

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA
CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E
EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E
LITERATURA VERNÁCULAS**

Filipe Hahn Barbosa de Souza

**O REAL E FICCIONAL EM BERNARDO
CARVALHO.
UMA APROXIMAÇÃO ENTRE TEATRO E O
SOL E POEM EM SÃO PAULO.**

Florianópolis (SC) 2013



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA VERNÁCULAS



**“O REAL E FICCIONAL EM BERNARDO
CARVALHO. UMA APROXIMAÇÃO ENTRE
TEATRO E O SOLSE PÔE EM SÃO PAULO”**

FILIPHI HAHN BARBOSA DE SOUZA

Este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) foi julgado adequado para obtenção do
título de

BACHAREL EM LETRAS

e aprovado em sua forma final pelo Curso de Letras - Habilitação
Bacharelado em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa
da UFSC.

Banca Examinadora:


Prof. Dr. Jorge Hoffmann Wolff
Orientador e Presidente da Banca


Profa. Dra. Ana Luiza Britto Cezar de Andrade
Membro Titular


Profa. Marina Naccari Santos
Membro Titular

Campus Universitário – Trindade - Florianópolis
Fone: 3721-9293 FAX: 3721-9817

RESUMO

O presente trabalho tem como foco debater a dicotomia real e ficção nos romances *O Sol Se Põe em São Paulo* e *Teatro* de Bernardo Carvalho. O intuito é discutir como a ficção adentra o real, sendo assim parte integrante do discurso que constitui o real. Nos romances estudados essa dicotomia é desfeita para e a partir dessa operação fazer uma crítica da literatura e da arte.

Palavras Chave: Bernardo Carvalho, Literatura Brasileira, *Sol Se Põe em São Paulo*, *Teatro*.

ABSTRACT

This paper focuses on discussing the real dichotomy and fiction novels *The Sun Sets in São Paulo* and *Theatre* Bernardo Carvalho. The purpose is to discuss how fiction enters the real, thus being an integral part of the discourse that constitutes the real. In the novels studied this dichotomy is undone to do this operation from a review of literature and art.

The Key Word: Bernardo Carvalho, Brazilian Literature, *Sol Se Põe em São Paulo*, *Teatro*.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente a minha mãe Tereza Marque Hahn pelo incentivo e por acreditar que eu poderia atravessar mais essa etapa, e porque sem seu aporte material não seria possível cursar a faculdade.

Queria lembrar também do meu irmão Ricardo Hahn Barbosa de Souza pela motivação e força na hora de desânimo.

Gostaria de agradecer também do meu primo Charles Rodrigues também pelo apoio e por ser meu co-orientador mesmo que informalmente.

Quero agradecer também a Paulinha minha namorada e incentivadora.

Lembrar também dos meus amigos e para que não esqueça nenhum agradeço a Moçada.

Um agradecimento mais que especial ao professor orientador Joca, pela paciência e que ele teve ao me orientar.

SUMARIO

1. INTRODUÇÃO

2. TEATRO E A CONTAMINAÇÃO DO REAL

3. AS SOBREPOIÇÕES NARRATIVAS E A

4. SUSPENSÃO DO REAL EM SSP-SP

5. BERNARDO CARVALHO CRÍTICO

E A DEFESA DA FICÇÃO

6. CONCLUSÃO

7. BIBLIOGRAFIA

INTRODUÇÃO

Durante a graduação em letras nos detemos mais autores mortos do que em escritores vivos. Além disso, nas disciplinas muito se fala em autores que foram exaustivamente estudados. Com isso, fica pouco tempo para ler e estudar autores contemporâneos. A partir dessa curiosidade de conhecer a produção mais recente da literatura brasileira é que chega a minhas mãos o livro *O Filho da Mãe* (2009) de Bernardo Carvalho. Posteriormente leio *Nove Noites* (2002). Impactado com a força da narrativa do autor carioca decido escrever meu TCC sobre esse autor, mesmo não conhecendo sua trajetória como escritor de narrativas e de jornalismo.

Antônio Candido afirma numa entrevista na Flip em 2011, que há uma tradição na academia de não estudar autores vivos, pois eles podem mudar de opinião, isso implica em uma dificuldade, um risco. Entendendo o risco que se assume ao escrever sobre autores novos que tem pouco ou nenhum

estudo. Bernardo Carvalho tem sido estudado amplamente, tendo já sido dissertações de mestrado e teses de doutorado como tema.

Adentrando na produção tanto ficcional quanto jornalística de Bernardo Carvalho me encanto com riqueza de seus textos quanto de sua visão de mundo. Quer dizer, com a sua crítica à condição do nosso tempo. Fazendo um trocadilho com o título de um livro do autor, estamos em um Mundo fora dos Eixos (2005).

É nessa imersão nos textos de Bernardo Carvalho que delimito meu trabalho em Teatro (1998), por sua radicalidade narrativa quanto por sua posição crítica e decido fazer uma aproximação com o quinto romance do autor, O Sol Se Põe em São Paulo¹ (2007). Por existir uma diferença de uma década entre Teatro e SSP-SP (colocar nota) e assim traçar uma conexão entre os dois romances

¹ Será utilizada a abreviação SSP-SP para o livro O Sol se põe em São Paulo com objetivo de tornar o teto mais fluido.

em relação ao que o real e o ficcional nas narrativas.

Destacando que se pode considerar Bernardo Carvalho como um autor de exceção de acordo com distinção que o próprio autor faz no seu texto Em defesa da obra. Podemos nos perguntar o que é regra e exceção, nas artes contemporâneas? Adiantando uma resposta para esse questionamento é a declaração de Hilda Hilst sobre o que é ser escritor:

“O que existe é que eu escrevo movida por uma compulsão ética, a meu ver a única importante para qualquer escritor: a de não pactuar”. Para mim, não transigir com o que nos é imposto como mentira circundante é uma atitude visceral, da alma do coração, da

mente do escritor. O escritor é o que diz não.”²

Assim como a escritora paulista Bernardo Carvalho é um escritor que diz Não.

Utilizarei também o já referido livro Mundo fora dos Eixos (2005), compilação de crônicas, resenhas e ficções escritas para o jornal Folha de São Paulo que tem como principal interesse a literatura e a arte. O livro Mundo fora dos Eixos faria parte da argumentação e defesa que Bernardo Carvalho faz sobre um determinado grupo de escritores e artistas, que como ele questionam a dicotomia real e ficcional.

Para entendermos a literatura de Bernardo Carvalho é necessário atentar para o que o autor arquiteta em sua literatura. Um deslocamento de uma posição constituída, dada sobre a relação da ficção e do real, para outra posição de instabilidade, onde a ficção contamina o real. Bernardo Carvalho utiliza

² Não foi possível encontrar a fonte dessa citação.

um procedimento de desfazer a dicotomia real x ficcional para desestabilizar determinados pontos de vistas sobre a Realidade. O que o escritor faz em sua literatura é demonstrar que não existe distinção entre a ficção e a Realidade.

"Assim, através da abordagem da relação entre escrita, realidade e verdade, a obra de Bernardo Carvalho presta-se a uma crítica da mídia, dos meios de comunicação e de sua produção de discursos, tomados como verdadeiros." (NOR, SD, pág. 03).

Para o leitor que penetra na literatura do escritor carioca é necessário estar atento, pois a todo o momento o texto vai misturando a instancia do real e do ficcional. Mas pensando esse posicionamento como uma forma de transgressão, uma forma de fazer perde a estabilidade do real, de contestar o que está dado como verdade.

A relação real e ficção é desfeita nas obras de Bernardo Carvalho, o que ele faz é misturar essas duas instancias de forma que essa dicotomia já não

exista. Pois para o escritor, o real é apenas uma construção, assim como a ficção. A quebra dessa dicotomia é recurso para que se possa introduzir um posicionamento crítico dentro da criação ficcional.

Ou como acrescenta Firmino:

"A serviço da literatura, ao que parece, BC está em busca do que tanto fascinou Jorge Luis Borges, ou seja, ele quer provar mais e mais a potência do falso, e para tanto, usa-se dos artifícios da metaficção e da paranoia como maneira de fazer proliferar sentidos. Possivelmente, por acreditar que não há mesmo nada a não ser um fundo vazio em toda linguagem, mas que, paradoxalmente, é essa mesma linguagem vazia que sustenta como não se cansa de repetir BC em suas resenhas, uma forma de se viver no mundo de hoje." (FIRMINO2004, pág. 48).

Os romances de Bernardo Carvalho são construídos num acavamento de discursos e sobreposição de

elementos, tornando a leitura labiríntica, exigindo do leitor a todo o momento a interpretação, recurso caro ao escritor. Como argumenta Firmino: "Ou ainda, para usar outra interface dessa mesma questão, que lhe é inclusive precedente, pode-se pensar que BC escreve sempre por pequenos caminhos, sem que em parte alguma exista uma estrada principal". (pág. 48)

Quando o autor de Teatro utiliza elementos de sua biografia em suas ficções é uma forma de relacionar o ficcional com o real na narrativa. E com isso romper com a dicotomia realidade x ficção. Sobre os discursos em Bernardo Carvalho, Firmino acrescenta:

"A concepção estética (e política) que BC faz da arte, dada à retomada incessante da quebra de limites, a qual aparece, entre outras, sob a forma da fragmentação do eu; da ausência de nomes próprios de lugares, personagens e até de partes de seus textos (como

ocorre em Teatro, de 1998).”
(FIRMINO2004, pág. 34).

