 19).

Como vimos, a narrativa já existe em potência, faltando apenas o concurso do narrador para colocá-la em movimento. Não é alguém cuja história inspiradora tenha ocorrido no passado, cabendo ao narrador a tarefa de arqueólogo, desenterrando os artefatos e encaixando as peças, como em *Mongólia*. A narrativa somente existirá quando o narrador plenamente identificado com o material a ser contado é posto em cena.

O narrador que intervém mais diretamente cumpre o papel de adentrar mais fundo naquilo que visa contar, pois o que está sendo contado somente irá tomar forma na medida em que ele se move tanto geograficamente quanto em direção à tarefa de escrever e assim, dessa forma, podemos acompanhar a maneira pela qual a história está sendo apresentada, suas idas e vindas, circularidades e impasses.

A história está lá através das memórias de Setsuko, que em alguns momentos se funde com a trajetória de vida do narrador. O labirinto já está preparado, falta alguém que resolva entrar com o objetivo de continuar, de não deixar morrer as memórias da personagem, mas esse alguém deverá ter perdido todas as ilusões, exceto uma, a de fazer literatura. Por esse motivo há uma manifestação mais marcada da presença do narrador ao longo do romance. Ele está narrando, escrevendo e mostrando isso aos leitores.

Esse procedimento de mostrar aos leitores o processo de criação ao assumir a obsessão - ou paranoia - pela literatura se manifesta em algumas marcas no texto que convém observar, como por exemplo: “[Setsuko] Queria que eu escrevesse sobre o que não podia ver: “A literatura é o que não se vê. A literatura se engana. Enquanto os escritores escrevem, as histórias acontecem em outro lugar. Eles não se enxergam” (CARVALHO, 2007 p. 33).

Ao mesmo tempo o narrador associa a literatura com a morte “E o sushiman [...] respondeu, sem olhar para mim, como se falasse de uma doença qualquer: “Dizem que foi a literatura” (CARVALHO, 2007, p. 18), uma doença “No fundo sofríamos do mesmo mal” (CARVALHO, 2007, p. 19) “[contar] Era ao mesmo tempo a dor e o remédio” (CARVALHO, 2007, p. 35) ou um acerto de contas com o passado “A sua história era um acerto de contas. Ela estava imbuída de uma missão” (CARVALHO, 2007, p. 34).

Dessa associação da literatura com a morte, uma doença que precisa ser curada ou um acerto de contas que somente pode ser resolvido mediante a tarefa de escrever transforma o que está sendo contado em uma atividade mais visceral e menos cerebral. Do bom desempenho de sua tarefa dependerá sua própria sobrevivência física.

2.2 Labirinto de paredes invisíveis

Em *Reprodução* temos um labirinto com paredes invisíveis, mas não por isso menos reais, pois o narrador não tem a consciência de onde se move e tampouco para onde vai. A China, local para onde leva seu desejo, é apenas um ponto distante do local onde se encontra. Não domina a língua e não entende a cultura chinesa.

O fato de não ter consciência de ser um narrador, pois não ambiciona escrever algo e tampouco recuperar um evento vivido ou a memória de outro personagem, faz com que se torne mais livre para fazer as afirmações que faz, movendo-se com mais desenvoltura. Ao encontrar um obstáculo ele não se detém, simplesmente segue adiante, sem dar conta das contradições e dificuldades do traçado, com isso consegue passar adiante uma narrativa para o leitor que o observa do lado de fora do labirinto.

Recuperando o que foi dito no capítulo anterior sobre o bárbaro benjaminiano e também os critérios de oralidade que segundo Benjamin tornam um narrador bem mais autêntico, pensamos com isso justificar o que para nós é um ponto de ruptura na obra de Bernardo Carvalho.

Estamos diante de um narrador de novo tipo, qualitativamente diferente do diplomata em *Mongólia* e do publicitário em *O sol se põe em São Paulo*. Há em *Reprodução* prevalência da narrativa oral sobre a escrita. Em parte isso se deve ao fator tempo para a elaboração da narrativa escrita sob a forma de um romance – escrever -, para rememorar os acontecimentos – lembrar -, para juntar elementos de outros gêneros literários e compor um relato, podendo nesse processo de escolha deixar alguns desses elementos de fora - esquecer -. O estudante de chinês não possui e também não almeja possuir esse tempo.

Há presente em *Reprodução* outro deslocamento que obrigatoriamente tem de ser levado em conta. O estudante de chinês não está montando um quebra-cabeça como em *Mongólia* e nem tampouco revelando processos e mecanismos de construção de um romance como em *O sol se põe em São Paulo*, por isso, em relação ao que está contando sob a forma de opiniões aparentemente pessoais, está latente uma crítica à sociedade contemporânea cujo pensamento hegemônico conduz para a emissão, recepção e difusão dessas opiniões de forma acrítica e rápida, sem o devido tempo para uma reflexão.

Um dos aspectos da crítica social nos textos de Bernardo Carvalho pode ser encontrado quando aborda a temática da violência. Este tema, embora não seja central e sirva mais como ambientação da conjuntura em que se passam os acontecimentos, está presente em *Mongólia*, sendo inclusive o fator que desencadeia a atividade de escrita do narrador, quando a partir da morte violenta do Ocidental ele se dispõe a narrar. Em *O sol se põe em São Paulo* também aparece a violência, o primeiro encontro de Setsuko e do narrador para ouvir sua história se dá quando a cidade e o estado de São Paulo estão convulsionados pelos ataques orquestrados pelo Primeiro Comando da Capital (PCC).

Em *Reprodução* a questão da violência, aqui entendida como o discurso de ódio expresso pelo narrador, não é apenas pano de fundo ou ambientação. No momento em que esse narrador emite suas opiniões que agridem outros grupos sociais ou demonstra pouco apreço aos valores democráticos, a violência se faz sentir ao longo de todo romance, tornando-se assim muito mais presente que nas outras obras analisadas. Isso é o que permite colocar em perspectiva toda a estrutura do social - economia, política, religião, direitos humanos etc. -, pois seu discurso violento transita por todos estes campos.

A reprodução de discursos violentos visa a assegurar a questão do poder:

Adivinhamos então que o poder está presente nos mais finos mecanismos do intercâmbio social: não somente no Estado, nas classes, nos grupos, mas ainda nas modas, nas opiniões correntes, nos espetáculos, nos jogos, nos esportes, nas informações, nas relações familiares e privadas, e até mesmo nos impulsos libertadores que tentam contestá-la: chamo discursos de poder todo

discurso que engendra o erro e, por conseguinte, a culpabilidade daquele que o recebe (BARTHES, 2004, p. 11).

Por o narrador dizer o que quer, reproduzindo conteúdo violento, cabe ao leitor, como procuramos discutir no capítulo precedente, a tarefa de reinterpretar o que ele está dizendo. E essa reinterpretação ou ressignificação do discurso do estudante de chinês somente pode ser compreendida como uma forte crítica social da própria sociedade que gera discursos de dominação.

O estudante de chinês não consegue ter a dimensão de onde está, muito menos que está imerso ou preso em uma teia de poder da qual faz parte por reproduzir discursos sociais. Quando esbarra em uma impossibilidade na sua própria argumentação responde com outra frase feita e assim continua falando. Se o labirinto para ele é invisível, o mesmo não vale para o leitor, este está observando de fora os trajetos deixados pelo narrador nas andanças e digressões de suas palavras.

O papel ativo do leitor, em aceitando o argumento de uma reavaliação do social presente no romance, vai possibilitar analisar o discurso do narrador sob novas bases. A ênfase não está no que o narrador diz, mas nas condições que conduzem a produção destes sujeitos e a reprodução de seu discurso. Por meio dessa crítica o leitor pode fazer uma reavaliação do pensamento hegemônico na sociedade. Desse modo o leitor é atraído e está mais próximo do estudante de chinês dentro do labirinto.

A trama detetivesca, que também compõe o labirinto por onde se movem os narradores, e que visa *grosso modo*, reconstituir um evento passado ou solucionar um mistério aparece em segundo plano em *Reprodução*. A questão do desaparecimento da professora de chinês na fila do embarque e a missão de entregar a criança chinesa em seu país de origem, levada a cabo pelo narrador, mas não narrada por ele, aparecem como elementos acessórios no texto.

A conclusão do romance, quando o estudante de chinês vai à China entregar a criança, é feita por outro, um narrador distanciado que encerra as páginas finais concluindo uma narrativa que o estudante de chinês, por sua natureza, também não teve condições de iniciar. Assim esse narrador falho e

incompleto empreende sua tarefa no meio da narrativa reproduzindo pré-conceitos, mas é incapaz de concluí-la.

A conclusão, aqui entendida como fechamento do romance ou tentativa de sair do labirinto, tem de ser feita por outro, pois como vimos as paredes do labirinto narrativo são invisíveis para ele. Logo, diante da natureza deste narrador, que não tem a dimensão de onde está ou para onde se move, e lhe falta até mesmo a consciência de ser um narrador; tem de ser, obrigatoriamente, outra voz, mais consciente de seu papel, simbolicamente representada por um narrador distanciado, quem vai dizer as últimas palavras sobre o estudante de chinês.

2.3 Narradores que querem ser escritores ou a tentativa de sair do labirinto de mãos dadas com o *Minotauro*

Analisaremos alguns aspectos sobre os narradores nos romances de Bernardo Carvalho de modo a estabelecer uma diferenciação e aproximação sobre esse ponto visando a caracterizar em linhas gerais quem é esse ente literário que aparece nas obras selecionadas.

A presença de personagens ou narradores cuja profissão seja escritor, crítico de arte, jornalista, artista etc. é um expediente comum na literatura brasileira contemporânea e serve prioritariamente para discutir no texto a relação dos limites do romance, suas possibilidades enquanto criação artística e a relação entre o real e a ficção, bem como o papel do escritor e da ficção na sociedade.

Há uma tentativa dos narradores em primeira pessoa em reconstruir, sem sucesso, eventos do passado utilizando documentos, cartas e jornais, fazendo emergir nesse processo as memórias e o passado vivido por outros personagens, interessando mais a forma do que a narrativa em si. Por esse mecanismo, mediante o uso da linguagem, ao ultrapassar os limites da história narrada nossa atenção recai para a forma como essa trama está sendo contada e quais foram os recursos empregados para a discussão sobre a literatura.

Somente temos uma visão parcial desse processo, que é justamente a tentativa de reconstituição de um passado pela linguagem, expresso nos romances e que faz o embate contra três gigantes: o esquecimento, o silêncio e a morte (GAGNEBIN, 2006).

No embate contra essas três poderosas forças, o narrador é de antemão derrotado, pois a literatura contemporânea está imersa nessa impossibilidade de representar o real em sua totalidade. Ele tem consciência de sua impotência ao ponto de não se autointitular narrador, nem ao menos tentar apresentar o seu material como uma narrativa completa sobre os eventos dos quais fala.

Em se tratando da contemporaneidade, os próprios romances já nasceram imersos numa categoria que os anula. Ou seja, se pensarmos que a narrativa entrou em declínio porque se perdeu a capacidade de intercambiar experiências, esses romances não deveriam ser lidos ou estudados, já que não possibilitaram uma “troca de experiências”, logo, de aprendizado (FRANCO, 2013, p. 63).

Há no início de *O sol se põe em São Paulo e Mongólia*, de forma visível, a passagem de um narrador que ambiciona ser escritor a alguém que consegue concretizar esse objetivo ao final do romance. Entre esses dois momentos temos a própria narrativa, ou como dissemos, o traçado deixado pelo narrador em sua tentativa de sair do labirinto, que também revela o processo pelo qual um romance é feito.

Em *Mongólia* toda a construção do narrador diplomata ao fundir vozes narrativas de outros personagens funciona como um quebra-cabeças de modo a encaixar sem sobrepor os vários discursos presentes no texto para, ao final, apresentar o texto pronto. Assim, ao final na parte 3 “O Rio de Janeiro”, em *Mongólia*, temos: “Escrevi este texto em sete dias, do dia seguinte ao enterro até ontem à noite, depois de mais de quarenta anos adiando o meu projeto de escritor” (CARVALHO, 2003, p. 182).

Desse amálgama de vários gêneros literários e vários discursos tenta o narrador diplomata dar uma forma definida ao relato que está ordenando, ou na definição de Marcílio Gomes Junior (2009, p. 16) ao se referir a *Mongólia* como um relato híbrido porque é:

[...] constituído de instâncias narrativas e de gêneros literários diferentes que emprestam a este mesmo relato suas percepções e

suas características, culturalmente condicionadas, e também fraturado, porque só se torna possível a partir do instante em que, desprovido de uma tecnologia discursiva, o diplomata apropria-se de aparelhos discursivos alheios, a fim de consumir seu projeto de escritor.

Como hipótese para sua pouca intervenção no texto, já que sua voz é mais facilmente identificada ao início e ao final do relato, entendemos que tal procedimento deriva da tentativa de equilibrar e ao mesmo tempo equilibrar-se enquanto ordenador de diversos gêneros diferentes. Dessa forma podemos entender melhor das razões pelas quais tenta aparentar uma neutralidade.

Assim, segundo o pesquisador citado anteriormente, o narrador é “não apenas um indivíduo que escreve ou produz um texto, mas também uma ideia, um princípio em torno do qual agregam-se construções discursivas” (GOMES JUNIOR, 2009, p. 84). Ao simbolizar não um sujeito, mas um princípio ordenador, algo que orienta a montagem das peças do quebra-cabeças, pode mais facilmente adotar um tom neutro sem que com isso desapareça sua presença na narrativa.

Em *O sol se põe em São Paulo*, de forma mais labiríntica, o narrador quer passar uma história adiante para não deixar morrer as memórias de outros personagens por ele articuladas na narrativa. Assim, há ao final a certeza da produção de uma escrita, materializando sua vontade ou obsessão de se tornar escritor:

O homem com lábio leporino terminou de ler a carta, em silêncio, em Tóquio, olhou para a mulher ao meu lado e, ao lhe estender as folhas manuscritas, repetiu o mesmo que eu tinha lhe proposto no início da noite e que agora peço a você também”, eu disse à filha mais velha de Teruo – em nome de quem ele havia deixado de contar- quando ela me procurou em São Paulo, e *lhe entreguei este romance*: “Leia isto” (CARVALHO, 2007, p. 166. Grifo meu).

Como consta no grifo da citação, o que está sendo entregue é um romance. Embora possam ser tomados como sinônimos as palavras do texto presente em *Mongólia* -- “Escrevi este texto em sete dias” (CARVALHO, 2003, p. 182) -- e o romance que aparece em *O sol se põe em São Paulo*, a carga semântica para a literatura tem nuances diferentes, já que por definição um bom escritor escreve romances e não textos, que podem inclusive ser de outros gêneros ficcionais ou não-ficcionais.

Talvez por conta disso o narrador diplomata em *Mongólia* se contente em descrever seu processo criativo apenas como transcrição, paráfrase e opinião pessoal quando nos apresenta sua obra. A “modéstia” com que define como sendo um texto e não um romance é assim apresentada: “A bem dizer, não fiz mais do que transcrever e parafrasear os diários, e a eles acrescentar a minha opinião” (CARVALHO, 2003, p. 182). Resulta dessa “modéstia” apenas um “texto”, embora seu sonho fosse ser escritor de gêneros ficcionais.

A literatura, e mais especificamente a atividade concreta do fazer literário, torna-se mais do que um desejo a ser satisfeito, torna-se uma obsessão. Talvez seja a única saída para personagens que estão desajustados frente à sociedade, ao trabalho, à família e a si mesmos.

A literatura também se transforma em um lugar geográfico concreto, um território onde os personagens buscam refúgio, uma tentativa de fuga para outro local diferente e melhor de onde estão, como forma de encontrar seu verdadeiro lugar no mundo.