A interpretação desses discursos sobrepostos é a chave para compreender o procedimento feito por Bernardo Carvalho em relação a desfazer a dicotomia real x ficcional. Como explica Nori sobre os narradores do escritor:

"Todo o processo de deciframento dos fatos envolve a leitura de textos pelos personagens, textos que na superfície dizem uma coisa, mas que nas entrelinhas querem dizer outra – e chega-se a esta “outra coisa”, que é a verdade dos narradores, através da interpretação de sinais e pistas que nada significam para as outras personagens”.
(NOR, SD, pág04).

Nesse sentido, assim como é desfeito a relação entre real e ficcional, desfaz também a diferença da escrita crítica da escrita de ficção. Por isso dentro dos textos ficcionais vão se encontrar um posicionamento crítico que desestabiliza determinadas concepções políticas, sociais e

principalmente sobre as artes. Pois o autor de Teatro entende a arte, a escrita ficcional como lugar de sobrevivência da subjetividade e da visão de mundo do escritor. Firmino argumenta que isso se dá para que ocorra a criação de valores tanto estéticos quanto políticos, por isso a necessidade de se assumir uma posição enquanto crítico:

"Em parte, é por isso que, diante da opressão editorial, muitos escritores ficcionais optam por desenvolver, paralelamente à atividade literária, a atividade de críticos – essa é, aliás, uma entre tantas outras características da modernidade: veja-se o agenciamento cultural levado a cabo por Baudelaire, Pound, Octavio Paz, Borges, Haroldo de Campos, e atualmente, Bernardo Carvalho, entre outros tantos. Somado ao fator mercadológico, o descontentamento com avaliações das quais podem e costumam ser vítimas, o escritor-crítico trata de produzir sua própria crítica a fim de, desde a função-

leitor, produzir seus próprios contra valores; além de garantir certa “proteção”, já que direciona constantemente seu projeto ficcional àquilo que valoriza no texto crítico." (FIRMINO 2004, pág. 29).

No seu texto *Em defesa da obra* (2011), fica clara a posição que Bernardo Carvalho toma em relação à posição do autor e da obra na contemporaneidade. O autor defende que há escritores de exceção ou anacrônico, como ele se define:

"A primeira coisa que me vem à cabeça quando falam das novas relações entre público e privado é a ideia de autoria. Provavelmente, por vício de escritor – e de escritor anacrônico." (BC, 2011).

Mas o que seria esse escritor anacrônico ou de exceção que o autor de *SSP-SP* nos fala? Esse escritor de exceção é aquele que tenta romper com as normas vigentes, o que transgredir. Para Bernardo Carvalho a arte é transgressão, é a tentativa de ultrapassar algo. E para o autor carioca

o que ocorre ao invés de uma transgressão em algumas das manifestações artísticas é uma norma que é sempre respeitada, e para Bernardo Carvalho está cada vez mais raro artistas que tomam como desígnio, a transgressão, o romper com a norma.

Na opinião do escritor de Teatro o que há é um esforço para se adequar a norma, e onde tudo se torna norma, tudo se torna igual. Não há diferença.

Bernardo Carvalho se autodenomina como um escritor de exceção, o autor opta pela diferença. Essa diferenciação da norma se dá em Bernardo Carvalho ao desfazer a dicotomia real x ficção para depois misturar essas duas instancias, e assim desestabilizar a norma. Pois em determinada literatura, com uma perspectiva mercadológica é bem marcado onde está se tratando a instancia do real e onde está se tratando do espaço da ficção.

Nos textos ficcionais do autor estudado neste trabalho podemos perceber claramente o esforço para romper com uma norma vigente, que no caso de BC é a diferenciação como norma entre o real e

ficcional. E a posição crítica de Bernardo Carvalho no sentido de que um texto ficcional pode defender e ou criticar um determinado ponto de vista. Defender uma visão de mundo ou desestabilizá-la. O autor carioca tenta é desestabilizar as visões de mundo ou em outras palavras desconstruir determinadas verdades.

Dentro da norma não há mais diferenciação, daí a perturbação de Bernardo Carvalho, no seu texto Em defesa da obra, quando Paulo Coelho reivindica a mesma tradição de Jorge Luis Borges. Se retomarmos a citação de Firmino, em que a autora diz que o autor de SSP-SP seria um herdeiro de Borges no sentido de afirmar o falso, desacreditar o real. Há um contrassenso em sustentar que Paulo Coelho também faça parte da mesma tradição em que se encontram Bernardo Carvalho e Borges.

Bernardo Carvalho se espanta pelo repórter, que faz uma reportagem com o escritor de O Alquimista (1988), não questionar essa associação. Bernardo Carvalho até questiona se o repórter teria

condições, conhecimento para fazer tal questionamento:

"Numa entrevista recente ao New York Times, apresentado como modelo de escritor para os novos tempos, por saber se servir da gratuidade da internet para vender ainda mais livros, Paulo Coelho declarou que Borges foi a sua maior influência. E o entrevistador não o contestou. Seja porque não tinha condições críticas para tanto, seja porque isso não interessava ao objetivo da entrevista. Banidos os critérios da subjetividade, já não há como distinguir entre um texto de Joyce e um Paulo Coelho ou um apócrifo, por mais incoerente que seja a impostura aos olhos de um leitor educado. A única medida de prestígio passa a ser o número de acessos ou de leitores. Até aí, trata-se de um velho princípio de mercado. A única diferença é que, ao suplantarmos todo e qualquer valor subjetivo, o mercado agora permite a

Paulo Coelho dizer que é herdeiro de Borges sem causar espécie." (BC, 2011).

Para o autor de SSP-SP a obra de exceção é aquela que é expressão da subjetividade do escritor, e medida de acordo com critérios subjetivos também e não avaliado de acordo com valor de vendagem. Isso fica claro no ultimo paragrafo do já referido ensaio de Bernardo Carvalho:

"Mais do que o autor, era a obra que precisava morrer como exceção, como produção de subjetividade, exercício de imaginação e transgressão, para renascer como veículo e instrumento de mercantilização da opinião e do gosto, para que todos nós nos tornássemos autores de nós mesmos, e o privado pudesse afinal não apenas ser lido, mas vendido como público. Se a exceção passa a ser sinônimo de injustiça e antidemocrática, a transgressão é reduzida a crime. Mas podemos ficar sossegados, porque onde tudo é público não há lugar para transgressão." (BC, 2011).

Ou também como complementa Firmino que Bernardo Carvalho considera como valores a literatura a novidade, artificialidade, subjetividade, impessoalidade, a inventividade, tudo que rompa com o cânone mercadológico.

Se pensarmos que os valores acima são caros ao autor carioca, podemos associa-los, ao que ele tenta fazer em seus próprios textos de ficção ou na escolha dos assuntos dos seus textos de crítica.

Analisando os valores que Bernardo Carvalho preza na literatura, podemos pensar artificialidade como aquilo que por uma técnica cria algo, somos levados pensar na escrita como criadora de um mundo. A impessoalidade como algo fora da esfera do pessoal, pensando na citação de Em defesa da obra, podemos pensar em algo que é exterior ao campo privado.

A inventividade e subjetividade são a literatura como espaço para a fantasia criadora, onde sobreviva a subjetividade do artista. Talvez seja esse um indicio dessa posição crítica tão marcada

nas obras de Bernardo Carvalho. O constante exercício de se contrapor ao que está dado ou como o próprio autor fala de sua obra, em entrevista ao jornal O estado de Curitiba: “Escrevo para criar um mundo em que a utilidade não seja uma exigência, um mundo em que eu caiba”.

Essa posição também fica clara em outro texto do próprio autor:

"Um escritor não pode se definir por um elemento exterior à práxis da escrita. O escritor é um homem que possui um discurso único, pessoal, e que não pode pretender ao que me parece, assumir nenhum papel representativo. Um escritor só representa a si mesmo. (...) Os dados extra-artísticos, nacionalidade, extração social, 'espírito do tempo', influências culturais etc., são completamente secundários. Os verdadeiros criadores só representam a sua época se eles a contradizem." (BC. Folha de São Paulo. Ilustrada. 08 outubro. 2000.).

O que Bernardo Carvalho faz em sua literatura é o exercício de se contrapor, a concepção mercadológica da arte e das normas político sociais. O autor carioca tenta por meio de sua ficção desestabilizar esses valores.

Quando a todo o momento o autor de Teatro está contrapondo verdade e realidade em sua ficção é um exercício de transgressão, pois faz uma crítica à aquilo que está dado. Outra função que a ficção de Bernardo Carvalho faz é abrigar essa subjetividade do escritor. Num mundo onde discordar, não seguir a regra provoca grande embaraço, é o espaço da fantasia e da mentira que vão abrigar essa subjetividade. É a fantasia que acolhe a inventividade do escritor.

Partindo dessas considerações feitas da literatura de Bernardo Carvalho. Que é uma escrita com um elemento de crítica. É sob essa perspectiva que analisaremos os romances Teatro e O SSP- SP. Partindo de uma interpretação dos textos, é que será assinalado onde o autor rompe com a diferença

entre o real e a ficção, para desfazer essa dicotomia ou para questionar o que é considerado como Realidade.

Na primeira seção será analisado o romance Teatro, com o enfoque no movimento de contaminação do real pelo ficcional. Como um conjunto de artifícios que fazem com que o real e ficcional se misturem, para assim criar um novo ponto de observação. Assim proporcionando uma nova interpretação do mundo e dando um novo sentido a ele.

Na segunda seção será utilizado mesmo procedimento utilizado na seção três, sendo nesta parte do trabalho analisado o romance O Sol se põe em São Paulo, na perspectiva de identificar onde o ficcional contamina o real fazendo assim o narrador como recriador do mundo.

Nesta terceira e última seção será discutida a postura que Bernardo Carvalho tem frente à literatura. O processo que Bernardo Carvalho utiliza ao contaminar o real e com o ficcional em seus textos narrativos com o intuito de assim

possibilita uma nova interpretação sobre a Realidade, a partir disso reconstruí-la a partir da escrita.

Bernardo Carvalho também defende essa posição descrita acima nos seus textos de crítica, escritos principalmente no jornal Folha de São Paulo e contidos no livro O mundo fora dos eixos (2005).

TEATRO E A CONTAMINAÇÃO DO REAL

Na trama de Teatro há uma controversa relação entre o real e o ficcional construído linguisticamente através de cartas e discursos orais entre os personagens. Nesse emaranhado de discursos cabe ao leitor interpretar para tentar desatar os nós que estão nessa narrativa, como corrobora Chiarelli: "o escritor busca reproduzir os meandros de uma mente perturbada pela paranoia. A interpenetração da verdade e da mentira, o jogo entre loucura e sanidade vai tecendo um universo ficcional onde não mais é possível que se estabeleça uma só verdade." (2007). É na abertura desse espaço entre verdade e mentira que se pode interpretar.

O livro Teatro é dividido em duas partes: Os sãos e Meu nome. Na primeira parte, Os sãos, o narrador é um policial aposentado que está enredado numa trama sobre uma série de atentados terroristas e o sobre sua relação com o personagem chave do livro

que é Ana C., nesta parte do romance a personagem é uma antiga namorada do policial.

Em Os Sãos, o policial forja sua morte e foge para o seu país de origem. O policial emigrou de seu país de origem quando criança com seus pais, para o país que no romance é identificado como o país das maravilhas, lugar onde vivem os Sãos.

O narrador, o policial é contratado pela policia com intuito de ser uma espécie de escrivão ou secretário. Tinha a função de descrever o que era dito em reuniões da policia, apenas ouvir e escrever. “Quando entrei para a policia, eles me disseram que eu só precisava ouvir e escrever. E durante anos a fio foi o que eu fiz” (BC, 1998).

O policial relata que vinte anos antes de sua fuga começam a chegar correspondências com substancias tóxicas a executivos de corporações. Após alguns atentados com um longo espaçamento temporal entre eles, aparecem cartas em que o suposto terrorista assume a autoria dos atentados. Após o aparecimento das primeiras cartas,

acontecem mais atentados e o aparecimento de mais cartas. E assim surge um personagem O terrorista.

"(O Terrorista) tornou-se um personagem virtual na cabeça de todos, um fantasma. Podia ser qualquer um. Seu vizinho. O homem sentado ao seu lado no ônibus." (Teatro, pág. 29).

Deve-se ressaltar que há à criação de um personagem, O Terrorista, as cartas desse personagem criavam um mundo onde justificava sua existência e de seus atos. "As cartas, que sucediam, iam compondo uma teoria do mundo pelos olhos de um paranoico" (BC, pág. 29).

É nesse ponto do texto onde se dá o rompimento entre a dicotomia real x ficção. O real sendo algo no mundo concreto que contem uma verdade, e a ficção, uma série de fatos discursivos construídos para constituir ai uma verdade.

A partir dessa constatação que o romance analisado pode operar alguns movimentos como os descritos

no primeiro parágrafo. É o personagem Ana C. que numa fala, se referindo ao autor das cartas, O Terrorista, desfaz essa suposta separação entre real e ficcional.

"(O paranoico é aquele que acredita num sentido), me disse Ana C., orgulhosa de sua intuição repentina, quando nos reencontramos, na rua, há algumas semanas, comentando o artigo de jornal. É aquele que vê um sentido em tudo onde não existe nenhum. O paranoico não pode suportar a ideia de um mundo sem sentido. É uma crença que ele precisa alimentar com ações quase sempre militantes, para mantê-la de pé, tal é a força com que o mundo a contraria. O paranoico é aquele que procura um sentido e não achando, cria o seu próprio, torna-se autor do mundo." (Teatro, pág. 31).

A partir dessa definição do paranoico como um ser que busca sentido em tudo e não o encontrando, ele cria um sentido para si, para o outro e para o mundo. E de acordo com Ana C., continua na sua

militância, na busca da coerência desse suposto sentido.

Pois nessa criação de sentido é aberto o espaço para fusão real e ficcional. Onde um adentra no outro, a ficção se infiltrando no real. Assim criando discursos, histórias, para a construção de um mundo onde cabe o paranoico, o autor dessas histórias, nas diferentes camadas da narrativa. Seja, autor o Bernardo Carvalho, o narrador Daniel ou a personagem Ana C. E isso fica claro na fala do personagem Daniel:

“(...) então até a mais inofensiva das atividades, como a literatura, também seria um ato paranoico. Na sua cabeça, pelo que você está dizendo, a paranoia é a possibilidade de criação de histórias (...)” (Teatro, pág. 31).

Nesta passagem há uma ironia em chamar a literatura de uma atividade inofensiva. Isso acarreta um duplo sentido. Inofensiva no sentido de inoperante, de não ter função prática. Mas por outro ponto de vista, a literatura pode conter um risco,

um perigo, no sentido de que cria realidades, mundos, através de histórias. São essas histórias que vão dar sentido, criar um mundo onde caiba o escritor ou o paranoico, sendo esse, um criador de narrativas também.

Vejamos esse trecho em que o personagem Daniel cometa sobre o papel do escritor como construtor, inventor de um mundo onde ele cabe, onde há sentido para ele:

"(...) achei que aquele era o emprego certo, seria um exercício e um alimento para as minhas próprias ficções - não podia sequer imaginar quanto -, todo um arsenal de situações colocadas à minha disposição, não poderia haver trabalho melhor. Mas as coisas vão mudando e, quando você percebe, já ultrapassou os limites que tinha estabelecido, as regras mais fundamentais, e está perdido num lugar totalmente desconhecido, para além das fronteiras, onde ainda estão para ser inventados o Norte e o Sul, o Leste e o Oeste. E você avança antes de

perceber, de maneira que a certa altura não lhe resta outra opção se não inventar seu próprio norte" (Teatro, pág. 32).

Ainda:

"Há um momento no meio do nada em que você precisa tomar um rumo, qual quer que seja para sair do imobilismo daquela total ausência de sentidos e direções. Há um momento em que você se vê obrigado a inventar um sentido, uma direção. E foi o que eu fiz. E de certa forma ele também." (Teatro, pág. 32).

Nesses dois trechos acima pode-se interpretar novamente, sobre a posição do autor de Teatro frente à literatura. Novamente a literatura é o espaço que o escritor utiliza para criar algo onde sua imaginação possa existir, um lugar que ele possa criar seu norte, como nas palavras de Daniel.

Num mundo onde o personagem Daniel não se adapta ou não cabe. Subverter esse mundo e criar outro é o que faz esse personagem, utilizando o

espaço da literatura. Aqui novamente temos a fusão da dicotomia real e ficção. Pois o suposto real já não serve a esse escritor ou para o paranoico. Através do que é supostamente chamado de ficção, se pode criar um espaço, onde essa subjetividade, esse autor possa caber.

A partir de uma fala de Bernardo Carvalho já citada na página 13 deste trabalho, podemos tomar essa fala como uma posição do autor frente à literatura: “Escrevo para criar um mundo em que a utilidade não seja uma exigência, um mundo em que eu caiba”. A fala dos personagens Daniel e Ana C. vão ao encontro da declaração do autor carioca.

Neste comentário de Bernardo Carvalho fica explícito também a questão da utilidade da literatura, remetendo a fala do personagem Daniel, sobre a literatura ser inofensiva. Novamente, na literatura a utilidade prática não é uma exigência, ela serve de acordo com BC apenas para expressar a subjetividade do autor, um mundo onde ele caiba.

Esse mundo que se cria com a escrita para que a subjetividade do autor exista que serve para que haja um norte na sua existência, pois ela não parece existir no campo do real.

Podemos pensar que ato de escrever tem primeiro a função de companheiro de uma vida solitária deve-se recordar aqui o diário e sua função de compartilhar ou depositário das experiências. Foucault no seu texto *A escrita de si* discute sobre essa função do ato de escrever:

"A escrita de si mesmo aparece aqui claramente na sua relação de complementaridade com a anacorese: atenua os perigos da solidão; dá o que se viu ou pensou a um olhar possível; o facto de se obrigar a escrever desempenha o papel de um companheiro, ao suscitar o respeito humano e a vergonha podemos, pois propor uma primeira analogia: aquilo que os outros são para o asceta numa [131] comunidade, sê-lo-á o caderno de notas para o solitário". (Foucault, 1992).

De acordo com o pensador francês, escrever, serve como companheiro, aquele com quem podemos nos confessar pensar sobre os atos e as experiências vividas. Temos aí uma primeira atividade da escrita de acordo com Foucault. Assim podemos afirmar também que a literatura tem essa função descrita pelo pensador francês, nos remetendo as citações do romance Teatro.

Mas Foucault ainda identifica outras atividades da escrita e que nos serve também para interpretar o romance Teatro:

“Nestes textos de Epicteto, a escrita aparece regularmente associada à “meditação”, a esse exercício do pensamento sobre si mesmo que reactiva o que ele sabe, se faz presente um princípio, uma regra ou um exemplo, reflete sobre eles, os assimila, e se prepara assim para enfrentar o real.” (Foucault, 1992) .

Neste trecho Foucault declara que a escrita é um ato de refletir sobre si, de forma que esse

pensamento prepara, deixa alerta sobre as questões do real. Nos dois trechos podemos perceber que a escrita fornece uma possibilidade de autoconhecimento no sentido de autoconstrução, reflexão para uma direção a ser seguida. Essas possibilidades da escrita remetem diretamente as falas do personagem Daniel, já citadas no texto.