Dessa maneira, a pergunta do narrador diplomata em *Mongólia*: “Aonde é que eu vim morrer? Sei que não vi nada se comparado com o resto, mas já não tenho vontade de sair” (CARVALHO, 2003, p. 11), feita quando já aposentado e com residência fixa depois de longo tempo viajando e morando em outros países por conta de sua atividade profissional, encontra seu correlato em *O sol se põe em São Paulo* quando o narrador afirma, ao referir-se a migração japonesa e especificamente à sua irmã que foi viver no Japão: “que de nada tinha adiantado fugir para o outro lado do mundo, para viver debaixo do sol e de toda aquela claridade ofuscante” (CARVALHO, 2007, p. 114-115).

Em *Reprodução* a forma obsessiva como o estudante de chinês quer a todo custo ir para a China também é sinal desse desajuste frente ao local geográfico e social que ocupa, muito embora não tenha clareza de que existe a literatura como um porto seguro, um local capaz de torná-lo alguém.

A única saída do labirinto é a resolução dessa questão quanto ao ato de escrever. Escrever ou fazer literatura é a garantia de encontrar o lugar ideal. Esse lugar ideal não está concretamente na China, nem no Japão e tampouco

reconstituindo um episódio da vida do diplomata Ocidental na Mongólia. E para a realização da tarefa de escrever, ninguém está mais preparado, teoricamente, para essa função do que um narrador-escritor.

Nos casos analisados não se trata de um escritor, mas de sujeitos que ambicionam tornarem-se escritores. Com isso em mente, alguém que visa a transformar-se em algo diferente do que é, o que se está evidenciando na escrita de Bernardo Carvalho é o próprio processo de criação literária e as amplas possibilidades de discussão de tópicos que esse processo acarreta.

As palavras empregadas pelos narradores para desvelar a realidade de uma busca incessante em relação às atividades de escrita são: “uma obsessão”, no caso de *O sol se põe em São Paulo*, e “um desejo”, no caso de *Mongólia*. Esses sentimentos - habilmente cultivados e adormecidos por muito tempo - em um dado momento precisam ser enfrentados.

Mesmo as obsessões mais compreensíveis na juventude ganham um aspecto degenerado quando se perpetuam até revelar o sintoma de algum tipo de fracasso na maturidade. Foi assim que ela começou a falar. A minha obsessão cresceu conforme todas as outras perspectivas foram por água abaixo (CARVALHO, 2007, p. 21).

Como toda obsessão, no começo ela aparece como um vago pensamento, uma vontade que começa a se tornar mais frequente, até que acaba por ocupar um tempo maior nas reflexões do indivíduo. Esses pensamentos que se tornam recorrentes são potencializados pela falta de perspectivas de vida do narrador em *O sol se põe em São Paulo*. Desse embate entre o indivíduo e a realidade, que não lhe é em nada favorável, surge a literatura como saída.

Só dez anos depois de uma daquelas noites [com os colegas de faculdade no restaurante de Setsuko], na qual a discussão tinha girado em torno da minha pífia ambição de escritor (que hoje me causaria grande embaraço se por uma infelicidade eu viesse a reencontrar um daqueles colegas e lhe fosse permitido constatar o que virei, embora saiba que eles também não se saíram muito melhor), foi que notei pela primeira vez a dona do restaurante (CARVALHO, 2007, p. 12).

Em relação às condições materiais de vida do narrador diplomata em *Mongólia* é mais difícil perceber onde está seu desajuste, afinal ele está aposentado como embaixador de carreira do Itamaraty e mora próximo à praia, na cidade do Rio de Janeiro. Dessa forma, a inclinação para a literatura não

nasce da falta de perspectivas, talvez em virtude disso esse narrador precise de um tempo mais longo – cerca de quarenta anos - para a maturação desse projeto.

Sobre o desajuste do narrador enquanto sujeito da contemporaneidade frente a sociedade, citamos aqui um fragmento da tese de Danilo Micali (2008, p. 23) pelo seu esforço de síntese sobre o tema:

Nesse múltiplo contexto histórico, o romance surge para expressar o desejo do sujeito frente a um mundo transfigurado, que se mostra para ele hostil e desconhecido, o que faz, por conseguinte, a narrativa representar uma realidade fragmentária e carente de sentido, porque mimetiza um mundo tornando complexo à percepção humana.

O desajuste do narrador diplomata está latente quando o mesmo afirma estar vivendo só, receber poucas visitas “e fora os netos, que aparecem raramente e de hábito sem avisar, não recebo mais ninguém” (CARVALHO 2003, p. 11) e não conseguir manter uma rotina na vida de aposentado, saindo raramente de casa entre outros fatores pela violência da cidade. “Desde que me aposentei, não tenho hora para acordar. No começo, ainda saía de manhã para uma caminhada na praia ou na Lagoa, antes de ler os jornais” (CARVALHO, 2003, p. 10). A dificuldade de se adaptar a essa nova etapa da vida, aposentadoria e velhice, somada ao fato de uma análise negativa de sua vida profissional são as marcas desse desajuste frente à realidade que o levará na direção da atividade literária.

Existindo o labirinto em cujo interior está o narrador, mesmo que ele não tenha uma clara consciência disso, é bom salientar que existem os leitores como observadores de seus passos, além do Minotauro, aqui entendido como os paradoxos ou contradições existentes na literatura e agravados pela contemporaneidade, ou pela crise por que passa o romance na contemporaneidade.

Essa relação de contradição do papel do narrador é assim expressa por Adorno: “Ela [situação do narrador dentro do romance e do próprio romance contemporâneo] se caracteriza, hoje, por um paradoxo: não se pode mais narrar, embora a forma do romance exija a narração” (ADORNO, 1983, p. 56). Isso torna ainda mais complicada a tarefa do narrador, que além de precisar

sair do labirinto ainda está perseguido pelo paradoxo simbolizado pelo Minotauro.

O Minotauro, entidade devoradora que habita o labirinto, é um monstro ao qual periodicamente são oferecidos sacrifícios humanos. Somente Teseu, um semideus, utilizando-se do fio fornecido por Ariadne consegue entrar dentro do labirinto, matar o Minotauro e sair para ser coroado rei.

A imensa maioria dos mortais não teve a mesma sorte de Teseu e morreu devorado. A figura do Minotauro é utilizada aqui para designar os impasses da literatura na contemporaneidade, uma literatura que não pretende passar uma lição, um ensinamento, e por ser assim contraria a própria finalidade da narrativa, mas apesar de tudo segue existindo enquanto tal.

Além desses impasses, também a figura de Teseu como um semideus e não um mero humano possibilita entender que do labirinto da literatura só podem sair aqueles seres especiais a quem designamos escritores, já que os mortais comuns, nesse caso os leitores, são devorados. Essa analogia tem por objetivo sugerir uma forma de compreender mais facilmente a finalidade dos narradores postos em cena por Bernardo Carvalho, eles próprios personagens que empreendem o caminho da atividade de escrever.

As contradições da literatura podem muito bem ser representadas pela figura do Minotauro, pois os narradores tentam sair de dentro do labirinto de mãos dadas com o monstro. A contradição da narrativa, que a despeito de seu objetivo impossível, transmitir um conhecimento útil numa época em que ninguém quer conselhos, segue narrando e resistindo, bem como a discussão sobre os limites entre ficção e realidade, sendo essa fronteira muito fluída, uma vez que as obras analisadas utilizam elementos que têm existência no mundo sensível e sobre os quais a ficção se desenvolve.

A literatura, ao existir por si mesma sem a necessidade de se autorreferenciar para defender sua utilidade ou passar um ensinamento, possibilita, apesar disso, a construção de discursos de resistência e de denúncia do pensamento hegemônico, como no caso de *Reprodução*.

Essa tentativa de solucionar o impasse e de sair do labirinto de mãos dadas como o Minotauro expressa o papel que essa literatura de resistência deve ter, assim: “[...] para Bernardo Carvalho, a literatura deve: provocar, interrogar, tensionar, criar, perturbar, inventar de modo que se perceba nela a resistência” (FRANCO, 2013, p. 49). A resistência não é somente do romance em crise, que teima em se modificar e agregar novas estruturas para a continuação do gênero, mas da crise da contemporaneidade expressada com vigor no romance.

Nesse jogo labiríntico em que mesmo sendo ficção, a obra quer aparentar uma aproximação com o real, fica clara uma tendência da narrativa de Bernardo Carvalho: a de uma valorização do real que servirá de substrato, de modo a dar uma credibilidade aos romances.

Em parte essa credibilidade é tomada de empréstimo dos leitores. São eles que dominam dados do real e têm conhecimento dos fatos que servem de substrato para o desenvolvimento da ficção, dando crédito às ações ficcionais que se desenrolam. Essa atitude, longe de diminuir o papel puramente ficcional da narrativa, acaba por enriquecê-la, porém isso tem limite na medida em que o leitor se dispõe a contribuir para tal.

A presença de elementos reais numa trama acrescenta um novo valor à obra. Ele se deve a dois elementos: a sensação do leitor, de que vai conhecer algo “real”, portanto mais útil, confiável e interessante do que uma simples ficção: e a satisfação da necessidade voyeurística característica de um tempo marcado pela exposição da intimidade (PFIFFER, 2011, p. 21).

Essa fusão de elementos ficcionais e reais na literatura de Bernardo Carvalho complica a visibilidade e dificulta o olhar do leitor sobre o traçado deixado pelo narrador no labirinto. Por outro lado, contribui para uma participação mais destacada do leitor, que necessita ativar o conhecimento que possui sobre os dados de realidade presentes na obra a fim de melhor entender as ações do narrador em sua tentativa de encontrar a saída do labirinto.

2.4 O tempo dentro do labirinto

A passagem do tempo desde o momento em que planejam ser escritores é expressa como forma de demarcar um distanciamento em relação à atividade de escrever e ao próprio material narrado. Esse distanciamento permite não tomar a atividade literária como sendo um impulso, mas como fruto de um processo de maturação do indivíduo frente ao mundo e frente a si mesmo.

Mesmo que existam “gatilhos” que tenham disparados esse desejo e acelerado o processo - como no caso da morte do diplomata Ocidental em *Mongólia* ou o encontro e a história de vida de Setsuko em *O sol se põe em São Paulo* -, tais acontecimentos são apenas disparadores de algo que lenta e constantemente já havia na perspectiva de vida dos narradores.

Muitas vezes a atividade de fazer literatura aparece como uma tentativa de redenção do narrador frente a sua posição desconfortável no mercado de trabalho, já que tem de desempenhar outras funções para sobreviver. Nenhum dos narradores ambiciona ser escritor para viver somente da literatura. A atividade literária, desse modo, aparece como uma possibilidade de libertação ou de redenção do indivíduo, uma forma de realizar-se enquanto sujeito, de explicar acontecimentos e encontrar o seu lugar no mundo.

Eu estava desempregado. [...] O que eles chamam mercado de trabalho é só uma farsa que se auto alimenta para que uns possam foder os outros. Só quem não vê são os otários e os bem-sucedidos, sentados nos dois extremos da mesma gangorra (CARVALHO, 2007, p. 21).

Mais de quarenta anos é o prazo decorrido para que o narrador diplomata em *Mongólia* alcance seu sonho de ser escritor. Durante esse tempo de incubação da ideia, desempenhou a função de diplomata. E agora, fora do corpo diplomático, olha em retrospectiva e faz um balanço de sua vida profissional e pessoal.

Não me resta muito a fazer senão protelar mais uma vez o projeto de escritor que venho adiando desde que entrei para o Itamaraty aos vinte e cinco anos, sendo que agora, aos sessenta e nove, já não tenho nem mesmo a desculpa esfarrapada das obrigações do trabalho ou o pudor de me ver comparado com os *verdadeiros escritores* (CARVALHO, 2003, p. 11, Grifo meu).

A marca temporal presente no texto de um aposentado que tenta recuperar sonhos de juventude é seguida por outra em que ele avalia sua atividade de trabalho como algo sem significado ou até mesmo negativo.

Cometi muitos erros na vida. Abandonei projetos pessoais pela segurança e pela comodidade que o Itamaraty me dava, não sem levar em troca parte da minha alma. Não tive coragem de assumir compromissos, não me arrisquei, e acabei só. Se pelo menos ainda pudesse me orgulhar de uma carreira de destaque, mas nem isso (CARVALHO, 2003, p. 12).

Nesse ponto temos uma identificação plena com os narradores dos outros romances analisados, que também estando fora do mercado de trabalho - mais especificamente desempregados, como no caso de *Reprodução* e *O sol se põe em São Paulo* - podem visualizar na atividade de escrever, ou seja, na literatura, um lugar mais confortável para posicionar-se no mundo.

A literatura passa a ser, além de um desejo, uma necessidade. Torna-se o local de conforto que a vida social ou a atividade laboral não oferece. A literatura serve como antídoto para enfrentar a realidade e a si mesmo.

Não é por falsa modéstia que se encontra em *Mongólia* marcas de um narrador que se vê incapaz de narrar, por isso protela seu sonho de modo a amadurecer o relato que vai reconstituir. Nesse processo ele não conta somente com a memória. Ao utilizar anotações, diários e fotografias visa a dar suporte àquilo que por seus próprios meios não se julga capaz de realizar.

Esse amadurecimento, tanto do desejo de escrever quanto do evento narrado visto pelo filtro dos anos, faz parte do tipo de experiência já discutido por Larrosa (2002), ou seja, um tipo de experiência que parte do que acontece, mas que necessita obrigatoriamente de um tempo de maturação para se transformar em algo que nos acontece.

Do ponto de vista do narrador há a necessidade de um tempo de enfrentamento interno, que diz respeito às próprias dificuldades da narrativa em ser completa, em dar conta da realidade. Logo as palavras “evidente falta de vontade e de talento”, ditas pelo narrador diplomata, trazem consigo os próprios impasses do narrador e da narrativa contemporânea. Não se trata especificamente do talento de ser escritor, expressão por si mesma altamente

discutível, mas do talento como função e finalidade a ser cumprida pela narrativa e pela literatura.

Marcas temporais semelhantes às existentes em *Mongólia* são encontradas novamente em *O sol se põe em São Paulo*, com o narrador que desde a época de faculdade também tem o desejo de tornar-se um escritor:

Depois de tantos anos, vi o que já não queria ver, que a minha ilusão não ia acabar enquanto eu não escrevesse a primeira linha; entendi que não tinha vencido os sonhos de adolescente, como chegara a acreditar, porque ainda nutria aquela fantasia infernal, só que agora em silêncio, só para mim. No fundo, ainda achava que pudesse escrever – e um dia me salvar não sabia bem do quê (CARVALHO, 2007, p. 14).

Embora o gatilho disparador para a atividade de escrever do narrador em *O sol se põe em São Paulo* tenha sido travar conhecimento com a octogenária Setsuko e se dispor à aventura de narrar para travar uma batalha contra o esquecimento e a morte, os pensamentos e a vontade do narrador sobre empreender a tarefa do fazer literário já estavam presentes. Sua precária e insatisfatória relação com o mundo do trabalho também contribui para que se lance na atividade literária.

O tempo de amadurecimento da vontade de escrever acontece durante sua trajetória profissional que o frustra enquanto sujeito. Ele não necessita de um tempo para que a história a ser narrada “descanse” e possa ver com mais clareza alguns fatos a partir do filtro dos anos. Ao contrário, é a partir de sua movimentação como personagem que narra suas próprias ações que visualizamos a trama narrativa e as frestas por onde podemos olhar e compreender como uma narrativa é montada.

2.5 O escritor e sua experiência

Discutimos no Capítulo 1 o conceito de experiência, onde de forma sucinta as duas definições utilizadas se articulam. A primeira é a de Benjamin, em que a experiência é a qualidade do narrador em colocar em marcha a capacidade de transmitir e assim dar continuidade ao material narrado, ou seja, a própria narrativa. E a segunda definição é a de Larrosa, desenvolvida a partir de Benjamin, em que a experiência é um tempo de reflexão para que “aquilo

que acontece” se transforme em “aquilo que nos acontece” mediante o uso da linguagem.