O filósofo francês afirma isso em seu texto quando trata da *hiponemata*. Essa escritura da construção de si. A possibilidade de na escritura, a partir do passado e do já vivido construir a si próprio.

"Trata-se de constituir para si próprio um *logos boethikos*, um equipamento de discursos a que se pode recorrer, susceptíveis – como diz Plutarco – de erguerem eles próprios a voz e de fazerem calar as paixões, como o dono que, com uma só palavra, sossega o alarido dos cães. E para isso é preciso que eles não sejam simplesmente arrumados como num armário de recordações, mas profundamente implantados na alma, “gravados nela”,

diz Sêneca, e que desse modo façam parte de nós próprios: em suma, que a alma os faça não apenas seus, mas si própria. A escrita dos hypomnemata é um veículo importante desta subjectivação do discurso. " (Foucault, 1992) .

Foucault continua argumentando sobre o hiponemata que não é questão de buscar o oculto nos fatos, o desconhecido. Mas através do já dito e vivido construir uma identidade a partir disso. Percebe-se que essa afirmação do pensador francês cerra fileiras com o relato de Daniel o narrador de Os Sãos e de Teatro:

"Por mais pessoais que sejam estes hypomnemata não devem, porém ser entendidos como diários íntimos, ou como aqueles relatos de experiências espirituais (tentações, lutas, fracassos e vitórias) que poderão ser encontrados na literatura cristã ulterior. Não constituem uma "narrativa de si mesmo"; não têm por objectivo trazer à luz do dia as arcanaconscientiae cuja confissão – oral

ou escrita – possui valor de purificação. O movimento que visam efectuar é inverso desse: trata-se, não de perseguir o indizível, não de revelar o que está oculto, mas, pelo contrário, de captar o já dito; reunir aquilo que se pôde ouvir ou ler, e isto com uma finalidade que não é nada menos que a constituição de si.”(Foucault, 1992).

É interessante destacar que após a aparição do sujeito Terrorista, o imaginário responsável pelas cartas envenenadas no romance Teatro, há o aparecimento de um suposto autor dos atentados identificado apenas como V. Esse suspeito V. é um químico que tem problemas de sociabilidade e desenvolve uma teoria onde todo o mundo pode ser explicado nessa teoria, só que V. se recusa sempre a explicar essa teoria.

“Ana C. ficou muito impressionada com a declaração de uma aluna que descrevia a primeira aula de uma turma do último ano: ele entrava em sala, punha seus livros sobre a mesa sem olhar para a

classe. Depois virava-se para o quadro – negro e escrevia ininterruptamente durante quarenta e cinco minutos fórmulas e números. Ao final, voltava à mesa para pegar os livros e ir embora, não sem antes dirigir-se por fim aos alunos. Dizia: - Aqui está a descrição de um mundo por meio de fórmulas. É um mundo que eu mesmo criei um mundo imaginário, talvez perfeito. Ele pode ser construído, teoricamente, por meio dessas fórmulas. Eu quero que, até o fim do ano, paralelamente aos trabalhos que terão que cumprir no currículo, vocês visualizem esse mundo usando essas fórmulas. Quero que me digam se de fato ele existe, se é perfeito, ou se há contradições, incoerências. Se as fórmulas são verdadeiras. Quero que até o fim do ano me digam que mundo é esse e me descrevam que tipo de vida pode existir aí.” (Teatro, pág. 41).

As falas de V. concordam com a posição do personagem Daniel contido na página 32, que na falta de um caminho uma direção deve se criar

uma. Aqui é o que faz V., que cria um mundo onde ele caiba, mas diferentemente da literatura que cria o mundo pela linguagem, V. cria um mundo usando números.

Chamo a atenção para o fato de que as declarações de V., contidas na citação da página 41, que o personagem criou uma descrição de um mundo por formulas matemáticas, e que esse mundo na visão de V. é perfeito e ele ainda questiona seus alunos se é possível à existência desse mundo.

O movimento que V. faz em construir um mundo está novamente implícito a posição de que a partir de uma observação, uma leitura dos fatos concretos pode-se criar um mundo onde a subjetividade do autor possa existir ou sobreviver.

A literatura toma uma posição crítica frente ao real, a literatura pode desautomatizar as verdades.

"N. diz no jornal que o problema da mentira é que você não sabe mais o que é verdade e o que não é. O problema é menos a mentira em si do que seu poder

de contaminação, porque ela desestrutura todas as verdades, faz você perder o rumo e não saber mais o que está fazendo. (A mentira atrai a mentira), disse coberto de razão, mas ainda sem saber o que estava dizendo, nem que com aquilo desvendava todo o mistério" (Teatro. pág., 48).

Podemos fazer algumas considerações sobre essa citação. Primeiro se interpretarmos a mentira, como o falso, o que não é real. Pode se afirmar que essa mentira de quem fala o personagem N. é a literatura. A literatura pode ter o papel de desautomatizar, de fazer uma crítica da sociedade e da política, é o que está também contido em Teatro mesmo que de forma velada ou cifrada.

A literatura tem poder de através da mentira, do ficcional, contaminar e mostrar o que há de mentira em certas verdades, assim ver as coisas do real por outra perspectiva, assim as desestabilizando. E demonstrar também que o imaginário a ficção é um elemento constituinte da própria Realidade.

Há outro ponto a se destacar na citação acima que, "a mentira atrai mentira" (BC, 1998) esse é o poder da literatura, em um texto engendrar outros textos, ou seja, a partir de uma criação ficcional permitir inúmeras interpretações e assim a criação de inúmeros mundos. Outras perspectivas de observação.

"Ana C. repetia: (Ele descobriu pelas cartas! Comparando umas com as outras! As pessoais com as públicas). Mas eu ainda não podia saber do que ela estava falando. Ela também não tinha prestado a atenção no que o irmão havia dito sobre a mentira, que era onde tudo estava fundado." (Teatro, pág. 49).

Este trecho corrobora as afirmações feitas acima, no sentido de que o verdadeiro, pode ser esvaziado por uma mentira. Assim deixando de ser verdadeiro. Ou seja, não há como fazer uma separação entre o que é real e o ficcional. Pensando nos textos de Bernardo Carvalho, podemos afirmar que tanto o real quanto a ficção é um construto

discursivo, onde há choques entre esses discursos e assim fazendo com que eles se misturem. Como já afirmado anteriormente o real e ficcional se fundem, pois não se pode mensurar o que há de verdade e mentira no real, e também não há como fazer essa medição na ficção, na literatura. Por isso, o real esta fundada numa mentira, no imaginário, na ficção, num discurso.

O romance Teatro nos mostrar essa dificuldade de mensurar o real e ficcional. E até mesmo colocar em cheque essa diferença. Isso fica explicito nesta passagem de Os Sãos:

“(…) quando eu lhe disse que também queria escrever, a fábula do escritor, que era de certa forma outro caso de contaminação entre escrita e o mundo. (...)”. (Teatro, pág. 65).

Ou seja, há uma contaminação do real pelo ficcional. Em toda a primeira parte de Teatro o romance vai estar nos dizendo isso, talvez até apontando para a questão, de o que é a literatura.

Vejamos esse trecho:

“Disse que um dia uma mulher bateu na porta dele dizendo que também tinha conhecido e amado o homem de quem ele estava falando no seu ultimo livro, o protagonista, na verdade baseado num personagem real, mas que ele havia transformado na obsessão do narrador, e que, portanto ela e ele, o escritor, estavam de alguma forma ligados. O escritor, primeiro com medo e depois com uma curiosidade quase autodestrutiva, a meu ver pelo menos, recebeu aquela desconhecida de quem acabaria se tornando amante, ouvindo antes tudo que ela vinha lhe dizer, todas as histórias dela com aquele homem que ele tinha se baseado para construir o protagonista de seu romance.” (Teatro, pág. 65).

Essa passagem se refere a uma fábula que Ana C. conta a Daniel, na época que os dois estudavam juntos. O que se passa neste trecho é semelhante ao que acontece com personagem Daniel, quando ele

trabalhava na policia e escrevia as cartas do suposto terrorista.

Como na fabula que Ana C. conta a Daniel. A mulher que bate na porta do escritor falando que conheceu o protagonista do romance. Isso ocorre também com personagem V., O Terrorista, o suposto autor das cartas, mas sabemos que o autor das cartas é o personagem Daniel. Essa fábula ilustra a contaminação do mundo pela literatura, do real pelo falso. Esta afirmação se confirma no trecho abaixo:

“Ana C. queria me dissuadir de escrever com aquela fábula, ocupar um lugar mais importante na minha e por isso me contava aquilo, sem suspeitar, porque nunca pude lhe dizer que já era desde sempre muito mais importante do que qualquer outra coisa, e que o que eu escreveria, muito pouco literário sem dúvida, embora não deixasse de ser também a construção de um personagem, não poderia me aproximar de ninguém – e muito menos dela, como

acabou ficando provado, anos e anos depois, quando li o jornal duas horas após o nosso reencontro inesperado e compreendi por fim que se ficasse ali morreria.” (Teatro, pág. 65).

O romance aponta para que quando desfeita a oposição entre real e ficção e mesmo assim temos que tentar entender o mundo. Só nos cabe o papel de interpretar. E interpretar é ao mesmo tempo, entender e criar um mundo.

“A questão era essa. Para ela, o que estava implícito no desafio de Nabucodonosor era que toda interpretação, e foi isso que Daniel compreendeu ao responder ao desafio com um sonho que provavelmente inventou na hora. A sua própria mentira. (O que houve ali, portanto), dizia Ana C. ainda na escola, explicando-me por que não interpretaria o meu, (foi uma comunicação privada entre o rei e o profeta, uma espécie de compreensão profunda e mútua de uma comunicação quase inconsciente, numa língua que só

pertencia aos dois. O que houve ali foi uma verdadeira relação amorosa)”. (Teatro, pág. 84).

Esse mundo criado por Daniel ou por V., só fara sentido quando interpretado pelos leitores. No caso de Daniel, o mundo criado por esse personagem só fara sentido quando através das cartas criadas por ele, se encontrarem O Terrorista. Já na criação de V. só a partir do desvendamento de suas fórmulas matemáticas que se visualizara esse mundo. Assim como a literatura só faz sentido a partir da leitura e interpretações dos leitores.

O personagem Daniel, criador das cartas, autor, que fazia com que os leitores dessas cartas interpretassem para chegar ao Terrorista, também se encontra em determinado momento necessitado de interpretar para tentar entender a terra de seus pais. É quando o personagem se depara com as inscrições, “Até que Daniel pare de sonhar”. Assim como as fórmulas de V., a inscrição, “Até que Daniel para de sonhar”, também é uma formula que

Daniel tem que desvendar para melhor compreender o lugar que agora ele se encontra, o país de seus pais.

A partir da inscrição, “Até que Daniel para de sonhar”, que Daniel tem que interpretar para fazer ou dar um sentido nesse lugar onde ele se encontra. Ou seja, criar uma realidade.

“Pela primeira vez pensei em toda essa gente me dizendo (Até Daniel para de sonhar), na rua, no açougue, na padaria, como uma mensagem. Procuro achar um sentido. Não é possível que não haja nenhum. Talvez estejam me dizendo, como dizia Ana C., que a interpretação cria realidade, o que seria de certa forma banal, mas não se aplicado à história do suspeito.” (Teatro. pág. 84).

De certa forma Daniel ainda resiste a aceitar esse tipo de concepção, de que toda a realidade é uma interpretação, uma leitura ou uma criação ficcional.

“Eu não podia acreditar a interpretação que Ana C. tinha me dado da história de

Daniel, só para me seduzir, eu acho. Não era possível não haver realidade a priori. Que tudo que passei na policia ficasse impune”. (Teatro pág. 85).

Essa citação nos serve se continuarmos a levar em consideração que o autor no romance é um criador, seja ele Daniel ou V. e defende a posição de contaminação do real pelo ficcional, ou seja, que a ficção faz parte da construção da Realidade.

Somos levados a pensar que essa hesitação do personagem Daniel em aceitar a posição de Ana C. de que todo o mundo é uma criação ficcional a partir da interpretação é um artifício para jogar uma pá de cal, na posição contrária, de que existe uma realidade a priori e objetiva. Isso fica claro nesta passagem:

“Na verdade, aquela frase podia querer dizer exatamente isso, que só Daniel parar de sonhar é que poderá haver alguma justiça. (È o sonho que Daniel inventa que cria o amor), me disse Ana C. ainda na escola, insinuando, agora eu

entendo que o amor e justiça eram incompatíveis, que justiça e imaginação se excluíam. Só há imaginação na história do suspeito. (...) A mentira contaminando tudo, até a realidade do irmão um idiota. Não compreendeu que não podia fazer justiça dentro do mundo a da imaginação. E do amor”. (Teatro, pág. 85).

E o narrador Daniel termina a primeira parte de Teatro chegando à conclusão de que é ele mesmo criador de seu mundo ou conforme a argumentação desta seção que é a escritura que cria um mundo, onde esse autor possa viver, onde já não há mais diferença entre real e ficção.

“Eu escrevi tudo. Basta escrever. Este é o mundo. Se sou o autor do mundo, eu teria respondido a Ana C., então como pode haver algo que não compreendo?” (Teatro, pág. 87).

Em Os Sãos, a todo o momento se desestabiliza o real com a inserção de elementos ficcionais, lembremos as cartas produzidas por Daniel que

acabam atribuídas a outro personagem. As cartas que Daniel produz, num primeiro momento são ficção, contaminam o real a até que se crie uma atmosfera onde é possível atribuir a um terceiro, no caso o personagem V. a responsabilidade dos atos terroristas.

Essa atribuição de culpa de autoria das cartas e dos atos terroristas por V. faz Daniel enxergar que não há uma verdade ou uma Realidade, e que ele foi apenas instrumento para criação de uma Realidade ou história. E a partir desta constatação é que ele vai se perceber criador de um mundo quando conta sua história. Ele passa a ser e a operar na ficção também, quando o personagem Daniel inventa sua morte. Ai outra vez a inserção da ficção no real.

Na segunda parte de Teatro, O meu nome, a relação entre a criação de uma realidade, a contaminação do real pelo ficcional por meio da escritura fica mais acentuada. Nesta parte do livro onde se tenta desvendar quem é a personagem Ana C. Fica mais

explicita a questão da interpretação como construção de uma personalidade e assim do real.

Em *O meu nome*, o romance vai demonstrar mais radicalmente que é a partir da literatura, da escritura e das leituras e interpretações desses textos que assim se cria um mundo, os vários mundos, assim como se recria a história.

Há de se chamar a atenção sobre o fato de que nesta parte do relato a sobreposição de narrativas, os vários discursos sobre o mesmo personagem tomam uma proporção que chega a loucura e a paranoia. Para tentar compreender quem de fato é Ana C., que é uma das ideias centrais romance, devemos não nos apegar ao que está em *Os são*. Como argumentado na primeira parte dessa seção, tudo que Daniel nos conta é mera interpretação, não podemos nos agarrar aos dados contidos naquele relato como verdades. Na primeira parte do romance os dados sobre Ana C., são apenas dados, que horas são mudados em *Meu nome* ou simplesmente desaparecem.

Devemos levar em consideração também o nome da segunda parte do romance, Meu nome. Esse título colabora para a proposição de que o livro Teatro é fazer com que o leitor interprete quem é Ana C., qual é sua história, e para o que pode significar esse nome Ana C.

Meu nome é o relato do narrador Daniel, um fotografo sobre seu envolvimento com Ana C. E o desaparecimento da mesma. Ana C. que é um ator pornô de filmes gays, adorado por seus fãs. Essa adoração dos fãs de Ana C. os leva a loucura. O numero de fãs de Ana C. que foram levados à loucura tinha aumentado com a suposta morte do ator. Não há indícios concretos da morte de Ana C. de acordo com Daniel.

“Assim como nada nunca foi provado, confirmado ou encontrado após sua morte enigmática – uma morte codificada, mantida até hoje em código, sempre em código, por assim dizer, nos arquivos de algum partido politico, a que

prefiro não dar o nome, para minha própria segurança.” (Teatro, pág. 92).

Lembremos que na primeira parte do romance, os alunos que tentavam desvendar as fórmulas do personagem V. também ficavam obcecados por desvendar esse enigma e chegava também à loucura como acontece com os fãs de Ana C.:

“(…) Os que tentaram acabaram obcecados por uma solução e não conseguiram fazer mais nada, passaram o ano presos àquela armadilha, que para eles era um desafio, só que impossível, estava na cara, e perderam tudo, não fizeram mais nada, não pensaram em outra coisa, e foram reprovados nas outras matérias. Ele era uma droga. E é verdade que alguns ficaram inutilizados para o resto da vida. Desde aquela época, o projeto dele era contaminar os outros com sua loucura (...)” (Teatro, pág. 42).

Tanto descobrir as fórmulas de V. e seu mundo perfeito ou desvendar o mistério de quem é Ana C.

é uma tentativa de chegar à verdade, nos dois casos podemos interpretar que a verdade é apenas literatura ou criações ficcionais, e que toda sentido, toda verdade é apenas loucura e paranoia, é a busca de sentido, ou atribuição de um sentido.

Como já discutido na primeira parte desta seção, só o paranoico encontra o sentido e a verdade. Assim como em Os São que se tenta através da interpretação entender aquele mundo que Daniel está narrando, em Meu Nome o que há é apenas busca por quem é Ana C.

Ana C. só era conhecido por seus vídeos, e nunca se ouvia a voz deste personagem em seus vídeos. Ana C. é um fenômeno de pura imagem, não há corporificação desse ator, é apenas um personagem. O que há além dos vídeos de Ana C. é uma série de textos atribuídos ao ator.

“Nenhum texto chegou a ser oficialmente atribuído ao astro, embora tenha havido uma avalanche de poemas, novelas e contos, no geral inconclusos,

de fãs que podiam tanto fazer passar por Ana C. quanto inventar para ele uma nova identidade como personagens dessas histórias. Muitos desses textos, na maioria ilegíveis, da pior qualidade (...).” (Teatro, pág. 93).

O trecho já demonstra que tentar descobrir quem é Ana C. é apenas uma interpretação em cima das varias formas em que esse ator aparece, ora nos seus filmes, ou pelas criações literárias atribuídas a ele ou feitas pelos seus fãs.

O que há aqui é novamente um construto discursivo sobre um personagem, e se deve novamente a partir desse construto interpretar para tentar descobrir quem é essa personagem, Ana C.

Esse clima de fantasia em que o ator Ana C. atua pode ser demonstrado nas narrativas que seus fãs criavam sobre sua vida, todas em geral partiam da narrativa feita por um admirador, Um dia na Disneylândia. “Ele me deixou de pau duro quando disse que trabalhava na Disneylândia.” (Teatro, pág. 95). Essa citação é parte de uma das narrativas

que contam a história de Ana C. Neste ponto o engendramento de narrativas, onde uma narrativa atribuída a Ana C. é a inspiração ou estopim para criação de outras. Desta forma tornando maior esse contágio da personagem de ficção Ana C., com realidade.

Há de chamar a atenção que nessas narrativas há um jogo, pois o personagem é um ator apenas conhecido por seus filmes, e nesses filmes nem ao menos a voz de Ana C. pode ser escutada, ou seja, como já dito, Ana C. é um espectro, apenas imagem.