Essas derivações do conceito de experiência, nos moldes estudados neste trabalho, podem ser aplicadas aos narradores dos romances tendo em vista as similaridades existentes entre eles e a forma obsessiva com que tentam escrever na busca de um espaço ou posição mais confortável para se inserir socialmente.

Temos também de levar em conta as estratégias narrativas utilizadas como forma de legitimação do discurso dos narradores, bem como o uso de outros recursos que ajudam a enredar narradores e leitores nos labirintos. Como estratégias de legitimação, podemos citar o fato de aspirarem a ser escritores e, após haverem escrito, disporem de uma autoridade fornecida pela cultura letrada em nossa sociedade.

A figura do narrador escritor talvez seja a mais autorizada para discutir os problemas decorrentes do fazer literário, pois na comparação feita ele está acima dos meros humanos/leitores, sendo um semideus como Teseu. Um narrador assim constituído tem mais poder, pois domina os códigos do ofício e está inserido em uma tradição literária.

A apropriação de discursos de outros campos do saber e a utilização de recursos como reportagens, diários (*Mongólia*), redes sociais, interrogatório policial, mídias de informação (*Reprodução*), cartas e depoimentos baseados na memória (*O sol se põe em São Paulo*) são uma das constantes nos romances de Bernardo Carvalho. A utilização desses recursos serve como estratégia narrativa para dificultar ainda mais as possíveis diferenciações existentes entre a ficção e o real na literatura, criando assim mais armadilhas para os leitores.

Os narradores não são os mesmos ao início e ao final da narrativa. Eles passam por algo e esse algo, que é a atividade de escrita, os transforma. Assim ocorre a passagem de um sujeito com obsessão por escrever em alguém que já escreveu, isso é mais nítido em *Mongólia*, sendo que em *O sol se põe em São Paulo* há por parte do narrador um esforço permanente para

mostrar o andamento dessa escrita. Tal andamento depende da intervenção e dos movimentos feitos pelo narrador, que de forma consciente e clara estabelece cortes e mudanças de foco, possibilitando que outras vozes narrativas se expressem no desenrolar do romance.

Todos eles, com exceção do estudante de chinês, precisam de um tempo variável para a maturação dos eventos que vão relatar, de modo a transformar “aquilo que aconteceu” em “algo que lhes aconteceu”. Esse tempo de reflexão variável, filtrado pela memória, garante experiência no sentido exposto por Larrosa. O que será contado na forma escrita é fruto da experiência, entendida aqui como um derivado da realidade sensível e uma reflexão sobre um acontecimento.

Essa relação de transposição e a consequente representação de uma realidade ou de uma experiência do mundo sensível para um texto é assim definida por Said:

A ideia em qualquer um dos casos [livros ou guias de viagem] é que as pessoas, os lugares e as experiências sempre podem ser descritos por um livro, tanto assim que o livro (ou texto) adquire autoridade e uso até maior do que a realidade que descreve (SAID, 2015, p. 141).

Mesmo levando em conta que o gênero literário que Said tem em mente ao fazer sua afirmação são guias de viagens que procuram descrever o Oriente, a materialização de um texto como os que logram fazer os narradores de *Mongólia* e *O sol se põe em São Paulo* possibilita uma mudança relativa, ainda que pequena, mas não menos importante.

Os narradores, além de descrever um acontecimento ou preservar a memória de outros de modo a reconstituir um passado, colocam os relatos na forma escrita, adquirindo assim uma autoridade. O ato de escrever possibilita uma tentativa de saída do labirinto mediante um acerto de contas interior, mas também representa um ganho de autoridade que somente a escritura, em uma sociedade letrada como a nossa, confere sobre a realidade que está sendo descrita.

Em *Mongólia* há um narrador que ordena, organiza e sistematiza o material encontrado, como diários, mapas e relatórios. Esse narrador acalenta

o sonho de escrever, de fazer literatura. Ao colocar mãos à obra e dar início ao relato, escrevendo e assim fazendo literatura, assume ao final essa condição de escritor.

Essa obra faz coincidir a vontade do narrador em realizar esse projeto de ser escritor com o início do romance:

A literatura já não tem importância. Bastaria começar a escrever. *Ninguém vai prestar atenção no que eu faço.* Já não tenho nenhuma desculpa para a mais simples e evidente falta de vontade e de talento (CARVALHO, 2003, p. 11, Grifo meu).

E com a obra acabada:

Escrevi este texto em sete dias, do dia seguinte ao enterro até ontem à noite, depois de mais de quarenta anos adiando o meu projeto de escritor. A bem dizer, não fiz mais do que transcrever e parafrasear os diários, e a eles acrescentar a minha opinião. *A literatura quem fazem os outros* (CARVALHO, 2003, p. 182, Grifo meu).

O diplomata tem, depois de concluído seu trabalho, a clareza de que realizou algo, que materializou o seu desejo. Esse narrador, em que pese sua aparente modéstia, escreve e tem consciência disso.

Essa coincidência entre a citação que expressa um desejo de vir a escrever e a que dá a tarefa por concluída não é fruto do acaso. No intervalo citado entre o início e a conclusão do projeto está o próprio texto, o romance em si, que ao utilizar-se da linguagem se propõe a discutir o processo de constituição do fazer literário.

A própria forma do texto em *Mongólia* contribui para isso, ao identificar com caracteres distintos as interpolações de vozes narrativas, contribuições advindas de outros personagens:

A mentira de uns é o antídoto de outros para a mentira dos outros, o Ocidental escreveu. E naquela noite, sem conseguir dormir, enquanto o vento sacudia a barraca, leu mais alguns trechos do diário do desaparecido: Hoje é Naadam, festa nacional (CARVALHO, 2003, p. 170, uso de três fontes diferentes conforme o original).

Esse fragmento composto de três fontes diferentes está presente no texto original para simbolizar os documentos deixados escritos pelo Ocidental, em itálico; a voz do narrador diplomata que está ordenando o relato e a última frase que consta no diário do desaparecido.

E embora acredite que ninguém vai prestar atenção ao trabalho, tal como Brás Cubas quando se dirige expressamente ao leitor: “O que não admira, nem provavelmente consternará, é se este outro livro não tiver os cem leitores de Stendhal nem cinquenta, nem vinte e, quando muito, dez. Dez? Talvez cinco” (MACHADO DE ASSIS, 1995, p. 173), assim mesmo leva a cabo o projeto de escrever, de fazer literatura.

Em *O sol se põe em São Paulo* o narrador publicitário é alguém que também ambiciona ser escritor. Seu desejo é expresso em retrospectiva, ao comparar seu presente com seu passado de estudante junto a sua turma de faculdade:

Só dez anos depois de uma daquelas noites, na qual a discussão tinha girado em torno da minha pífia ambição de escritor (que hoje me causaria grande embaraço se por uma infelicidade eu viesse a reencontrar um daqueles colegas e lhe fosse permitido constatar o que virei, embora saiba que eles também não se saíram muito melhor) (CARVALHO, 2007, p. 12).

Há nos romances analisados marcas que permitem inferir um descontentamento com o trabalho desempenhado. Nesse caso, o sonho de se tornar literato funciona como um antídoto contra o tédio de um trabalho alienante e com o qual os narradores não se sentem motivados. Sua tentativa é de, ao entrar num processo de busca para a solução de um enigma, ressignificar a si mesmo e dar um sentido a sua própria existência.

Passados quase dez anos sem dar as caras, [no restaurante Seiyoken desde a época de faculdade] agora que estava desempregado e separado da minha mulher, depois de me foder por nada, trabalhando como redator de comerciais de uma agência de publicidade (CARVALHO, 2007, p. 13).

O narrador em *O sol se põe em São Paulo* está muito próximo da experiência narrada tanto temporalmente, ao contar sua primeira entrevista com Setsuko até sua volta do Japão, quanto emocionalmente, pela sua descendência japonesa e pelos eventos a que se propõe recontar. Há também seu interesse em reestabelecer os seus únicos laços de parentesco ao visitar sua irmã que reside no Japão. Tal narrador lida com as memórias dos outros e com as suas para a construção da narrativa.

No penúltimo capítulo de *O sol se põe em São Paulo* aparece o expediente de uma carta como forma de arrematar e esclarecer pontos para a

elucidação das ações pregressas dos personagens no Japão durante a segunda guerra mundial. Tal carta não pode ser lida pelo narrador, pois ele não domina a língua japonesa, sendo por isso traduzida pelo personagem chamado o homem com lábio leporino. Similaridade com relação a isso existe em *Mongólia*, quando o narrador diplomata adota um tom impessoal para dar conta de eventos dos quais não participou diretamente e que não foram totalmente descritos nos diários de que dispõe.

A principal diferença entre os narradores consiste que em *O sol se põe em São Paulo* nos é apresentado um narrador que está realizando o processo de escrita, desejo que acalentava desde a faculdade e que transparece claramente nas entrevistas com Setsuko, ao passo que em *Mongólia* nos é apresentada ao final a obra já acabada.

Esse processo de escrita literária empreendido pelo narrador publicitário fica claro em inúmeras passagens, tais como: “Eu não podia deixar de pensar na tarefa que a própria Setsuko agora me propunha, enquanto eu anotava o que ela dizia” (CARVALHO, 2007, p. 80); “O meu romance começa aqui. Quando voltei na semana seguinte, para nosso quarto encontro, a casa de Setsuko já não existia” (CARVALHO, 2007, p. 95) ou no diálogo mantido entre o narrador e o personagem encarregado de liquidar as finanças de Setsuko: “Era o pagamento pelo romance que eu devia escrever” (CARVALHO, 2007, p. 96). O leitor é em várias partes lembrado que está lendo a construção de um texto literário.

A proliferação dessas marcas permite a discussão sobre o ato de escrever mediante o uso da metalinguagem no papel da ficcionalização do real. E conforme afirmamos anteriormente, nesses trechos é permitido ao leitor visualizar por entre as brechas e pela movimentação do narrador como o romance está sendo montado. Nos movimentos e na ordenação da história estamos vendo o processo de fazer do próprio romance.

Em *Mongólia* há a consciência de um narrador que escreve algo. Seu projeto é expresso logo nas primeiras páginas: “Não me resta muito a fazer senão protelar mais uma vez o projeto de escritor que venho adiando desde que entrei para o Itamaraty aos vinte e cinco anos” (CARVALHO, 2003, p. 11).

Sua consciência de haver concluído a tarefa se dá somente ao final, não havendo referências durante o texto de que um livro está sendo escrito.

Em *Mongólia* o narrador aparece como reflexo derivado das palavras de outro, no caso do diplomata Ocidental, e sua presença está relacionada à atividade de escrita. O diplomata existe e nós leitores assim o percebemos ao contar e escrever sua história, a do Ocidental e a do turista brasileiro desaparecido. As informações que fornece sobre si têm em maior ou menor grau uma relação com a tarefa de escrever.

Em *O sol se põe em São Paulo*, o narrador publicitário não depende de outras fontes ou de outros personagens para aparecer no romance; ao contrário, por ser descendente de japoneses está identificado com a história que narra e tem sua existência autônoma em relação ao que vai narrar. Ele existe, apesar da história que será narrada. Ele é o elemento que Setsuko aguardava para entrar no labirinto. Não é fornecida nenhuma outra informação sobre a opinião que Setsuko possa vir a ter em relação ao narrador.

Com exceção do narrador de *Reprodução*, os outros sabem que desempenham o papel de narrador. Eles têm a clareza de que estão escrevendo uma história e que essa narrativa está sendo lida por outro. Não dão conselhos e nem poderiam, tendo em vista sua própria natureza de personagens da contemporaneidade, embora estejam imbuídos de autoridade por pertencerem a uma cultura do livro. Mas isso não os liberta do paradoxo do romance moderno. Afinal, para que servem tais relatos se não formulam respostas? Caberá ao estudante de chinês tentar resolver essa situação.

O estudante de chinês não necessita refletir sobre um evento porque não está contando algo sobre um tema específico. Ele discorre sobre vários tópicos, não ficando restrito apenas à reconstituição de um acontecimento como em *Mongólia*, ou à preservação da memória dos outros como em *O sol se põe em São Paulo*. Nesse ponto a realidade sobre a qual versa e opina é tão ampla quanto os meios disponíveis para a difusão das informações na web. Fala dos mais diversos assuntos: política, religião, relações internacionais, linguística, economia etc. Não conhece obstáculos, não vê as paredes do

labirinto e quando é confrontado não defende de maneira consistente e embasada suas opiniões, simplesmente continua falando.

Por não estar preso a uma tradição literária não necessita seguir algumas regras obedecidas pelos outros narradores. Uma dessas regras diz respeito à referenciação quase obrigatória dos motivos que o levaram a empreender a tarefa de narrar. Tentamos, ao analisar *Mongólia* e *O sol se põe em São Paulo*, entender os motivos pelos quais os narradores se lançam na difícil tarefa de fazer literatura. Percebemos pelos seus desajustes frente aos aspectos sociais que a literatura surge como possibilidade de se posicionar de maneira mais confortável, de encontrar um local, de ser alguém.

Esses fatores estão ausentes no narrador estudante de chinês, ele está ajustado no esquema de informação-sujeito-emissão de opinião mediante a fala e a escrita nos meios virtuais. Ele não busca ser alguém mediante a escrita, ele já é. A autoridade e o reconhecimento de seu discurso é conferida não pela palavra ou pelo ato de escrever - e aqui não diferenciamos livro de blog -, mas pela própria reprodução dos preconceitos que enuncia, que são vitais para a manutenção do pensamento hegemônico. A manutenção do *status quo* necessita de sujeitos que enunciem e que reconheçam tais discursos quando enunciados.

Outra regra que deveria ser observada é a citação das fontes que utiliza para justificar argumentativamente suas posições. Como o estudante de chinês não é um personagem que possa ser descrito como alguém que desempenha uma atividade intelectual, pode apenas fazer generalizações de modo a afirmar que é um sujeito bem informado, pois lê colonistas, articulistas, blog e mídias.

Entretanto, além de leitor ele é um escritor de blogs, twitter e comentários em redes sociais. Esses meios, por serem mais rápidos, trazem consigo uma necessidade de presentificação do assunto tratado, impedindo pela falta de tempo qualquer tentativa de reflexão mais demorada, tempo de que ele não dispõe e nem deseja possuir.

Alguns temas “bombam” na internet por um prazo de poucas horas, talvez no máximo um dia, atingindo um grande número de comentários e curtidas ou

tornam-se os assuntos mais twitados, porém são, ato contínuo, substituídos por outros temas. Isso obriga a uma resposta imediata. Passado o momento, um comentário ou twitter se tornará anacrônico. Suas palavras têm de ser enunciadas no presente, no que está se desenrolando aos olhos do leitor. Assim ele diz o que quer em tempo real, sem necessidade ou possibilidade de refletir.

Seu discurso importa mais do que sua autoridade. Autoridade esta que por seus próprios méritos não possui, pois lhe é conferida somente na medida em que cumpre seu papel de assegurar a reprodução de discursos. Sua narrativa, então, tem de ser contextualizada, retirando a centralidade do sujeito para a sociedade que produz discursos para serem reproduzidos, discursos que representam o poder hegemônico de setores sociais dominantes.

Sua experiência não é mais como produtor de um texto escrito, mas sim como alguém que recupera a capacidade de transmitir uma narrativa sobre novas bases. Aqueles a quem o narrador se dirige podem utilizar essa narrativa para uma profunda crítica social.

Na parábola dos vinhateiros recuperada e atualizada por Benjamin, o pai em seu leito de morte afirma aos filhos que sob as parreiras existe um tesouro. Os filhos, tomados pela cobiça, começam a cavar a fim de remover a terra para encontra-lo e na época propícia, as parreiras, devidamente capinadas pelos vinhateiros, se enchem de frutos.