O dobramento desse espectro reside que nas narrativas sobre o ator, ele dizer que trabalha na Disneylândia. Sendo a Disneylândia o lugar de excelência dos espectros, da pura imagem, da ficção. Como fica claro neste trecho:

“Dessa vez, ele fazia apenas uma breve aparição como convidado especial, algo que tinha a ver com a sua própria imagem: era o fantasma de um colono

desregrado do século XVII (teria organizado bacanais sadomasoquistas com escravos), assombrando, a casa que um grupo de estudantes alugava nos dias de hoje numa praia deserta.” (Teatro, pág. 106).

Ainda:

“Assim como na de seus personagens, havia qualquer coisa de fantasmagórico na própria existência de Ana C. Ele aparecia nos vídeos (para seus fãs) e durante as gravações (para min), sumindo em seguida sem deixar rastros. Era como se não tivesse existência fora da imagem.” (Teatro, pág. 106).

O que temos aqui é mais uma vez esse adentrar da ficção no real ou como diz o próprio romance, a contaminação do real pelo ficcional. Ana C. é o elemento desestabilizador desta ação de contaminação do real pelo ficcional. Sua não corporificação, essa existência como espectro que se realiza no mundo da fantasia, mas que influencia

a vida de seus fãs, os levando até um estado de loucura.

Aqui podemos fazer uma referencia ao estudo O sangue de uma poeta de Ítalo Moriconi sobre a poeta Ana Cristina Cesar e também a hipótese levantada por Luciana María di Leone no livro Tramas de uma consagração que Bernardo Carvalho faz uma homenagem no romance Teatro a poeta Ana Cristina a partir do personagem Ana C..

Assim como em “Teatro” tem a tentativa de desvendar uma verdade, quem é Ana C., em O sangue de uma poeta Ítalo Moriconi se exercita em desvendar quem é Ana Cristina César. Por meio de um jogo de memórias e lembranças da vida do autor e uma interpretação do momento histórico em que viveu a poeta e dos fatos da vida de Ana Cristina Cesar.

Partindo desse ponto, Moriconi tenta descortinar essa escritora de várias facetas que é Ana Cristina Cesar. Poeta marginal, poeta suicida,

a mais bonita escritora de sua geração. Ou seja, mostrar as várias facetas da poeta e as diferentes identidades que habitam um pessoa.

Assim como em Teatro, em que cabe ao leitor interpretar quem é Ana C., Ítalo Moriconi propõem esse mesmo exercício no seu estudo, vai caber ao leitor interpretar e descobrir quem é Ana Cristina Cesar, permitindo a criação de outra Ana Cristina Cesar.

Nesse sentido, o crítico carioca mostra como a poeta vai se travestindo de várias formas e ao mesmo tempo se camuflando entre outras posições. Por exemplo, quando ela abandona a postura de “poeta” e passa para posição de crítica literária.

Vejamos este trecho de Meu Nome:

“Se tudo na vida dos homens é uma busca de sentido, o problema de você cair na pornografia é que o sentido desaparece de supetão, quando você goza e se depara com o que tem diante

de si. A pornografia é atividade humana mais realista e terrível, por subverter todas as ilusões, de surpresa, quando menos se está preparado para encarar o vazio do mundo. Ela é a atividade humana que, sob o disfarce do prazer [ao mesmo tempo que o subverte e destrói – o adendo meu é meu], mais se avizinha do desespero e da verdade. Na sua promessa imediatista de satisfazer, a pornografia abre a porta para o vazio do mundo, quando prometia a ilusão de descobri-lo.” (Teatro, pág. 109).

A segunda parte do romance reitera de forma mais radical o que está na primeira parte do romance. De que a literatura é um espaço para construção do mundo, onde apenas cabe a interpretação. Um espaço onde pode sobreviver a subjetividade desse autor.

A partir da leitura e interpretação dos dados do mundo é que colocamos ordem nesse mundo, assim damos sentido a ele. É isso que os dois narradores de Teatro fazem, os dois Daniel interpretam e dá

ordem, sentido de acordo com o que Ana C. vai lhes contando.

Sendo Ana C. o elemento do romance que estimula ou potencializa a imaginação dos narradores e criando assim ainda mais um clima onde não há condições de comprovação de nada. Onde a ficção contaminou de tal ponto o real que já não se sabe onde começa um e termina outro.

O personagem Ana C. é esse elemento destabilizador, que por sua condição de espectro, envolto na loucura e fantasia de seus fãs. Faz com que a dicotomia real e ficcional no romance se desfaça.

Fazendo uma referencia ao nome de Daniel que é um profeta bíblico do antigo testamento. Daniel o profeta assim como os homônimos narradores de Teatro, também interpretam sonhos, não os de Nabucodonosor, mas os sonhos e a fantasia que é a própria Ana C.. Como já citado acima, Ana C. pode ser uma referencia ou homenagem a poeta Ana Cristina Cesar.

AS SOBREPOIÇÕES NARRATIVAS

E A SUSPENSÃO DO REAL EM SSP-SP

Como feito com romance Teatro, serão destacadas passagens do texto em que se pode identificar a dicotomia real e ficcional se desfaz, assim desestabilizando a Realidade.

Em SSP-SP a trama da narrativa ocorre quando o narrador, um publicitário que teve um divórcio recente, começa a escrever as memórias de Setsuko.

Setsuko é uma senhora, imigrante japonesa, proprietária de um restaurante japonês no bairro da Liberdade na cidade de São Paulo.

Depois do sumiço de Setsuko, o narrador é compelido a completar a história, necessitando que ele próprio completasse as lacunas deste relato deixadas por Setsuko. Como em Teatro que o narrador tem o propósito de desvendar quem é Ana C. Em SSP-SP o narrador é compelido a desvendar quem é Setsuko.

O que narrador do romance tenta fazer primeiramente é contar a história relatada por Setsuko, com a confiança de que a história que está sendo contada é verdadeira, que a senhora japonesa não estaria mentindo ou inventando, criando uma história. Mas na literatura de Bernardo Carvalho o que está em jogo é de fato romper com o estatuto verdade e mentira, real e ficcional.

"Eu queria mostrar que a literatura é uma forma de se adiantar aos fatos e de fazer, por meio de ficção, previsões que soariam disparatadas na boca de alguém que se dispusesse a alardeá-las na vida cotidiana. Queria provar a tese de que a literatura é (ou foi) uma forma dissimulada de profetizar no mundo da razão, um mundo esvaziado de mitos; que ela é (ou foi) um substituto moderno das profecias, agora que elas se tornaram ridículas, antes que a própria literatura também se torna ridícula". (SSP - SP, pág. 23).

"A literatura é o que não se vê. A literatura se engana. Enquanto os

escritores escrevem, as histórias acontecem em outros lugares. Eles não se enxergam. Não existe terra escolhida por Deus”. (SSP-SP, pág. 31).

Nesta passagem podemos destacar que a pretensão do personagem narrador é provar que a literatura é uma forma de se adiantar aos fatos concretos, uma espécie de profecia. Se levarmos isso em consideração pode se afirmar que há aqui em SSP-SP assim como no romance Teatro há uma quebra ou uma tentativa de rompimento da dicotomia real e ficção. Se pensarmos que o ficcional pode ser uma predição do real, não é mais possível identificar onde começa um e termina outro.

Se considerarmos a suposição da literatura como profecia isso leva a outras questões. Primeiro, que o autor é autor do mundo. Ou seja, é o autor que cria o mundo. Mas nos lembremos do profeta Daniel, que interpreta a partir do sonho de Nabucodonosor. A profecia é interpretação, então novamente o que está implícito no romance é que o narrador-autor

interpreta os fatos, e a interpretação é uma criação. Sendo assim o narrador é criador de mundo.

A questão da interpretação e ordenação do mundo a partir de uma interpretação aparece novamente na literatura de Bernardo Carvalho, assim como no romance Teatro. Destaca se esta passagem do texto:

“No fundo, estava enlouquecendo. Não conseguia agir de outra forma. Não conseguia expressar o amor pelo marido, nem mesmo por meio de ciúme. E agora estava nas mãos dele. Não podia imaginar que outra o ligava a Masukichi além do desejo que na juventude ela mesma sentira pelo ator. Sobretudo não podia confiar nas palavras do ator. Sobretudo não podia confiar nas palavras do ator de Kiogen. Se quisesse salvar o casamento, não podia acreditar no que lhe dizia, sem na verdade dizer coisa nenhuma, como apenas quisesse enredá-la ainda mais na dúvida.” (SSP-SP, pág. 76).

Nesta passagem, todos os elementos só podem fazer sentido a partir da ligação que o narrador faz sobre eles, o enredamento dos personagens nessa trama, só é crível se acreditarmos na. Pois é uma leitura que o narrador está fazendo dos fatos que ele viu e que foram contados, ou seja, novamente uma interpretação. "Cada um reconstrói o mundo como pode" essa fala de Setsuko reitera a questão da interpretação construir o mundo, construir uma história.

A literatura é essa construção de histórias, onde se pode construir uma vida ou como em SSP-SP pode também predizer, como fica claro neste trecho:

"Numa das vezes que ficou para almoçar, a mulher do escritor, por conta de alguma coisa que falavam à mesa, lhe perguntou se ela havia lido certo romance do marido, e, com os olhos baixos, Setsuko tomou coragem para dizer que nunca tivera a honra de ler nenhum dos seus livros. Naquela tarde, quando se despediram, a mulher do escritor a presenteou com um exemplar

daquele romance. E Setsuko o devorou em poucos dias, nos jardins do Palácio Imperial ou às margens do rio Kamo ou nos arredores de um pequeno templo simples e rústicos chamado Hoenin, que ficava no sopé da mata e que ela visitava de vez em quando em busca da paz, por sugestão da mulher do escritor. Identificou-se de imediato com personagens. Via correspondência sem fim com sua própria vida. A começar pelas relações familiares, sobretudo com as irmãs. Aquele era seu mundo, E ao mesmo tempo o mundo que gostava de viver." (SSP-SP, pág. 81).

Essa passagem diz respeito ao período que Setsuko foi trabalhar como secretária de um famoso escritor japonês. Novamente no romance a predição, ou melhor, dizendo a identificação entre a vida de Setsuko e a literatura do escritor seu chefe.

Mas devemos ponderar que essa identificação novamente na literatura de BC se dá por associação por interpretação. A relação da literatura com a

vida da personagem não é algo dado a priori, que está nos livros do escritor japonês, o chefe de Setsuko, isso não está nos livros do escritor propositalmente.

Isso se pode observar na continuação da narração. "E agora a correspondência entre livros e sua vida se estendem também ao que tinha visto (suposto ver) nos últimos meses, nas relações entre Michiyo, Masukichi e Jokichi." (pág. 81). Aqui Setsuko está transpondo a associação entre vida e literatura, para as várias relações que são travadas em sua vida. É a personagem que está fazendo essa associação, é ela que está interpretando.

Podemos observar aqui a contaminação do real pelo ficcional, permitindo uma fusão entre uma instância e outra.

Setsuko associando a literatura do escritor a sua vida decide no último dia de seu emprego contar a história que envolvia Michiyo, Masukichi e Jokichio escritor. Após um tempo a história

contada por Setsuko ao escritor começa a ser publicada.

Aqui há um movimento de contaminação do real pela ficção. Setsuko relaciona sua vida com a obra do escritor, o escritor utiliza a história da personagem para escrever outra ficção ou literatura. O que está acontecendo neste momento é novamente a fusão do real com a ficcional. De uma maneira em que é uma ficção que prediz o real, posteriormente a ficção se torna um elemento do real, é a história que Setsuko conta que se torna outra ficção.

Assim como em Teatro que uma história gera outra, assim não podendo identificar onde começa uma e termina outra, isso também ocorre em SSP-SP. É a partir de uma história que vão sendo engendradas outras histórias. O que exemplifica esse jogo proposto por Bernardo Carvalho nos dois romances é a fala de Ana C. em Teatro:

"N. diz no jornal que o problema da mentira é que você não sabe mais o que

é verdade e o que não é. O problema é menos a mentira em si do que seu poder de contaminação, porque ela desestrutura todas as verdades, faz você perder o rumo e não saber mais o que está fazendo. (A mentira atrai a mentira), disse coberto de razão, mas ainda sem saber o que estava dizendo, nem que com aquilo desvendava todo o mistério" (Teatro. Pág. 48).

Ilustrativo também é a fala do escritor japonês quando a personagem Michiyo o procura para pedir que ele pare de publicar sua história. O escritor a responde: "Só me interessam as mentiras." (pág. 84). Assim como a passagem de Teatro na citação acima, a fala do escritor de SSP-SP mostra que toda a história que tinha fundo de real, se torna mentira ou em outras palavras ficção ou literatura.

Tudo passa a ser apenas literatura, a história de Setsuko e Michiyo já não são a história delas são outras histórias, já não mais a pertencem, como fica claro neste trecho:

“No fundo, o que a publicação do romance revela, apesar da visão deturpada de Setsuko, era o elo insuspeitado e inverossímil entre Masukichi e Jokichi. Os protagonistas do romance correspondiam aos personagens reais até nos seus anos de guerra. Não podia haver no Japão outra história iguala aquela. Não havia nenhum e equívoco. O velho escritor tinha baseado seu romance em fatos reais, que só os envolvidos conheciam.” (SSP-SP, pág. 89).

Ainda:

"(...) Setsuko jamais teria narrado ao escritor uma história que não existiu. O romance passava ao largo da história real, sem nem de longe corresponder à carga dramática. O velho escritor tinha visto um mundo equivocado, pelos olhos infantis de Setsuko que por sua vez reproduziram a visão deturpada de Michiyo." (SSP-SP, pág. 90).

Nestes trechos podemos perceber que há um jogo similar à brincadeira de telefone sem fio. Como na brincadeira que a frase que se diz inicialmente não é a mesma que vai ser pronunciada pelo último jogador. Em SSP-SP os fatos são narrados de um para o outro fazendo com o que tinha de real ou concreto se perca, o núcleo da Realidade se perde nesse jogo.

A história que acontece com Masukichi e Jokichi, relatada a Michiyo a Setsukoe que é contada ao escritor japonês, que por sua vez a reconta em forma de ficção, fazendo com que esse encadeamento de narrativas chegam ao leitor de SSP-SP pela voz do personagem narrador.

Um narrador que está inserido na trama, esse narrador acaba arrastado para a história ou por essas várias narrativas e assim fazendo ele parte da narrativa. Ele acaba indo ao Japão para tentar atar os nós que faltam à narrativa ou criar ele mesmo elos para que faça sentido.

“(…) (Abra) insisti, (este homem está morto) – e, antes de terminar a frase, me dei conta que repetia o Masukichi dissera a Michiyo quando soube que ela se casaria com Jokichi. Eu falava como o ator. Tudo funcionava por contaminação. (…) (É uma carta. Foi escrita por um ator de Kyogen), arrematei, para tranquilizá-la com algo familiar enquanto ele abria o envelope, ainda que na verdade aquela altura eu já começasse a desconfiar que na verdade, Michiyo a escrevera para min.” (SSP-SP, pág. 133).

Assim como em Teatro, em que uma mente paranoica tenta dar sentido a aos elementos encontrados no real, em SSP-SP é o personagem narrador que vai ter que dar sentido, construir a partir de sua interpretação a história. É ele que a cria.

A passagem dá página 133 é referente à quando o narrador vai até o Japão e descobre um envelope feito por Setsuko que é destinado a ele. Assim o

narrador já faz parte da história, é mais um personagem, foi absorvido por ela.

Isso fica claro no trecho em que ele diz “Tudo funciona por contaminação”, a história vai transformando tudo que toca, converte tudo em literatura. Isso acontece no romance analisado, mas nos remete também ao livro Teatro, a passagem da página 48, já citada nesta Seção, que a mentira também tudo contamina, e não deixa mais distinguir verdade de mentira.

O personagem narrador de SSP-SP que tinha o papel de escrever o que era relatado por Setsuko, que enxergava o relato pelos olhos da dona do restaurante, agora é ele que reconstrói a história, é ele que refaz o mundo onde estão os envolvidos na narrativa. Para descobrir quem é Setsuko ele acaba necessitando descobrir quem é ele próprio.

“O que Michiyo me propôs foi um aprendizado e desafio. Deve ter reconhecido em mim a insatisfação que também a fez correr até onde o sol se

põe quando devia nascer e nasce quando devia se pôr, para revelar tempos sombrios. Deve ter reconhecido o desacordo em mim. Quis me tomar por escritor, o que não sou. E me fazer escrever na frente de batalha, (onde a civilização encontra a barbárie e deixa entrever o que dela traz em si), nesta cidade que não pode ser o que não é, uma história de homens e mulheres tentando se fazer passar por outros para cumprir a promessa do que são: um ator a quem proibem atuar; um homem que precisa deixar de ser quem é para lutar pelo o país que o rejeita; outro que já não pode viver com o próprio nome, pois morreu numa guerra que não participou; uma mulher que só ama quando não podem amá-la; um escritor que só pode ser enquanto não for. Uma história de párias, como eu, gente que não pode pertencer ao lugar onde está, onde quer que esteja, e sonha com outro lugar que só pode existir na imaginação em nome da qual ela me contou uma história que pergunta sem parar a quem

a ouve como é possível ser outra coisa além de si mesmo.” (SSP-SP, pág. 164).

O que nos mostra o trecho acima é a existência de personagens cheios de impossibilidades que só podem realizar essas impossibilidades dentro do que o narrador chama de imaginação. Os personagens da história se transformam naquilo que o narrador relata sobre eles, assim como o próprio personagem narrador se transforma, como fica claro como quando o narrador se define: “ser um escritor quando não se pode ser” (SSP-SP, pág. 164).

A literatura ou ficção contamina os personagens os transformando em outra coisa que não eram. Mas como já argumentado, essa transformação se dá a partir da interpretação de quem nos conta o relato, de quem é o narrador. No relato deste personagem ele próprio acaba se transformando em outra coisa.

O que acontece em SSP-SP é que as narrativas se adentram e se sobrepõem umas as outras como mise en abyme, fazendo com que não se possa mais

recuperar o início das narrativas. A causa que gerou as outras. Isso, se é que ela possa existir.

Pois o que SSP-SP está dizendo é que não há uma verdade, mas sim narrativas que são construídas e que entram umas nas outras, realizando assim um jogo de espelhos, onde não se pode identificar o começo nem o fim.

É nesse jogo que opera a contaminação do real pelo ficcional no romance, ou seja, o encontro destas narrativas desestabiliza o que se pode chamar de Realidade, permitindo assim uma nova perspectiva. É por essa operação que o personagem narrador pode ao final do romance se descobrir como escritor e assim reconstruindo a história dos outros personagens. É a partir dessa transformação que esse narrador acaba se reconstruindo e com isso sua realidade.

BERNARDO CARVALHO CRÍTICO E A DEFESA DA FICÇÃO

Na próxima seção deste trabalho será demonstrada e discutida essa postura da contaminação do real pelo ficcional, presente em seus textos de críticas contidos no livro O mundo fora dos eixos.