A experiência, entendida como a capacidade de transmitir uma narrativa, foi passada não na forma de um conselho, sugestão ou ordem, mas como algo que ao ser ressignificado por quem ouve adquire importância pela mudança de comportamento que acarreta. E nisso reside a força dessa narrativa de resistência, força que as meras palavras de conselho, caso estivéssemos diante de um narrador mais tradicional e que defendesse uma tese, não iriam possuir.

A força do narrador em *Reprodução* está em permitir um desvelamento da realidade, não por suas palavras que tomadas em seu conjunto são apenas preconceitos sem a menor fundamentação científica. Mas porque ao dizê-las

permite aos ouvintes, aos leitores, uma reflexão e uma tomada de posição de modo a interferir na realidade assegurando com isso a capacidade de transmissão da narrativa.

3 A defesa de um personagem

3.1 Breve caracterização do narrador “estudante de chinês”

No romance *Reprodução*, que é dividido em três partes: “I) língua do futuro”, “II) língua do passado” e “III) língua do presente”, encontramos, abrindo a primeira e a segunda parte, bem como fechando a terceira, uma voz distanciada e diferente do narrador principal. É essa voz quem nomeia o narrador como sendo o “estudante de chinês”, embora em nenhum outro momento esse narrador se autointitule com outro nome.

Conhecemos seu nome logo na abertura do romance, batizado pelo narrador distanciada em terceira pessoa. A frase de abertura é: “Tudo começa quando o estudante de chinês decide aprender chinês” (CARVALHO, 2013, p. 09). A abertura é das mais tradicionais, de modo a ordenar do ponto de vista temporal e lógico de todo o discurso narrativo que vem a seguir. Isso é conseguido com a presença de marcas temporais específicas que permitem situar o desenrolar da ação.

Mediante as marcas temporais, somos informados do horário que partirá o avião e do tempo de sua detenção em uma sala da polícia no aeroporto: “Meu voo sai às seis, são quatro e meia e eu estou detido numa cela sem janelas e sem ar-condicionado” (CARVALHO, 2013, p. 150). “Já são cinco horas; meu voo é às seis” (CARVALHO, 2013, p. 159). Sabemos o tempo de duração de seus estudos nessa língua estrangeira, que foram de seis anos. Sabemos o dia da semana em que o estudante de chinês é detido: “Mais uma razão para recapitular os fatos dessa terça-feira” (CARVALHO, 2013, p. 161). Sabemos, inclusive, o dia do ano em que se passaram os acontecimentos: “Aliás, depois de amanhã não é o dia do economista?” (CARVALHO, 2013, p. 50).

Esse ordenamento temporal mais detalhado tem seu correspondente nos outros romances do autor quando há por parte dos narradores uma preocupação em assinalar o tempo que levaram para amadurecer seu projeto de escrita, bem como o tempo necessário para o desenvolvimento de sua obra, desde o início até o término.

Nessa comparação a datação temporal é mais dinâmica do ponto de vista da ação narrativa em *Reprodução*. Isso deriva da necessidade do próprio narrador em emitir suas opiniões de forma rápida, em “tempo real”, somado ao fato de que não precisou de tempo para refletir sobre a tarefa de lançar-se na atividade literária, pois, como vimos, escrever nunca foi um desejo seu.

Entretanto, a ordenação lógica e sequencial do discurso se esvai na continuidade da narrativa, cedendo lugar a um discurso aparentemente caótico, desordenado e preconceituoso em que os tópicos tratados se sucedem numa rapidez vertiginosa. Usamos aqui a palavra “aparentemente”, pois como tentaremos demonstrar, sob a capa de um discurso fragmentado, “sem pé nem cabeça”, cheio de chavões e carregado de preconceitos está uma forte crítica social.

Porém, para que possamos entender as críticas que estão sendo feitas temos que desde já deslocar o nosso foco de análise do indivíduo que enuncia tais discursos para a sociedade que nos tempos atuais produz indivíduos como esse. Também temos que ter presentes as questões sobre experiência já discutidas em capítulos anteriores.

Em entrevista para a tese de doutorado da pesquisadora Adenize Franco, o escritor Bernardo Carvalho fala um pouco sobre o livro *Reprodução*. O fragmento a seguir revela a opinião do autor sobre esse narrador:

E, agora, tem um livro que vai sair em setembro (2013), não só ele se passa no aeroporto, que é a porta de saída, mas ele se passa quase inteiro numa sala fechada do aeroporto. Numa sala sem janela, numa sala trancada em que o personagem principal, *que é uma cara horrível, reacionário*, está preso nessa sala. É uma sala sem janelas, mas é um lugar de trânsito e tem uma contradição também aí. *Porque ele é complexo, ele é reacionário, ele é um cara horrível, ele é racista, ele é homofóbico, é como se fosse um cara da internet*. Um cara de comentário de internet. Ele é isso, *é como se fosse um representante máximo desse mundo*. Mas o que é estranho – ele é em primeira pessoa- as coisas mais horríveis que ele diz, mais racistas, mas escrotas, eu escrevi com um prazer incrível. Era algo que cada vez que eu escrevia aquelas coisas mais horríveis era como uma criança falando de meleca, de coco. Era um fascínio, uma liberdade de você poder fazer aquilo (FRANCO, 2013, p. 230. Grifos meus).

Claro que não podemos dar total crédito às palavras do autor quando fala sobre sua própria obra, cabendo a tarefa de utilizar mediações, e no caso

específico de Bernardo Carvalho, uma boa dose de desconfiança para analisar com mais clareza suas palavras na citação acima.

No tocante aos destaques salientados em itálico questionamos que tipo de discurso é esse encontrado na obra *Reprodução*, que ao ser enunciado pelo narrador o constrói também é construído por ele? O que o torna um representante máximo desse mundo? Quem é esse narrador? E o que o torna um “cara horrível”?

Partindo desses questionamentos, alguns dos quais surgidos das próprias palavras do autor, sugerimos que para melhor compreender o narrador e seu discurso devemos tomar suas palavras como a construção de um discurso de resistência à sociedade contemporânea e à crise do romance na contemporaneidade.

Lido como literatura de resistência, trata-se de uma crítica construída às avessas. Ao invés de construir um narrador que somente denunciasse o pensamento hegemônico, o romance perfaz um caminho diferente, ou seja, expõe com clareza esse pensamento vigente em nossa sociedade, cheia de preconceitos e contradições, pela voz de um narrador intitulado estudante de chinês.

Da clareza meridiana com que são expostos os pensamentos do estudante de chinês deriva um sentimento de estranhamento, de falta de empatia ou até mesmo de antipatia em relação ao narrador, sendo aí nosso ponto de partida para entendermos a argumentação de Bernardo Carvalho ao dizer que “ele é um cara horrível”.

Esse narrador, sujeito sem nome próprio, de quem não podemos traçar uma origem familiar ou social com mais clareza, pode e deve ser visto como uma amostra típica de vários sujeitos que expressam pontos de vista semelhantes na atualidade. Dessa forma, é para a sociedade que devemos voltar nossa atenção se quisermos entender melhor algumas das assertivas feitas pelo narrador que, no entanto, não estão somente circunscritas ao domínio da literatura.

Vários dos pensamentos e frases proferidas pelo estudante de chinês, muitos de nós já tivemos a infelicidade de escutar e ler. São amplamente utilizadas e de uso corrente no atual modelo desigual, machista e de classe da sociedade capitalista.

Como exemplo, pinçamos e citaremos algumas das frases pronunciadas por esse “cara horrível”, embora tenhamos certeza de que com algumas variações quanto à forma, o conteúdo nos soará familiar por termos ouvido ou lido em algum momento, pois fazem parte de discursos sociais fortes e com ampla circulação na atualidade.

São elas: “[...] somos [seres humanos] uma epidemia infestando o planeta, um surto” (CARVALHO, 2013, p. 18); “Na Arábia Saudita, ladrão é amputado; aqui, é deputado” (CARVALHO, 2013, p. 19); “A contradição é a força e a fraqueza da democracia” (CARVALHO, 2013, p. 19); “Velho deveria ser exterminado. Começou a dar problema, começou a não reconhecer... Aposentado é um estorvo para a sociedade” (CARVALHO, 2013, p. 21); “Aqui bandido não vai para a cadeia” (CARVALHO, 2013, p. 22); “E não tem nada mais injusto neste mundo que gente gorda” (CARVALHO, 2013, p. 27) e “Se a gente pudesse, também acabava com a privacidade pra combater o terrorismo; [...] também defendia tortura fora das nossas fronteiras, em nome da democracia” (CARVALHO, 2013, p. 18).

Conforme procuramos demonstrar pelos exemplos acima no tocante à enunciação de discursos de ódio e carregados de preconceitos, o personagem é prolixo. Não por ser original, mas por reproduzir no sentido de repetir conceitos que circulam em nossa sociedade. Quanto mais circulam, mais são reproduzidos e conseqüentemente mais socialmente aceitos se tornam.

E aqui também formulamos uma hipótese acerca do paratexto do título do romance *Reprodução*. A palavra reprodução confirmaria no título as suas duas acepções, tanto no sentido de repetição das ideias, quanto ao fato de que, quanto mais repetidas pelos meios de comunicação, mais se multiplicam pelo tecido social atingindo outros segmentos, justamente por pertencerem à esfera do pensamento de grupos sociais e econômicos dominantes. Logo, sua

reprodução enquanto repetição e multiplicação serve como disseminação da ideologia dominante.

O que acabamos de afirmar não é original e pode ser encontrado em *A ideologia Alemã*, de Karl Marx e Friedrich Engels, quando afirmavam que as ideias dominantes em determinada época são ideias da classe dominante.

Porém, na análise da obra *Reprodução* nossa ênfase recai sobre como a aceitação desses preconceitos e sua difusão representam as ideias dominantes de nossa época, cuja caixa de ressonância está nos modernos meios de comunicação como a internet e nas ferramentas como blogs e redes sociais. Tais meios e instrumentos permitem a quem os utiliza tornarem-se escritores, desde que se amplie a acepção desse vocábulo.

Não pretendemos buscar o ponto ou os pontos emissores de tais ideias, entretanto constatamos que elas aumentam em relação diretamente proporcional à medida em que circulam, independentemente, ou melhor, a despeito de sua comprovação. Aqui o que importa não é a validação do que é dito, mas sua reprodução.

O discurso do narrador também expressa pensamentos contra vários grupos sociais, tanto do ponto de vista etário, racial e religioso, quanto da orientação sexual, além de não haver nenhum apreço pelo regime democrático ou pela garantia dos direitos humanos fundamentais. Tal discurso não é prerrogativa do narrador enquanto alguém que formula teses originais sobre a realidade brasileira ou mundial, mas representa uma expressão do social na literatura de Bernardo Carvalho.

O simples fato de juntar frases como as selecionadas e colar na boca de um personagem como o estudante de chinês não configuraria uma criação literária, pois retiraria justamente seu caráter discursivo ou a capacidade da literatura de ficcionalizar utilizando dados do real.

A construção desse narrador como um ente que enuncia tais discursos permite a problematização do pensamento hegemônico vigente na medida em que o expõe de maneira clara. Pelo confronto que causa a leitura desses enunciados somos de imediato levados a antipatizar com esse personagem,

entretanto, o sentimento de desconforto deve ser deslocado do indivíduo que enuncia para a sociedade que produz tais discursos, reproduzidos pelos muitos estudantes de chinês que andam por aí.

3.2 Um discurso que se multiplica ao ser dividido

Tentando melhor situar esse narrador em relação à sociedade e ao romance contemporâneo, entendemos que o conceito de experiência possa ajudar a caracterizar um personagem que mesmo possuindo apenas um amontoado desconexo de informações consegue enunciar um discurso. Em todo caso, que tipo de formulação discursiva se trata?

O discurso é aparentemente caótico tanto no âmbito do conteúdo - os preconceitos que diz - quando da forma - a maneira pela qual diz -. Em relação à essência dos enunciados, aplicamos um juízo de valor sobre as ideias postas pelo narrador. E como partimos de uma visão de ciência e de sociedade na qual não existe neutralidade expressamos nossa frontal oposição aos discursos de ódio e de preconceito apresentados.

Se ficarmos presos somente naquilo que diz o narrador sem uma mediação que, para nós, é a ampliação para a crítica social, ficaremos apenas com a definição de “cara horrível” dita por Bernardo Carvalho ou a formulação do “imbecil da internet”, tese apregoada por Umberto Eco - de que trataremos mais adiante -, sendo que ambas por si só não ajudam a explicar como tais assertivas propostas pelo narrador são postas em marcha, circulam e obtêm aprovação na sociedade atual.

Quanto à forma pela qual o narrador enuncia seu pensamento, entendemos que fornecem pistas interessantes para justificar nossa argumentação sobre a crítica à sociedade. Nesse ponto, a forma permite melhores esclarecimentos do que a mera leitura do conteúdo que é dito pelo narrador.

O primeiro deles é a falta de fundamentação na argumentação do narrador quando confrontado por uma ideia oposta. Nessas situações, ao invés de justificar-se de modo a manter sua posição, ele lança mão de outra ideia ou recua, dizendo o oposto. “Aposentado é um estorvo pra sociedade. Basta fazer

os cálculos. Não há economia que agunte. Nem na China. [...] Claro, meia-idade, não, o senhor tem toda razão” (CARVALHO, 2013, p. 22).

E também no trecho:

E ela [professora de chinês] fez aquela cara totalmente chinesa. Não, nenhum preconceito. Deus me livre, sou brasileiro. É, indecifrável. Isso. Parva. Parva e jovem. Obrigado. Às vezes, mais quando eu fico nervoso, me fogem as palavras (CARVALHO, 2013, p. 21).

O fragmento a seguir também ilustra os recuos e a tentativa de acobertamento de seus preconceitos. Salientamos que a voz do outro interlocutor, que é o delegado, não é expressa, entretanto é o confronto com o outro que força a mudança enunciativa do estudante de chinês:

Vou ter que abrir outro parêntese, pro senhor entender, e isso sem nenhum racismo, não vai ficar chateado, pelo amor de Deus!, não precisa gritar, mas um amigo meu, que aliás é judeu, e por isso não pode ser antisemita (o que prova que eu também não sou, não é?, porque sou amigo dele, amigo mesmo, de verdade, do coração)? me disse outro dia que os chineses são os judeus da Ásia. E eu concordo, quer saber? Chinês sempre odiou o comunismo. O senhor não perguntou a minha opinião? Mas é que se eu não disser, não vai entender a história. Muito bem, o.k., o senhor manda. Eu? Não, racista, não. Onde já se viu brasileiro racista? São dezenove novos milionários por dia em nosso país. O que eu queria dizer é que chinês não tem respeito pelo ser humano. Ainda mais por empregado. Chinês nasceu pra explorar os outros. Pra cometer abuso de autoridade. E não é pra menos. Vida na China não vale nada. Aqui? Aqui também não, mas pelo menos a gente fala a língua (CARVALHO, 2013, p. 23).

O fato de ter de recuar ou desdizer-se não lhe causa desconforto, o que indica uma fluidez total no plano ideológico. Esse narrador, sujeito da contemporaneidade, é tão maleável e tão volúvel que suas guinadas argumentativas não são percebidas por si mesmo como uma contradição da lógica formal. Em parte essa inconsistência argumentativa acontece por ele não ser militante de um grupo ou seguidor de um conjunto específico de blogs que defenda de forma mais orgânica, militante e organizada seus pontos de vista, embora transite na leitura de vários blogueiros e articulistas da mídia escrita.

No trecho citado acima há uma tentativa expressa de justificar que ele não é racista, afinal tem amigo judeu, e isso serve, para ele, de atenuante, e foi um amigo quem lhe contou que os chineses são os judeus da Ásia, logo procura se eximir de qualquer culpa, somado ao fato de ser brasileiro e “onde

já se viu brasileiro racista?”. Dessa maneira tanto ele quanto o grupo das pessoas intituladas brasileiras são definidos como não racistas; como resultado da sequência fica subentendido que não existe racismo no Brasil.

Sobre a questão da sexualidade, tema por si amplo e presente na literatura, especialmente a de Bernardo Carvalho, vários de seus livros mantém uma formulação que por curiosidade gostaríamos de reproduzir aqui, a começar por *O filho da mãe*: “Qualquer tchetcheno a quem se fizer a pergunta dirá que não há homossexuais na Tchetchênia” (CARVALHO, 2009, p. 35). “Não existem homossexuais na Mongólia” (CARVALHO, 2003, p. 167) e “Não, nenhum gay. Não tem gay na China” (CARVALHO, 2013, p. 140).

Tais frases, que em síntese são a mesma nos três romances, estão presentes para um começo de discussão sobre o tópico e não como um ponto final conclusivo. Não é à toa que estão em sua forma negativa nas três formulações. Negar o estatuto de existência de algo é o começo da discussão, que apesar de referir-se a países longínquos, é endereçada à realidade brasileira.

As negações apresentadas - não ser racista e não existir gays - permitem melhor articular essas frases com a noção que pretendemos discutir sobre *Reprodução* poder ser lido como uma literatura de resistência.

Não é de modo afirmativamente, ou seja, a partir da defesa de princípios ou de uma tese que a realidade é posta em discussão. Mas sim, mediante a negação de existência de um grupo de indivíduos, como os homossexuais, e dos princípios como democracia e garantia dos direitos individuais expressas pelo personagem que podemos perceber o quanto grupos de indivíduos ou valores são desprezados na nossa sociedade.

Ainda sobre preconceito pinçamos um exemplo extraído de *Reprodução*: “Gay? Eu? Gay é a puta que pariu! Quem disse que perguntar não ofende?! Só porque não quero ter filhos? Eu? Eu disse? Dei a entender” (CARVALHO, 2013, p. 135). E mais adiante: “Preferia nascer morto ou aleijado a nascer gay! Até nascia preto se precisasse, mas gay?!” (CARVALHO, 2013, p. 136).

Não estamos diante de alguém que é xingado e por isso tem uma reação de fúria retrucando seu interlocutor, embora na língua portuguesa uma das formas mais comuns de ofensa dirigida a um homem seja chama-lo de gay e suas variantes. O que vemos aqui é o narrador externando o que pensa, juntamente com uma gradação no âmbito dos preconceitos, daquilo que o narrador não quer para si como qualidade. Desse modo temos, pela ordem na escala: natimorto, portador de necessidades especiais, negro e por último homossexual.

Neste ponto de seu discurso não há atenuantes. Ele não usa o recurso de reclamar uma nacionalidade, ou de ponderações que circulam nos meios sociais e já utilizadas por ele, como: “eu não sou racista, mas...” ou “tenho um amigo que é judeu, logo não sou racista” e outras similares. O que temos aqui é a expressão clara de um poderoso mecanismo discursivo presente na sociedade e transposto para a literatura como forma de denúncia mediante o impacto que tais formulações possam causar no leitor.

Salientamos, como já foi dito anteriormente, que se nesse caso não há um esforço para atenuar suas palavras ou uma fundamentação para justificar o que está afirmando. O discurso contra os gays poderia ter vindo acompanhado por uma fundamentação religiosa, citando um texto sagrado ou as palavras de um pastor televisivo; ou uma fundamentação pseudocientífica, a exemplo de algumas que existem na web e de onde o narrador retira suas informações, mas isso não ocorre.

Em relação a este ponto, a presença de um narrador que não é intelectual em *Reprodução* também é importante. Se tais enunciados fossem feitos por alguém abalizado como intelectual, professor, crítico de arte etc., esse teria obrigatoriamente de apontar as fontes exatas utilizadas para suas afirmações. Não estamos dizendo aqui que um intelectual não possa formular ideias ou preconceitos desse tipo. O que afirmamos é que um intelectual não poderia ser vago e dizer simplesmente que “é bem informado” ou que “lê os colunistas”. Porque citar fontes, autores e pesquisas anteriores faz parte de uma tradição na visão acadêmica de ciência. E o estudante de chinês, como vimos, rompe com qualquer tradição.

Em segundo lugar, no tocante à forma utilizada pelo narrador em sua linguagem podemos perceber que, ao expressar suas opiniões e extravasar o excesso de informações das quais está carregado, o modo com que o faz se sobrepõe ao que vai ser dito.

A carga de pressão colocada sobre o sujeito faz com que haja uma necessidade imperiosa de opinar, curtir, comentar e compartilhar o que julga ser certo sem ao menos checar minimamente a validade do material. O clique rápido em um ícone substitui a reflexão e se materializa também em sua linguagem, como nos exemplos a seguir: “Sabe que aparelho de surdez na China não funciona? Pois é... E sabe por quê? Por causa dos tons. É! Curti. Tom não é língua; é música” (CARVALHO, 2013, p. 16). “Qualquer turista sabe. Pra ser franco, não tem nada melhor que americano, curti, adoro elefantes também, e o vinho!” (CARVALHO, 2014, p. 18). “Fizemos uma aula inteira de horóscopo chinês. Não conhece? Ah, tem que conhecer! Pra mim, foi uma descoberta. Ah, se ajudou! Curti” (CARVALHO, 2013, p. 20).

A palavra “curti”, nos contextos empregados acima, designa tanto o fato de curtir, de gostar do conteúdo daquilo que o narrador leu em algum lugar, quanto mediante o ato de clicar no ícone relativo a uma dessas assertivas para endossar aquilo que foi dito por outrem e que já existiam no ambiente virtual para assim dar forma a sua maneira de pensar e expressar.

Aqui a expressão “curti” passa a ser a forma pela qual o narrador enuncia seu discurso, denunciando uma aprovação definidora sobre um tema. E é definidora porque ao clicar, tanto mostra que aprova determinada formulação, quanto incorpora em seu discurso algo que não é uma formulação sua, muito menos fruto de sua experiência, mas que a partir do “curti” passa a ser parte integrante de sua constituição por meio de seu discurso.

Curtir uma mensagem, texto, foto, twitter, instagram etc. no espaço virtual serve para reforçar a mensagem, o slogan. E o slogan na contemporaneidade substitui o provérbio. Tudo é instantâneo e rápido. É novamente o bárbaro positivo de Benjamin que destrói tudo, até mesmo a transmissão de um conhecimento condensado no provérbio.

Daí o desaparecimento da máxima e do provérbio, que eram as formas nas quais a experiência se colocava como autoridade. O *slogan*, que os substitui, é o provérbio de uma humanidade que perdeu a experiência. O que não significa hoje que não existam mais experiências. Mas estas se efetuam fora do homem. E, curiosamente, o homem olha para elas com alívio. Uma visita a um museu ou a um lugar de peregrinação turística é, desse ponto de vista, particularmente instrutiva. Posta diante das maiores maravilhas da terra (digamos, o *patio de los leones*, no Alhambra), a esmagadora maioria da humanidade recusa-se a ter experiência delas. Não se trata aqui, naturalmente, de deplorar esta realidade, mas de constatá-la. Pois talvez se esconda, no fundo desta recusa aparentemente disparatada, um grão de sabedoria no qual podemos adivinhar, em hibernação, o germe de uma experiência futura (AGAMBEN, 2005, p. 23. Em itálico no original).

Como resultado desse gesto de curtir que reforça o slogan, gesto que não exige esforço intelectual, obtém-se uma tentativa de definição de um sujeito pelas ideias que ele curte. Dessa forma, mesmo que de maneira não militante ou orgânica, ele acaba por se alinhar a determinadas posições, mesmo que não tenha - ou não deseje ter - consciência desse alinhamento e faça esforço para manter sua pseudo independência.

O discurso obtém sua validade na reprodução (circulação e aceitabilidade) dessas ideias, sendo assim, é reconhecido por outros sujeitos na mesma condição ou posição de autoridade, que é a de estar bem localizado no esquema de transmissão dessas ideias. Tal condição permite que os temas mais complexos sejam enunciados como mera opinião e sem uma reflexão mais apurada com o gesto de clicar no ícone “compartilhar” ou “curtir”.

Ter sua opinião, mesmo que seja a opinião massificada pela mídia sobre os temas atuais, é para o estudante de chinês sinônimo de pensar por conta própria. Conforme vimos, essa associação entre informação e experiência é desconstruída pela argumentação de Larrosa (2002).

O discurso formulado pelo narrador também permite discutir que modalidades de experiência existem e se articulam nos narradores presentes nas obras de Bernardo Carvalho, e em especial na contextualização desse narrador no conceito de experiência, pois ele é mais livre do que os outros narradores por haver rompido com qualquer tradição, inclusive a literária.

3.3 Novas experiências, novos discursos?

Um conceito definidor ou explicativo pode ser formado após o sujeito haver tido/passado/sentido/produzido uma experiência, refletido sobre ela e reconstituindo-a linguisticamente para reproduzir um fato sob a forma de uma narrativa. Esses são os passos orientadores e ordenadores do conhecimento científico, cuja etapa posterior é a validação do conhecimento produzido de modo a confirmar ou refutar os conceitos formulados.

No caso do estudante de chinês falta-lhe o tempo de maturação ou, como afirmou Larrosa, o tempo que vai daquilo que acontece para a formação da consciência do que nos acontece, tempo que em se tratando da atividade de escrita demorou quarenta anos, no caso do narrador diplomata em Mongólia, e aproximadamente uns dez anos, desde a época de faculdade até o momento em que escreve o narrador publicitário em *O sol se põe em São Paulo*.

Por outro lado, a completa liberdade com que faz suas assertivas torna o estudante de chinês um narrador que rompe com qualquer tradição. Sua liberdade está inclusive em não justificar suas posições quando confrontado por ideias diferentes. Ele afirma, mas não justifica e não argumenta de maneira a defender seu pensamento. Diz o que quer sem o compromisso de ficar preso pela palavra.

E palavra aqui é no sentido da oralidade propriamente dita, já que sua narrativa não objetiva ser condensada em um texto, ao contrário dos narradores de *O sol se põe em São Paulo* e *Mongólia*, que expressam claramente que estão escrevendo um romance. Assim, mediante a escrita sobre os acontecimentos que querem relatar eles se utilizam de outros textos escritos como diários e cartas. Tais materiais aparecem em parte, pois são transcritos pelos narradores. Em *Reprodução* não encontramos a presença da transcrição de textos de outros gêneros literários. Os diálogos - ou melhor, os monólogos -, tanto os enunciados pelo estudante de chinês na parte I e III do romance, quanto o que ele julga ouvir entre o delegado e a policial presente na parte II pertencem ao campo da narrativa oral. Nesse caso, a palavra falada tem mais maleabilidade que aquela fixada pela escrita, permitindo uma maior

liberdade do indivíduo para emitir seus enunciados sobre o que julga ter ouvido.

O estudante de chinês não está filiado nem participa organicamente de qualquer corrente de pensamento, partido político, escola filosófica ou instituição religiosa. Essa liberdade tem seu correlato na própria internet, entendida aqui como um enorme campo, de onde afirma extrair as informações que formam suas opiniões. Como não segue somente um blog específico ou um conjunto de blogs que tenham uma linha editorial semelhante, mas transita em campos diferentes, ainda que não antagônicos, ele imagina estar inteiramente livre para dizer - e aqui novamente a forma de expressão do narrador é a linguagem oral - o que quer sem ter que prestar satisfação a ninguém.

A tecnologia empregada para difusão da informação faz com que haja centralidade no individual, naquilo que se pode aprender sozinho mediante a leitura de textos e de informações contidas na web. Já a falta de um conhecimento sólido, fruto de uma pesquisa mais aprofundada, faz com que os *enunciados* proferidos pelo estudante de chinês sejam *socialmente* aceitos somente porque ele está bem situado no esquema informação-sujeito-emissão de opinião.

Essa crítica ao caráter fragmentário, sem profundidade e sem consistência em matéria de conhecimento já foi feita por Edward Said, cujas palavras são apresentadas nos seguintes termos:

A cultura do livro baseada em pesquisas de arquivo bem como os princípios gerais de vida intelectual que um dia formaram as bases do humanismo como disciplina histórica praticamente desapareceram. Em vez de ler, no sentido real da palavra, hoje é frequente vermos nossos estudantes se extraviarem por obra do conhecimento fragmentário disponível na internet e nos meios de comunicação de massa (SAID, 2015, p. 22).

A funcionalidade do esquema informação-sujeito-emissão de opinião contrasta com a facilidade com que pode ser atacado em relação a uma cultura mais sólida, como fez Said, ou atacado por alguém que tem consciência do aprisionamento do pensamento que causa a quem se submete a esse esquema. Aqui, transcrevemos um trecho da segunda parte do livro, em que o

estudante de chinês está ouvindo através de uma divisória o monólogo da policial com o delegado que o deteve: “Diz que não fala chinês, que é difícil. Como? Mula também? Que é que você quer dizer com *leitor de revistas?* Boçal. Ah! Um idiota da mídia. Anta” (CARVALHO, 2013, p. 85. Grifos do autor).

Os adjetivos utilizados para qualificar o estudante de chinês são similares aos utilizados por Bernardo Carvalho e ao empregado por Umberto Eco. A associação é clara relacionando palavras como “boçal”, “idiota” e “anta” com leitor de revistas e também de outras mídias. Salientamos que tais críticas não lhe são endereçadas diretamente, mas sim a partir da fala de um personagem que está falando sobre e não com o narrador.

No interrogatório conduzido pelo delegado na primeira parte do livro, o estudante de chinês é confrontado no tocante à veracidade das notícias vinculadas e ao poder dos meios de comunicação. Nesse confronto com alguém que além de não ser seguidor ou comentarista de blogs também aparenta ter uma visão mais ampla sobre o real papel dos meios de comunicação, o narrador reforça o poder da palavra das mídias:

O senhor [...] Lê só jornal. Tudo bem. Os colunistas? Imbecis? Acha? Acha fácil? Ah, é? Basta o quê? Reproduzir os preconceitos do leitor? É o que o senhor acha. Irresponsáveis? E por que não escreve, reclamando? Pode, claro! Manda demitir. Cria um blog! Quem manda em jornal e em revista semanal é o leitor. Não sabia? O próprio jornal. E as revistas. Colunista só fica se o leitor quiser. Lei da oferta e da demanda. Mercado financeiro. Sem querer ofender, o senhor não sabe nada (CARVALHO, 2013, p. 32).

E mais adiante:

Não leio só revista semanal. Jornal também. Leio blog. Acompanho. Sei do que estou falando. Leio os colunistas. É! Colunistas de jornal, sim, senhor. Colunistas, articulistas, cronistas. Revista, jornal, blog. Gente preparada, que fala com propriedade, porque sabe o que está dizendo. E não é por acaso, ou é? O senhor me diga. Não, não, faço questão. O senhor devia se informar melhor (CARVALHO, 2013, p. 38).

A questão da informação e o reforço à palavra dita por outrem, no caso dos colunistas, serve de apoio para o que diz e para descaracterizar o discurso do outro - do delegado - quando suas teses são confrontadas. Ao final das duas citações temos alguém que afirma que o outro não sabe de nada e isso

lhe basta como argumento além de situá-lo, ao estudante de chinês, em uma posição de superioridade:

E que saber qual é o problema? A educação no Brasil acabou. Acabou mesmo! O nível está baixíssimo. Não dá pra conversar. Não tem interlocutor. Ninguém sabe nada. Tá difícil encontrar gente do meu nível. Sou um cara informado. Pronto, falei. (CARVALHO, 2013, p. 37).

Nos exemplos acima e na citação de Edward Said o estudante de chinês foi confrontado por alguém que está de fora do esquema de informação-sujeito-emissão da opinião. O delegado tem real noção das relações de poder entre leitores e os meios de comunicação, portanto, está em condições de confrontar o narrador. Mas no caso de um confronto entre dois estudantes de chinês?

O diálogo também não ocorreria. Se o estudante de chinês fosse criticado por suas posições por outro estudante de chinês, pessoa que não reflete mais profundamente sobre as informações que recebe e compartilha e que também se utiliza dos mesmos recursos em termos de mídia e internet, teríamos dois sujeitos em condições similares utilizando basicamente os mesmos meios apenas para enunciar posições contrárias.

Assim, no lugar de diálogos, de comunicação e troca de conhecimento, de uma crítica que respeitasse o direito da enunciação do outro, teríamos aqui novamente monólogos que servem antes de qualquer coisa para o enfrentamento com o adversário. Talvez por isso o romance possa ser, *grosso modo*, classificado em cada uma de suas três partes constitutivas como três monólogos diferentes, pois não há intercâmbio ou troca mediada pela palavra.

O contraste se faz mais claro tendo em vista que a linguagem é fator de mediação cultural entre os homens, possibilitando troca de informações e conhecimento. Na situação hipotética criada acima temos dois sujeitos que dominam a linguagem, mas não estabelecem diálogo, justamente por conta das condições impostas pela sociedade contemporânea como o individualismo, por exemplo, em que pese a utilização de modernos meios de comunicação.

Logo, para que a crítica ao sistema informação-sujeito-emissão de opinião seja consistente, tem de ser realizada por alguém de fora desse

circuito, alguém¹ que não está sujeito às forças que atuam no mesmo sistema e que orientam as ações enunciativas do estudante de chinês.

Sintomáticas são as afirmações do narrador que expressam uma necessidade de afirmar-se como alguém capaz de dizer algo original quando na realidade está apenas reproduzindo um discurso já existente: “Dizer alguma coisa? Eu? Que bom que o senhor notou! Já não era sem tempo. Sim quero me expressar. Tenho uma opinião independente. É mesmo. Leio muito colunista, comentário, blog” (CARVALHO, 2013, p. 52). Há uma ênfase na autoafirmação de que embora esteja muito informado, suas ideias e opiniões são próprias: “Sou um cara hiper informado. E tenho opinião própria” (CARVALHO, 2013, p. 53).

A tentativa de diferenciar-se como indivíduo, de certa forma imposta pela contemporaneidade, acaba por isolá-lo e dificulta ainda mais o estabelecimento de diálogo com o outro. Novamente aqui temos condições objetivas, mais especificamente condições sociais que condicionam a conduta do indivíduo.

Suas supostas opiniões próprias e sua necessidade de autoafirmação servem para mascarar o fato de que o estudante de chinês é apenas um reprodutor, um repetidor de um eco que transmite valores, ideias e preconceitos do pensamento social dominante cujo conteúdo tem um objetivo definido, já que serve a um determinado grupo social.

Uma crítica direcionada contra a padronização ou uniformização do pensamento dominante na sociedade contemporânea também é feita pela personagem policial: “Ritual, pra mim, é isso: sobreviver em sociedade. Tem que se igualar, compartilhar, reproduzir. Não? Agora não é tudo coletivo? Todo mundo não faz a mesma coisa?” (CARVALHO, 2013, p. 70). Essa assertiva, formulada mediante uma pergunta de retórica, só pode partir de alguém situado fora do esquema de reprodução e difusão das ideias dominantes. E mesmo que ela se utilize desses estratégias visando a uma inserção na sociedade de forma mais confortável, ela tem clareza de sua postura enquanto parte

¹ Na parte II do romance a crítica é feita pela personagem policial feminina e na parte I, pelo delegado.

integrante do esquema, o que não a impede de - ao contrário até ajuda a - fazer a denúncia do mesmo.

Para podermos voltar ao que foi desenvolvido no Capítulo 1 no tocante à experiência, convém fazer uma rápida retrospectiva sobre os relatos enquanto narrativas orais e posteriormente escritas em articulação com a capacidade de transmitir uma narrativa.

As narrativas, orais em seus primórdios, serviam para a transmissão de uma experiência ou tradição para um círculo social mais amplo ou como forma de transmissão de um conhecimento de uma geração para outra (BENJAMIN, 1985). Tanto enunciadores quanto receptores estavam aptos para o desempenho de seus papéis claramente demarcados, havendo inclusive uma espécie de contrato, que sub-repticiamente permitia ou até mesmo exigia a transformação do ouvinte em narrador, pois o que vale é a continuação da transmissão da narrativa ou do conhecimento.

Com o desenrolar da atividade humana surge a necessidade de fixar o discurso oral sob a forma escrita, mais perene e que ao não depender tanto da memória individual daquele que ouve e posteriormente dá continuidade, torna-se uma forma mais estável de transmissão das tradições e do saber.

Aqui o contraste do narrador estudante de chinês com os narradores de *Mongólia* e *O sol se põe em São Paulo* pode ser melhor explicitado. O território de pertencimento do narrador de *Reprodução* é a narrativa oral. Embora escrever no twitter, comentar blogs e redes sociais seja uma forma de atividade escrita, essa atividade, na forma que é utilizada pelo narrador, é derivada das opiniões que expressa oralmente. Os discursos circulantes são incorporados pelo estudante de chinês e novamente postos em marcha sob a forma de reprodução utilizando das ferramentas de comunicação disponíveis na internet.

Levando em conta a definição de experiência de Larrosa como sendo aquilo “que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” (LARROSA, 2002, p. 21), numa sociedade em que o sujeito é bombardeado por informações é natural que a experiência, no sentido de apreensão da realidade do mundo sensível, seja cada vez mais rara e rarefeita. Assim o narrador busca de forma

incessante expressar sempre suas opiniões como uma válvula de escape diante do bombardeio que sofre.

O estudante de chinês está preso dentro dessa dinâmica ao expressar de maneira compulsiva suas opiniões. Isso evidencia o caráter vertiginoso e perverso dessa reprodução que, em última análise, compõe o senso comum, pois obriga os indivíduos, para poderem se situar mais confortavelmente na sociedade, ao compartilhamento de algumas ideias que não são suas, como no exemplo da fala da policial. Assim, o ato de pensar diferente, ou até mesmo refletir mais detidamente sobre fenômenos sociais e econômicos é claramente desestimulado.

Dessa forma, para citar a fonte, mas sem justificar suas opiniões e o uso das informações de que dispõe, o estudante de chinês acaba por endossar a palavra escrita, blog, jornal ou twitter que leu: “o articulista mandou bem” (CARVALHO, 2013, p. 18), “leia os colunistas” (CARVALHO, 2013, p. 19), “todo mundo sabe, está nos jornais” (CARVALHO, 2013, p. 19). Dessa forma ele passa ao largo da tentativa de definir qual é a posição desses colunistas e de como seus discursos objetivam interferir na realidade social, pois isso está além da compreensão do estudantes de chinês.

Seus poucos recursos argumentativos são tentar se referenciar em uma autoridade escrita, exterior e anterior ao seu discurso, ao mesmo tempo em que procura legitimar suas opiniões em função dessa autoridade: “sou um homem informado” (CARVALHO, 2013, p. 42) é a resposta que dá ao ser confrontado em suas opiniões pelo delegado. Aqui o contraste se faz mais nítido, pois como não poderia enunciar que é um homem experiente, diz então o personagem que é informado, justamente por encarar as duas palavras como sinônimos.

Mesmo não ambicionando ser escritor e assim dominar a palavra escrita trabalhando com gêneros literários de forma a articulá-los em uma narrativa coesa, ainda assim há o recurso da palavra escrita de outrem como plataforma de onde lança suas afirmações, muito embora sua enunciação narrativa seja eminentemente oral.

Os homens querem libertar-se da experiência e a sociedade ajuda retirando o tempo necessário para a obtenção e maturação dessa experiência, tanto no sentido de refletir sobre o vivido, quanto à capacidade de continuar, de levar adiante uma narrativa.

O excesso de trabalho ditado pelo modo de produção capitalista contribui nesse processo e há um descontentamento dos narradores em relação à alienação causada pelo trabalho. O mais importante na sociedade atual é a velocidade com que emitimos uma opinião sobre qualquer tema, já que somos sobrecarregados de informação. Dessa maneira há a formação de um sujeito que molda seu discurso e é moldado por ele numa relação dialética.

Sobre a velocidade, ela é mais presente justamente na expressão oral do que na expressão escrita, que necessariamente se utiliza de instrumentos que demandam mais tempo para condensar o pensamento. Esse tempo é o tempo de maturação, um tempo variável, conforme vimos em *O sol se põe em São Paulo e Mongólia*, mas que não aparece em *Reprodução*.

Essa ruptura é verificada em *Reprodução* em relação tanto aos narradores presentes nos outros romances de Bernardo Carvalho, que são escritores, quanto à libertação do estudante de chinês de uma tradição cultural que o filie a uma corrente de pensamento orgânica, inclusive literária. Essa “volta” a uma narrativa mais centrada no oral e menos na escrita permite, como já apontamos anteriormente, recuperar a experiência como capacidade de transmissão de um conhecimento. Em que o papel destacado passa a ter quem desse material possa extrair alguma utilidade. E a utilidade aqui não é obtida através do que o narrador expressa, mas sim das mediações e conexões feitas pelo leitor.

Há uma dialética de reforço um tanto complexa, pela qual as experiências dos leitores na realidade são determinadas pelo que leram, e isso por sua vez influencia os escritores a adotar temas definidos de antemão pelas experiências dos leitores (SAID, 2015, p.142).

O conhecimento de mundo do leitor serve também de substrato. É mediante os dados da realidade que ele domina que se aproveita o autor para criar a fusão ou a confusão entre a realidade e a ficção. Dessa mistura fértil surgem as narrativas cuja maior dificuldade é separar os dados observáveis na

realidade e aquilo que é o trabalho de imaginação do autor de modo a estabelecer um diálogo, um jogo de detetive com o leitor.

Como já dissemos, os narradores mais preparados para enfrentar a situação de entrada e a tentativa de sair do labirinto são aqueles que se situam acima dos leitores. Em uma escala de valores, esse tipo de semideus é representado por narradores que desempenham uma atividade intelectual diretamente relacionada com o domínio da linguagem, como críticos de arte, escritores, professores de literatura e artistas plásticos, dentre outros.

Não há em *Reprodução* um personagem escritor ou intelectual, alguém que pela sua condição profissional ou aspiração de vida tente reconstruir uma narrativa como forma de discutir a literatura em si e seu papel na atualidade. Assim, podemos afirmar que o narrador é mais livre para discutir as questões polêmicas que levanta, pois tem o ponto de partida do senso comum, cabendo aos leitores a problematização das questões levantadas.

Em parte essa tentativa se justifica quando Bernardo Carvalho afirma, na entrevista para Adenize Franco:

[...] eu estava tão saturado de referência literárias depois de *O sol se põe em São Paulo* que eu queria fazer um livro em que os personagens fossem completamente ignorantes em literatura. Que os personagens não lessem nada e que não tivesse nenhuma referência literária (FRANCO, 2013, p. 238).

Em *Reprodução*, mesmo que não exista um narrador intelectual ou escritor, podemos encontrar referências mais explícitas à literatura e seus consumidores no monólogo que aparece sobretudo na segunda parte do romance, intitulada a “língua do passado”, em que o narrador, o estudante de chinês, ouve através de uma divisória de madeira a voz da policial que faz críticas à escritora Márcia, personagem que é apenas nomeada no romance:

É contra as cotas? Mas é uma idiota! Ela diz que as cotas estão tirando o lugar dela? Foi isso que ela disse? E você engoliu? Com cota ou sem cota, ela não vai passar nunca, porque é branca e burra, burríssima, só serve pra ler romance (CARVALHO, 2013, p. 61).

E mais adiante: “Eu repito o que me dizem, imito o que vejo e saio da igreja cheia de vida, como a escritora Márcia depois de ler um romance” (CARVALHO, 2013, p. 67).

A associação entre a falta de inteligência e a leitura de romances não é uma crítica dirigida aos leitores, mas principalmente ao caráter não-utilitarista da literatura. Afinal, para que serve ler um romance? Há ainda um caráter balsâmico existencial nesse gênero nos tempos atuais? Se o romance contemporâneo não apresenta uma saída ou uma resposta para a crise do homem e da sociedade em que vivemos, qual é o sentido de sua existência na atualidade?

Percebemos que para além de afirmações peremptórias que partem do senso comum, o que depreendemos da enunciação do narrador são as perguntas sobre a importância da literatura para a discussão de ideias que circulam, se reproduzem e são aceitas por parte da sociedade.

Um narrador intelectual ou escritor que fizesse as afirmações racistas e preconceituosas enunciadas pelo estudante de chinês, sem citar a fonte como justificativa, não teria a mesma aceitabilidade do que um homem comum, sem nome e que pode ser qualquer um ou os muitos estudantes de chinês, pois são um produto da sociedade em que vivemos.

Segue a mesma voz da policial feminina: “Nunca li um romance até o fim. Não me diz nada. Tem que ter bons sentimentos pra ler romance, pra se identificar com os personagens” (CARVALHO, 2013, p. 68). “Não passo o dia lendo romances como a escritã Márcia quando está no atendimento. Não tenho imaginação. Mas parece que você foi o único a notar que eu não leio romances” (CARVALHO, 2013, p. 76). “Não tenho paciência. Não leio romances. Não tenho sentimento. [...] Não leio romance, não passo a vida fora da realidade” (CARVALHO, 2013, p. 77).

Os extratos acima permitem visualizar algumas das características necessárias para a leitura de romances, tais como paciência e tempo para ler, amadurecer e refletir sobre o lido de modo que o romance, como obra de arte, possa dizer algo.

Nesse ponto as narrativas orais e escritas são similares. Ambas necessitam da paciência e da audiência dos leitores para serem eficazes. Os ouvintes e leitores precisam abdicar de uma parte de seu tempo, que é

escasso na sociedade capitalista. Necessitam também visualizar algo que os cativa e que levem consigo após a narrativa. Para tanto é necessário que a mesma lhes diga algo, possibilitando com isso interferir na realidade de modo a transformá-la.

O ato ativo de participação tanto de ouvir ou ler uma narrativa quanto de levar adiante a mesma é assim sintetizado por Gagnebin, quando utiliza como exemplo o sonho de Primo Levi:

No sonho de Primo Levi, deveria ser a função dos ouvintes, que, em vez disso e para desespero do sonhador, vão embora, não querem saber, não querem permitir que essa história, ofegante e sempre ameaçada por sua própria impossibilidade, os alcance, ameace também *sua* linguagem ainda tranquila; mas somente assim poderia essa história ser retomada e transmitida em palavras diferentes. Nesse sentido, uma ampliação do conceito de *testemunha* se torna necessária; testemunha não seria somente aquele que viu com seus próprios olhos, o *bistor* de Heródoto, a testemunha direta. Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente. (GAGNEBIN, 2006, p.57 Grifos da autora)

Esse dizer algo não é passar uma mensagem, dar uma resposta ou fazer uma sugestão, pois os narradores contemporâneos não possuem, não podem e nem querem ter essa atribuição, mas desejam propor novos questionamentos e com isso estabelecer um diálogo, e não um monólogo com o leitor.

Para existir, o diálogo necessita uma atitude ativa dos leitores em acessarem seu conhecimento de mundo e desse modo atribuir um significado ao que foi lido a fim de dar continuidade à história, recuperando pela palavra a capacidade de transmissão da narrativa e assegurando assim a sua reprodução como atividade que contribua para a construção de novos valores e de uma nova sociedade.

3.4 Bancando o advogado do Diabo

Bernardo Carvalho, ao se referir ao personagem estudante de chinês, utiliza os seguintes termos na entrevista concedida à pesquisadora Adenize Franco, à qual novamente voltamos:

[...] ele é complexo, ele é reacionário, ele é um cara horrível, ele é racista, ele é homofóbico, é como se fosse um cara da internet. Um cara de comentário de internet. Ele é isso, é como se fosse um representante máximo desse mundo (FRANCO, 2013, p. 230).

Respeitadas as opiniões do “criador” sobre suas “criaturas” e levando em conta a desconfiança que devemos ter em relação às palavras do escritor sobre sua obra, cabe no fragmento citado algumas indagações e algumas palavras à guisa de defesa desse personagem.

O ato de apenas colocar na boca desse personagem expressões e opiniões racistas, homofóbicas e autoritárias não transforma esse narrador em um “cara horrível” justamente pelo fato de ser uma tentativa de reconstruir pelo literário um personagem cada vez mais comum em nossa época. Ele é um personagem típico da sociedade contemporânea, é produto dessa sociedade.

O estudante de chinês é um comentarista de blogs, leitor ávido de revistas semanais e provavelmente expectador de telejornais, é alguém que é incapaz de refletir de forma mais aprofundada sobre assuntos complexos, mas a despeito disso referenda a palavra, o discurso previamente existente de articulistas e blogueiros.

O endosso às ideias que não são suas se manifesta escrevendo para blogs, fazendo comentários e no simples clicar do botão de “curtir” (reprodução). Utilizando esses meios pode compartilhar artigos ou manifestar sua concordância com pontos de vista de sua simpatia ou com jornalistas/blogueiros de sua predileção. E mesmo com essa atitude é incapaz de estabelecer uma argumentação para justificar suas posições quando confrontado por opiniões contrárias.

Umberto Eco lançou polêmica em junho de 2015, quando em seu discurso na Universidade de Turim, ao receber o título de *doutor honoris causa*, lançou a afirmação de que as redes sociais deram voz a uma “legião de imbecis”. Segundo o grande escritor italiano, antes do advento da internet essas pessoas proferiam suas opiniões em pequenos círculos, não prejudicando ninguém, e agora com a internet suas opiniões ganharam uma amplitude que não tinham, além da possibilidade de ganharem adeptos em vários pontos do planeta.

A ressalva aqui é válida, a pecha de “imbecil” dita por Eco ou de “cara horrível” dita por Carvalho em nada acrescenta na tentativa de compreensão de quem é esse personagem da contemporaneidade e das razões por que este “cara de comentário de internet” faz as afirmações que faz. E, o que é pior, esses qualificativos servem apenas de rótulos, que nada explicam sobre o outro.

Esse outro é aquele que pensa diferente. E como esse outro é um “imbecil”, um “boçal”, um “cara horrível” não é possível estabelecer qualquer mediação pela palavra ou pelo diálogo com tal criatura, pois ao utilizarmos esses adjetivos, nós já estamos classificando-o como alguém inferior.

Pior ainda, podemos ter aqui uma inversão de papéis. Ao dizer que o outro é inferior por ser um imbecil e que nada sabe, acabamos adotando o papel do estudante de chinês, tal qual nos trechos em que ele afirma que o outro, nesse caso o delegado, não sabe de nada e que, portanto, não estaria à altura de dialogar com ele.

Além do mais, não podemos confundir o meio utilizado - a internet - com a causa: discursos sociais hegemônicos que circulam e têm força independentemente do meio de sua reprodução. Por consequência, como nos lembra Said (2015), a troca de um conhecimento mais consistente – cultura do livro - por um conhecimento mais fragmentário propicia a emissão de opinião.

Se a internet ampliou o poder com que discursos fascistas, racistas ou de ódio se disseminam, o elemento humano, no caso os estudantes de chinês que em última análise tornam operacional esse sistema, já haviam sido moldados e aptos para o papel que hoje desempenham.

O fato de não concordarmos com o discurso homofóbico, racista, autoritário, “cozinha” etc. não nos autoriza a chamar quem enuncia de imbecil, pois assim estaríamos presos em um grande monólogo no qual os rótulos acusativos servem para impor campos antagônicos e interditar toda a possibilidade de comunicação entre os campos. Essa falta de comunicação serve para tentar explicar a ausência completa de diálogos em *Reprodução*.

A tentativa é, para além dos rótulos ou adjetivos depreciativos, tentar compreender como a sociedade molda e ordena a reprodução de suas ideias dominantes pelos estudantes de chinês. Tais mecanismos são igualmente perversos para tais sujeitos, pois por não terem plena consciência das posições que defendem acabam conduzidos pelo caminho mais fácil, seguir um ritual do senso comum para assim poderem sobreviver ou encontrar uma posição mais confortável no meio social de modo a serem aceitos e reconhecidos.

E ao tentarmos compreender de onde esse outro retira suas referências de mundo e porquê o faz, tentamos desvelar melhor a realidade, para nós e para o outro, de modo a superar pelo diálogo entre posições opostas aquilo que no plano dos rótulos individuais ou coletivos não é possível, pois se tratam, como já dissemos, de monólogos.

A criação e demarcação do espaço do outro, o estudante de chinês, aquele que por seu discurso nos causa estranhamento. O outro, aquele que é diferente, obedece a alguns critérios definidos por Said:

É perfeitamente possível argumentar que alguns objetos distintivos são criados pela mente, e que esses objetos, embora pareçam ter existência objetiva, possuem apenas uma realidade ficcional. Um grupo de pessoas vivendo em alguns acres de terra estabelecerá fronteiras entre a sua terra e seus arredores imediatos e o território mais além, a que dão o nome de “a terra dos bárbaros”. Em outras palavras, essa prática universal de designar mentalmente um lugar familiar, que é “o nosso”, e um espaço não familiar além do “nosso”, que é “o deles”, é um modo de fazer distinções geográficas que *pode* ser inteiramente arbitrário. Uso a palavra “arbitrário” neste ponto, porque a geografia imaginativa da variedade “nossa terra-terra bárbara” não requer que os bárbaros reconheçam a distinção. Basta que “nós” tracemos essas fronteiras em nossas mentes; “eles” se tornam “eles” de acordo com as demarcações, e tanto o seu território como a sua mentalidade são designados como diferentes dos “nossos”. Numa certa medida, as sociedades modernas e primitivas parecem obter a percepção de suas identidades de modo negativo. É muito provável que um ateniense do século V se sentisse tão não bárbaro quanto se sentia positivamente ateniense. As fronteiras geográficas acompanham as sociais, étnicas e culturais de maneiras previsíveis. Mas o modo como alguém se sente não estrangeiro com frequência se baseia numa ideia muito pouco rigorosa de que existe “lá fora”, para além do território conhecido. Todos os tipos de suposições, associações e ficções parecem amontoar-se no espaço não familiar fora do nosso (SAID, 2015, p. 91).

A definição desse outro permite conhecer três aspectos fundamentais para entendimento da dinâmica do narrador estudante de chinês em *Reprodução*.

Primeiro, a natureza ficcional dessa definição. Estamos delimitando o outro a partir de critérios que, assim como as identidades, são históricos e, portanto, variam no tempo, sendo em razão disso mutáveis. Por ser um constructo ideológico as identidades são subjetivas, mesmo sendo um constructo coletivo de um povo.

Segundo, a demarcação é unilateral. Um dos lados define o outro a partir de alguns critérios que uma vez estabelecidos não exigem que as duas partes estejam de acordo. Basta que “nós” estejamos e pronto, “os outros” já estarão definidos com todas as qualidades que quisermos lhes atribuir.

Como consequência direta do explicitado acima temos o terceiro aspecto. A percepção do outro pelo aspecto negativo, que conforme Said, está presente desde as sociedades primitivas. Como no exemplo dado na citação, ser “ateniense” fornecia dados sobre identidade ao sujeito, mas ser “não bárbaro” poderia fornecer bem mais.

A citação de Said fornece possibilidades de entendimento desse outro, o estudante de chinês, para além da adjetivação de “imbecil” ou “cara horrível”, pois esse outro, definido de antemão por critérios criados por “nós”, existe como ficcionalização do real e desempenha sua função na literatura, na medida em que enuncia uma narrativa. Essa narrativa tem “nós” por audiência. Somos “nós” que estamos escutando esse outro.

Não se trata, como salientou Gagnebin (2006), de escutar o outro por sentimentos de culpa ou compaixão, mas como um fator que pode influenciar a transformação da realidade no presente. Assim, audiência tem uma função prática e ativa, que ao reelaborar a narrativa lhe atribuiu uma utilidade: interferir na realidade.

Diante disso, um narrador completamente liberto do peso de quaisquer tradições e que por conta disso fala o que quer reproduzindo o pensamento hegemônico, mesmo assim contribuiu para uma melhor avaliação da sociedade contemporânea, desde que sua narrativa seja levada adiante em nível qualitativamente superior, como na análise da parábola do vinhateiro e seus filhos, analisada por Benjamin e parafraseada no capítulo anterior.

Vejam os mais detidamente esse personagem chamado de estudante de chinês pelas suas próprias palavras: “Eu já disse. Mercado financeiro. Quer dizer, trabalhava. Economia e direito. Mas larguei no meio” (CARVALHO, 2013, p. 50). Visualizamos com isso que ele teve acesso a uma educação formal, frequentando cursos universitários, embora sem concluir nenhum. Tem acesso aos principais meios de informação e comunicação da atualidade, embora possamos, é claro, questionar a qualidade dessa informação. Trabalhou no mercado financeiro, embora não seja especificada sua função, frequentou por vontade própria um curso de chinês e pertence aos estratos médios da população brasileira, tendo condições para comprar uma passagem aérea para Beijing, bem como custear sua estadia na China.

Em outros aspectos da caracterização desse personagem, tais como seu estado civil, vida afetiva e condições materiais podemos encontrar pontos correlatos nas outras obras de Carvalho como *Mongólia* e *O sol se põe em São Paulo*, cujos narradores estão fora do mercado de trabalho manifestando um latente descontentamento com a alienação produzida por trabalhar em algo de que não gostam. O estudante de chinês não possui laços familiares e quanto ao estado civil é divorciado. Esses aspectos permitem situar melhor as características desse sujeito. Com base nisso entendemos o local social de onde ele enuncia seu discurso e por que faz determinadas afirmações.

Em *Reprodução* o narrador estudante de chinês está preso. Essa afirmação não tem relação com sua detenção pela polícia federal no aeroporto. Ele está preso por motivos diferentes em cada uma das partes do livro, e aqui voltamos à analogia do labirinto, lembrando novamente que esse narrador não tem a consciência de onde está.

Na primeira parte, chamada de “língua do futuro”, o narrador está preso pelos conceitos ou preconceitos que enuncia. Ele enuncia, mas não argumenta para se defender. Essa prisão o torna refém da necessidade de continuar falando ao longo de todo o monólogo, pois a necessidade de dar sua opinião o obriga a falar compulsivamente.

Seu estatuto de existência ou sua constituição enquanto sujeito está intimamente ligada à capacidade de continuar apresentando como sendo

opiniões pessoais e, portanto próprias, as teses mais complicadas de defender do ponto de vista ético. Teses, aliás, que não são suas, ao estudante de chinês cabe apenas a tarefa de reproduzi-las.

Além do mais ele está preso ao que denominamos esquema existente entre informação-sujeito-emissão de opinião, em que o sujeito diante do bombardeio constante de informações que recebe é obrigado, como válvula de escape, a emitir de forma constante suas opiniões.

Na segunda parte, chamada “língua do passado”, o narrador está preso pelo diálogo, ou melhor, pelo monólogo entre a policial e o delegado, o qual ele ouve e imagina o restante, através de uma divisória de madeira.

Essa prisão subverte o conceito de testemunha, pois agora ele é somente capaz de ouvir com uma boa dose de imaginação para preencher lacunas, ao mesmo tempo em que a intervenção de uma outra voz no curso do romance, que o critica, se faz presente. E embora ele se considere livre para emitir suas opiniões, agora está preso para ouvir as críticas que a policial lhe dirige, chamando-o de “boçal” e de “idiota da mídia”.

Na terceira parte, chamada “língua do presente”, o narrador está preso pela missão que se sente obrigado a realizar, ir até a China e entregar uma criança. Essa missão de encontrar uma verdade ordenadora da realidade a partir da qual toda a narrativa e, por conseguinte, sua existência tenha sentido está presente nas outras obras da produção recente de Carvalho, como em *Mongólia*, na busca que o Ocidental faz para encontrar o desaparecido, ou em *O sol se põe em São Paulo*, em que o narrador vai até o Japão. Mas aqui cabe a ressalva de que a missão não é fruto de sua necessidade ou obsessão. Essa tarefa lhe é imposta por outro, pelo delegado, e a conclusão da mesma é feita por uma voz distanciada e diferente do narrador principal, indicando assim que o encerramento da narrativa não pode ser realizado pelo estudante de chinês, ao contrário dos outros romances analisados.

Vamos nos focar na entrevista de Bernardo Carvalho em articulação com as principais características de seu projeto literário ou de uma literatura de resistência, como defende a pesquisadora Adenize Franco (2013). O autor se

define na entrevista como alguém que em sua origem e seu fazer literário é “sempre do contra”.

Se você for fazer uma análise de texto, você vai ver que as frases são muito negativas, tem sempre o negócio do não. E esse negócio do não é importante porque é um negócio quase inconsciente de ir sempre contra a corrente, sempre procurando a contradição [...] *O não é uma resistência*. O não diz que não (FRANCO, 2013, p. 221. Grifo meu).

A estratégia de caracterizar negativamente o outro - no caso do estudante de chinês - como forma de reconstituir um personagem presente na contemporaneidade como um sujeito dotado de valores e preconceitos incompatíveis com a liberdade, com a democracia, com a vida em sociedade e com o respeito aos demais é uma forma de anular qualquer aura de heroicidade que esse narrador possa ter.

Usamos aqui o termo negativamente para designar o que diz respeito aos conceitos ou preconceitos que a personagem expressa. Estaríamos, mediante esse recurso narrativo, diante de uma tentativa de melhor caracterizar o outro, seu contrário? Aquele outro dotado de valores capazes de melhor harmonizar o indivíduo com a sociedade?

Nesse caso, a aparente contradição da literatura - que não pode dar conselhos ou comunicar uma experiência - estaria em parte resolvida, já que o discurso posto em marcha não é o da defesa de valores opostos à sociedade em crise econômica, social e política, mas sim o discurso que ao construir pela literatura esse sujeito “horrrível”, esse “imbecil”, está anunciando o seu contrário dentro da ótica de uma literatura de resistência, defendendo valores de maneira inversamente proporcional aos que são expressos pelo estudante de chinês.

A defesa aqui prescinde de um herói que tenha qualidades necessárias para a transformação social ou para a crítica dessa sociedade. A defesa como resistência se faz por contraste, opondo a precariedade científica e ética dos conceitos enunciados pelo estudante de chinês e com isso fazendo surgir o outro, que por contraste é radicalmente diferente desse narrador.

A consciência, porém, depende do outro. Para se ver é preciso haver o outro, que serve de espelho; ninguém se vê sozinho. É o outro que

nos dá a medida do que somos, é nele que nos reconhecemos, nem que seja por oposição (CARVALHO *apud* THOMAZ, 2009, p. 67).

Ao definir o personagem como racista, homofóbico e autoritário estaria o autor constituindo seu contrário, ou seja, aquele outro que por suas capacidades de tolerância e ética estaria abalizado para empreender mudanças sociais e políticas na direção de uma sociedade mais igualitária e democrática, ou no mínimo diferente da atual que faz surgir vários estudantes de chinês.

O espaço criado pela internet tem maximizado seu potencial quando utilizado pelos estudantes de chinês, pois esses estão apenas reproduzindo discursos hegemônicos. Ir a favor da corrente, seguir o ritual de fazer o que os outros fazem é mais fácil e demanda menos esforço. Entretanto, como espaço criado e que está disponível para ser utilizado, entendemos que a internet pode servir ainda mais como difusor de discursos de resistência ao *status quo*.

E, finalmente, o que de fato importa é que o humanismo é nossa única possibilidade de resistência – e eu chegaria mesmo ao ponto de dizer que ele é nossa última possibilidade de resistência – contra as práticas desumanas que desfiguram a história humana. Hoje somos favorecidos pelo campo democrático fantasticamente animador do ciberespaço, aberto para todos os usuários de maneiras jamais sonhadas pelas gerações anteriores, tanto de tiranos como de ortodoxias (SAID, 2015, p. 26).

Não é objeto deste trabalho analisar o conceito de humanismo proposto e defendido por Said. Nosso objetivo ao transcrever a citação acima foi endossar aquilo que vimos discutindo sobre os problemas de afirmar simplesmente que a internet deu voz a uma “legião de imbecis”, deixando ao largo a busca de estratégias para se aproveitar do ciberespaço para difundir discursos de resistência. Reconhecemos, é claro, que ser a favor e reproduzir é muito mais fácil que ser contra e resistir.

A natureza dessa resistência pela linguagem literária que consta no texto adviria de, ao fechar o circuito autor-texto-leitor, este último não seria impelido a posições políticas sincronizadas e coincidentes com o herói, caso ele fosse construído de outra forma ou positivamente. O mesmo valeria para o caso de o narrador ser um intelectual, alguém que pela sua condição de autoridade em relação ao saber, se colocasse em uma posição mais difícil de ser questionado,

embora nesse caso a necessidade o obrigasse a justificar argumentativamente suas posições.

Porém, pelo fato de o narrador ser construído negativamente, o leitor é impelido para uma posição crítica dos valores sociais expressos e levado por si só, ao não concordar com os pontos de vista do estudante de chinês, à construção de outra posição política, radicalmente oposta. A criação desse outro nasceria a partir dessa literatura por oposição e se daria em parte pela resistência que nasce da falta de empatia surgida no confronto do leitor com o estudante de chinês.

Por outro lado, se o romance *Reprodução* for tomado como uma estratégia narrativa pelo aspecto negativo, pelo “não”, como disse Bernardo Carvalho na entrevista, poder enfatizar uma forma de resistência da literatura e um meio de constituição do outro, este sim um sujeito que não é racista, homofóbico, preconceituoso, autoritário etc.

Estaríamos diante do narrador estudante de chinês e dos conceitos que enuncia tendo a possibilidade tanto de identificar os inúmeros estudantes de chinês que se reproduzem como produtos da sociedade contemporânea, quanto de contribuir para a constituição do outro, ou seja, aqueles que por seus valores e atitudes são seu contrário.

Dessa forma o estudante de chinês teria uma dupla função: por um lado permitir expor a nu as inconsistências do discurso que enuncia, mas que mesmo assim segue sendo um discurso hegemônico; por outro caracterizar, pelo contraste, os valores positivos rumo à constituição do outro enquanto sujeito necessário para a transformação social, fazendo sobressair assim o humano em tempos de barbárie.

Conclusão

Como tentativa de explicar o estranhamento causado pelo impacto que a figura do narrador estudante de chinês, bem como suas afirmações, causam ou deveriam causar nos leitores surgiram estas páginas.

São páginas difíceis por conta de trilharem um caminho totalmente novo. *Reprodução* é uma publicação recente (2013), mas forte e rica, como as demais publicações de Bernardo Carvalho, sobretudo as do século XXI. É um caminho novo por não podermos contar com uma revisão bibliográfica e uma fortuna crítica sobre a obra em questão. Restou-nos como tarefa comparar outras obras do autor - *Mongólia* (2003) e *O sol se põe em São Paulo* (2007) - como forma de estabelecer um parâmetro sobre o desenvolvimento da figura do narrador em relação à experiência e à tarefa de escrever.

Recusamos uma explicação simplista centrada nos rótulos. Seria fácil referendar a palavra de Bernardo Carvalho ou de Umberto Eco sobre um tipo particular de sujeito que infelizmente é cada vez mais comum na sociedade contemporânea. Não que eles estejam completamente equivocados em suas afirmações, mas porque acreditamos que os rótulos dados ao estudante de chinês como “cara horrível” e “imbecil” não nos ajudam a explicar esse personagem. Os rótulos não deixam margens para visualizarmos a profundidade que a constituição desse narrador possui.

O estudante de chinês é um legítimo e cada vez mais comum representante da sociedade contemporânea devidamente ficcionalizado, talvez pela primeira vez, na literatura brasileira. É um sujeito que se aproveita da internet para escrever e reproduzir informações sem a mínima reflexão, sem argumentos consistentes e que invariavelmente acaba por referendar a palavra de outrem, afinal lê e é informado dos acontecimentos pelos colunistas e blogueiros.

A sua escrita na internet é valorizada e amplamente difundida porque ele apenas reproduz valores, indo a favor da corrente de pensamento hegemônica. Por realizar essa tarefa, ele torna operacional o sistema de reprodução nas

suas duas acepções: repetição e multiplicação. Assim, por uma relação dialética, na medida que enuncia seu discurso, também é formado por ele.

Seguir esse ritual e difundir tais ideias acaba por tornar o sujeito aceito e melhor posicionado socialmente. Logo esse narrador, por não ter consciência do papel que desempenha, não tem clareza das contradições e impossibilidades no labirinto em que se encontra e no qual está preso pelo esquema já definido por Benjamin e Larrosa e que procuramos aplicar na descrição do personagem. Tal esquema pode ser definido como o bombardeio incessante de informações sobre o sujeito que possui como única válvula de escape à necessidade compulsiva de emitir opiniões (informação-sujeito-emissão de opinião). As opiniões são pseudo próprias e aparentemente caóticas, “sem pé nem cabeça”, mas formam um discurso capaz de, ao ser enunciado, ser reconhecido e posteriormente reproduzido por outros estudantes de chinês na mesma condição.

Mesmo que seu discurso seja um discurso de ódio e carregado de preconceito, ainda assim é um discurso social. E como tal é um fenômeno que merece ser estudado em seus múltiplos aspectos: linguístico, econômico, social, literário, político, ético, filosófico etc. Em nosso trabalho procuramos apenas articular alguns de seus aspectos sociais e literários no campo de estudo da literatura comparada. Entretanto, reconhecemos que isso é apenas uma pequena parte. Para melhor conhecer a constituição desse sujeito na atualidade é necessário ir além e adentrar nesse discurso labiríntico que traz consigo conexões com outros campos do conhecimento.

Conhecer melhor o estudante de chinês literário de Bernardo Carvalho é importante para conhecermos melhor a sociedade contemporânea. E aqui defendemos que tal personagem é a ficcionalização do real. Seus discursos, cuja caixa de ressonância é a internet, exercem pressão social influenciando decisões em muitas outras esferas.

Suas palavras, enquanto narrador, contêm a capacidade de transmitir uma narrativa, desde que façamos - como procuramos demonstrar ao longo do trabalho - um deslocamento do sujeito que enuncia para as condições sociais que produzem, na atualidade, o sujeito emissor dessa enunciação. Ao leitor,

desde que não queira ficar no umbral do labirinto, paralisado pelo estranhamento ou pela discordância em relação as palavras do narrador, cabe o papel de atribuir um significado para a narrativa e ao fazê-lo, recuperar a capacidade de transmitir, não mais a mesma narrativa, afinal a literatura não dá conselhos ou sugestões, mas transmitir sobre novas bases de modo a expor de forma clara o pensamento hegemônico e a contribuir para desvelar a realidade, dando um passo para sua transformação.

É preciso escutar e entender o estudante de chinês não apenas para compreender as razões de suas afirmações, mas também para a denúncia dessas posições. É preciso combater o discurso hegemônico e o primeiro passo nessa direção deve ser a explicitação plena das contradições, das condições e dos motivos que levam esse discurso a ser enunciado na sociedade, reconhecido e reproduzido pelos outros estudantes de chinês.

Afinal, como disse Gagnebin (2006), em referência ao sonho de Primo Levi, devemos escutar e ser testemunhas da narrativa, não por sentimentos de culpa ou compaixão, mas com uma finalidade prática visando à transformação, visando a levar adiante uma narrativa que interfira na realidade, no momento presente.

Reconhecemos nosso débito para com Edward Said. Foi a leitura sobre a constituição da representação do Oriente que possibilitou demarcar o campo do outro, esse outro que surge de maneira antagônica e com valores diversos dos enunciados pelo estudante de chinês, esse outro que se faz cada dia mais necessário em razão da multiplicação do discurso hegemônico.

O outro, definido aqui como antagonista do estudante de chinês, faz parte de uma estratégia na narrativa de Bernardo Carvalho, de uma literatura de resistência que ao dizer “não” ao pensamento hegemônico e aos sujeitos que tornam operacional esse sistema, anuncia o seu contrário. Essa estratégia narrativa não é expressa, pois não estamos diante de um romance que objetiva defender uma tese.

Desse modo, a constituição do oposto ao estudante de chinês tem que se dar a partir do estranhamento que seu discurso nos causa. Reconhecemos que

a tarefa não é fácil, afinal o discurso de ódio e os preconceitos parecem ter estatuto de verdade na sociedade atual e isso transparece na naturalidade com que é enunciado pelo narrador.

A internet é um enorme campo, que assim como o campo político, ideológico, social etc. tem de ser disputado por outros sujeitos, outros grupos com ideias diferentes e outros valores. Reconhecemos que estar a favor da reprodução do discurso hegemônico é mais fácil e tem uma maior credibilidade e aceitação social em virtude de sua capacidade de repetição e multiplicação.

A literatura produzida por Bernardo Carvalho, lida como uma literatura de resistência ao *status quo*, propicia as ferramentas para o conhecimento do sujeito que enuncia discursos de ódios e de preconceitos. Conhecer é o primeiro passo para desconstruir seus enunciados. A transformação tem que vir no passo seguinte. E só virá se os leitores conseguirem extrair um conhecimento dessa narrativa, de modo a transmitir esse conhecimento sobre novas bases, permitindo uma reavaliação do atual modelo com vistas a sua superação.

Referências

ADORNO, Theodor. **Textos escolhidos**. Trad. Modesto Carrone. São Paulo: Abril cultural, 1983.

AGAMBEM, GIORGIO. **Infância e história: destruição da experiência e origem da história**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

BARTHES, Roland. **Aula**. Aula inaugural da cadeira de semiologia literária do colégio de França pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. 11ª ed. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2004.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. 8ed. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin, São Paulo: Brasiliense, 2012.

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

CARVALHO, Bernardo. **Mongólia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CARVALHO, Bernardo. **O sol se põe em São Paulo**. Lisboa: Edições Cotovia, 2007.

CARVALHO, Bernardo. **O filho da mãe**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CARVALHO, Bernardo. **Reprodução**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

CHAGAS, Pedro Dolabela e DOS SANTOS, Dárley Suany Leite. **O narrador e a paisagem: Milton Hatoum, Bernardo Carvalho e o fim do projeto literário de uma literatura nacional**. nº 46, p. 343-361, jul./dez. 2015. www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=s2316-40182015000200343&lng=pt&nrm=150.

CHIARELLI, Stefania. **As coisas fora do lugar; modos de ver em Bernardo Carvalho**. Estudos de literatura brasileira contemporânea nº 30. Brasília, julho-dezembro 2007. p.71-78.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Uma voz do social, representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea**. Estudos de literatura brasileira contemporânea. nº 20, (2002), p. 33-56.

ECO, UMBERTO. Redes sociais deram voz a uma legião de imbecis. 11 de junho de 2015. Disponível em < <https://noticias.terra.com.br/educacao/redes-sociais-deram-voz-a-legiao-de-imbecis-diz-umberto-eco,6fc187c948a383255d784b70cab16129m6t0RCRD.html> acesso em 10 de abril de 2016.

FAVORETO, Selma Aparecida Dias. **Os narradores e os narratários em O sol se põe em São Paulo, de Bernardo Carvalho**. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) Programa de Pós-Graduação em Letras, UFMS. Três Lagoas, 2011.

FIRMINO, Caroline. **Valor e paranoia em Bernardo Carvalho**. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira e Teoria Literária) Programa de Pós-Graduação, UFSC, Florianópolis, 2004.

FRANCO, Adenize Aparecida. **Labirintos perdidos: ficção contemporânea em transito nos romances de Bernardo Carvalho e Francisco José Viegas (2000/2010)** Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, 2013.

FRIGHETTO, Gisele Novaes. **A representação ficcional em dois romances de Bernardo Carvalho**. Revista Magma nº. 11 (2015) p.43-6.1

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GINZBURG, Jaime. **O narrador na literatura brasileira contemporânea**. Cadernos de literatura ibero americana 2 (2012) p.199-221.

GOMES, Maria Gínia. **O narrador-protagonista de O sol se põe em São Paulo: a experiência urbana**.
In:<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/Ebooks/Web/978-85-397-0198-8/Trabalhos/38.pdf>.

GOMES JUNIOR, Marcílio. **Hibridismo, solvência e fratura. Gênero literário, identidade cambiantes e narrador fraturado em Mongólia, de Bernardo Carvalho**. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. UNESP, 2009.

LARROSA, Jorge. **Notas sobre a experiência e o saber da experiência**. In Revista Brasileira de Educação, nº.19, São Paulo: 2002.

LIMA, João Gabriel e BAPTISTA, Luis Antonio. **Itinerário do conceito de experiência na obra de Walter Benjamin**. Princípios Revista de Filosofia. V.20, n.33 janeiro/junho de 2013 p.449-484.

MATA, Anderson Luís Nunes da. **À deriva: espaços e movimentos em Bernardo Carvalho**. Revista de História e estudos culturais. Vol. 2. nº 2 abril/maio/junho 2005.

MICALI, Danilo Luis Carlos. **O narrador e a construção da ficcionalidade em Juan Saer, Italo Calvino e Bernardo Carvalho**. Tese (Doutorado em Estudos Literários) UNESP, 2008.

MORAES, Bernardo. **Um dia é da caça, o outro é do narrador: a construção da narrativa metalinguística e seus mecanismos intertextuais**. Dissertação (Mestrado em Literatura) PUC/RS, 2008.

NOVACK, Virgínea. O sujeito pós-moderno e a impossibilidade de comunicação: uma análise de Reprodução de Bernardo Carvalho. In: Duo VII, 2015, Porto Alegre. Anais Eletrônicos Porto Alegre: PUCRS, 2015. Disponível em: < <http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/duo/assets/66.pdf>> acesso em 24 maio 2016.

PEREIRA, Márcia Moreira e SILVA, Mauricio. **Identidades provisórias: a narrativa pós-moderna de Bernardo Carvalho**. In: Revista Contraponto, Belo Horizonte, v.3, nº.4, 2013 p. 52-61.

PIFFER, Grace Amiel. **No coração das trevas: o paraíso e o inferno do outro em Bernardo Carvalho e Joseph Conrad**. Dissertação (Mestrado) UERJ, 2011.

SAID, Edward W. **Orientalismo. O Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das letras, 2015.

SAID, Edward W. **Representações do intelectual: as conferências Reith de 1993**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SCOTT, Joan W. **A invisibilidade da experiência**. In Projeto História n.16, São Paulo: 1998.

SILVA, Ricardo Augusto Garro. **Alteridade e diferença em Bernardo Carvalho**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras UFMG. Belo Horizonte, 2014.

SOUZA, Sandra. **“Conheces o nome que te deram, não conheces o nome que tens”**. A questão identitária do nome próprio e a experiência nipo-brasileira em **O sol se põe em São Paulo de Bernardo Carvalho**. Revista Iberoamericana. Vol LXXVI. nº 230 Enero-Marzo 2010, p.187-199.

THOMAZ, Paulo Cesar. **O dilaceramento da experiência. As poéticas da desolação de Bernardo Carvalho e Sérgio Chefec**. 2009. Tese (Doutorado) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas USP, São Paulo, 2009.

VIEIRA, Yara Frateschi. **Refração e iluminação em Bernardo Carvalho** In: Novos Estudos CEBRAP. São Paulo, número 70, novembro 2004, p.195-206.