Numa crônica de Bernardo Carvalho datada de 19/07/2002, o autor está dissertando sobre a arte chinesa e sua introdução nos mercados de arte do ocidente e relação entre o artista e o artesão no pensamento chinês, a questão da originalidade e da inventividade que não está presente na arte chinesa. Sendo a originalidade e inventividade conceitos caros a Bernardo Carvalho.

"Nos últimos vinte anos, a arte chinesa "de vanguarda", antes sufocada pelo realismo socialista e pela Revolução Cultural, floresceu em escolas e universidades e foi sendo alavancada para o centro do mercado internacional, (...)" (O mundo fora dos eixos, pág. 16).

Continua:

"Há uma simultaneidade de trabalhos pop, surrealistas, expressionistas,

acadêmicos, realistas, conceituais, de body-art etc. Convivendo sem nenhum problema ou hierarquia no mesmo espaço, como se o tempo não existisse. (...) Com efeito, de estranha sensação provocada por esses cacoetes e anacronismos vendidos como novidade, até mesmo as principais e mais prestigiadas galerias, como Red Gate, Schoeni e a Courtyard, em Pequim. (...)" (O mundo fora dos eixos, pág. 17).

Nesta crônica há ainda a fala da crítica de arte Karen Smith que diz, "Na China a imitação nunca foi motivo de vergonha" (pág. 17).

E BC termina sua exposição sobre a concepção de arte chinesa dizendo:

“A China produz uma parcela significativa dos bens de consumo vendidos no Ocidente, mas consome imitações e falsificações desses mesmos produtos no mercado interno. Por curiosa analogia, nos últimos vinte anos, os artistas chineses aprenderam a

produzir arte para o exterior e a imitar o que viam o exterior.

Na cultura chinesa tradicional, não existe espaço para a arte como ela é compreendida há mais de um século no Ocidente. Não há lugar para uma arte auto reflexiva. Para o chinês tradicional, arte e artesanato é a mesma coisa. O artista é um artesão que domina uma técnica a atinge a excelência dentro de uma determinada modalidade (caligrafia, pintura da natureza etc.) que ele reproduz no máximo com um toque pessoal. A ideia de invenção. Desvio ou ruptura é inconcebível." (O mundo fora dos eixos. Pág. 17).

BC toma uma posição crítica bastante clara sobre a aceitação do Ocidente sobre da arte contemporânea chinesa. Para BC a arte contemporânea chinesa é cópia da arte do Ocidente, mas imersa em mau gosto. Para BC, essa arte tem apenas o objetivo de atingir o mercado e por outro lado abandona uma das características da arte contemporânea no ocidente que é a auto reflexividade.

Sendo a auto reflexividade é um fator importante na arte para Bernardo Carvalho. Já argumentado na primeira parte deste trabalho, trazendo a fala de Firmino (2004), sobre o que o escritor carioca considera como valor na arte. Bernardo Carvalho retorna discutindo sobre a reflexividade nas artes num texto em que o autor discorre sobre o crítico Harold Rosenberg. Para Rosenberg a reflexividade era um ponto central na discussão sobre arte.

“A seguir as ideias de Rosenberg, não é um absurdo concluir que há inércia ou oportunismo em quem diz que já não é possível distinguir o que é arte do que não é. Rosenberg é daqueles que acreditam numa arte reflexiva. Para ele, onde não reflexão sobre o papel da arte também não pode haver arte.” (O mundo fora dos eixos, pág. 153).

Bernardo Carvalho prossegue expondo outros argumentos em favor a reflexividade na arte, no sentido de se contrapor a uma arte utilitária. Pois se for aceito o argumento de que já não é mais

possível distinguir arte de não arte, corremos o risco de aceitar qualquer produto como algo que tenha valor artístico.

Por outro lado o que algo que distinguiria arte de não arte seria mesmo a capacidade auto reflexiva? Aquilo que não esteja em tensão com as formas em que foi produzida não seria arte? Vejamos o comentário de BC:

“A partir do momento que ela passa a ser aceita e a dispensar justificativas, como qualquer outra profissão estabelecida, a partir do momento em que ela se torna funcional, deixa de ser arte.” (pág. 154).

De acordo com Bernardo Carvalho, tudo que tem sua forma de criação estabelecida e inquestionável deixa de ser arte. Por isso o elogio do autor de SSP-SP as obras que rompem ou questionam uma linguagem precedente. Pois é uma forma de reflexividade, colocar em questão os modelos consagrados, instaurando uma tensão.

Pois na arte de mercado o espaço do real e do ficcional é bem demarcado, fica claro onde começa um e termina outro. Nas obras de Bernardo Carvalho essas duas instancias se misturam como demonstrado na análise do romance Teatro e SSP-SP.

Em outro texto publicado em 29/10/2002, BC escreve uma crônica sobre o escritor William Gaddis (1922 - 1998). BC faz uma apologia da literatura de Gaddis, pois ela vai ao encontro aos fundamentos de sua literatura, como o questionamento da verdade nas artes e a mudança de uma arte inventiva como resultado de um processo criativo de um gênio de exceção, para um objeto com função prática e valor de mercado. Vejamos parte do texto:

"Os fatos são eloquentes. William Gaddis (1922 -98) foi um dos principais inovadores da prosa americana nos anos 50, abrindo o caminho para o que acabou conhecido, de forma um tanto simplista e generalizada, como literatura

pós-moderna. É verdade que sua obra prima, *Os reconhecimentos* (1955), trata de falsificações, mas apenas para contrapor a um mundo de imposturas a sua crença mais profunda na verdade da arte.

A mesma oposição entre (arte de invenção) e (arte de imitação) ecoa agora em *Agape Agape*, seu (canto do cisne), como o define Joseph Tabbi no posfácio da edição póstuma que acaba de ser publicada nos Estados Unidos. O pequeno livro é um monólogo de frases entrecortadas e pensamentos interrompidos, o fluxo de consciência de um escritor que, à beira da morte tem pressa de dizer tudo o que sabe sobre o mundo que está prestes a deixar." (*O mundo fora dos eixos*, pág. 25).

E Bernardo Carvalho continua sua defesa de Gaddis em relação à questão da arte de invenção e arte de imitação, onde do lado da primeira está Gaddis e do outro está o mercado.

"Para Frazen [critico de Gaddis], que foi criado como protestante à arte e a literatura precisam ter uma função e uma utilidade. A inadequação o incomoda. Para ele, os (romances difíceis) são apenas uma forma de os autores encobrirem as próprias deficiências. Não é um ponto de visão original. O assustador é que essa ótica convencional seja hoje defendida por quem prática, segundo o mercado, (alta literatura)." (pág. 25).

Como já argumentado neste trabalho a literatura para Bernardo Carvalho não tem a proposição de ter utilidade ou função, por isso defesa de Gaddis por Bernardo Carvalho contra os defensores de uma literatura mercadológica. Ainda nesse texto o autor de Teatro continua argumentando a favor de Gaddis em relação aos valores que estão presentes em sua própria literatura; a liberdade de criação, ou seja, a inventividade. A liberdade onde subjetividade do escritor possa aparecer.

"Por essa entre outras razões, seria um equivoco ler William Gaddis como um escritor pós-moderno. O que Agape Agape, revela é a nostalgia do que era mais caro e fundamental ao projeto da literatura moderna, a nostalgia da juventude de uma arte e de uma literatura verdadeiras, capazes de tudo. Em seu "canto do cisne", Gaddis lembra apenas o que os seguidores da escola das convenções tentam ocultar: a liberdade do romance." (O mundo fora dos eixos. pág. 25).

Ainda:

"O romance é o que se faz dele, e as possibilidades são infinitas. Um bom romance não precisa ter necessariamente, como querem Frazen e outros neoconservadores, uma boa história com personagens psicologicamente bem construídos e verossímeis. Pode ser também livro sem história, em que os personagens são pretextos para uma visão de mundo.

Cada casa é um caso." (O mundo fora dos eixos, pag. 25).

A citação acima contém o ponto central da posição que Bernardo Carvalho toma sobre a literatura e a questão proposta pelo presente trabalho. Que é a literatura como possibilidade infinita de criação, como espaço inventivo. A fala do escritor carioca resumiu a proposta dos romances analisados neste trabalho, Teatro e SSP-SP.

Histórias fragmentadas que expõem uma visão de mundo. Ou como já dito neste trabalho, a literatura criando um mundo através da ficção ou uma interpretação do mundo.

Em outro texto de Bernardo Carvalho datado de 18/03/2003, fica ainda mais clara sua defesa sobre a postura da literatura construir Realidades. Neste texto BC está escrevendo sobre o livro Kafka Goes to the Movie (1996). Onde o autor e ator Hanns Zischler tenta através dos filmes vistos por Kafka reconstruir a época do autor tcheco.

"As informações são tão escassas e a vontade de reconstruir o universo de Kafka, tão grande, que às vezes as conexões apresentadas por Zischler parecem leite tirado de pedra, já que estão baseadas unicamente em uma ou outra frase do escritor e na coincidência entre as datas das cartas, do diário e da exibição dos filmes. Muitas vezes, como quando Zischler vê em trechos do diário ou das cartas referências subliminares aos filmes, tudo parece não passar de um esforço incrível de especulação, suposição e interpretação." (O mundo fora dos eixos, pág. 48).

O que Zischler faz com Kafka em seu livro é muito semelhante ao que é feito nos livros Teatro e SSP-SP, de acordo com a análise contida neste trabalho. Há no livro de Zischler e nos livros Teatro e SSP-SP, uma espécie de especulação para ligar os fatos e uma interpretação desses fatos, assim criando uma narrativa.

As operações feitas no livro de Zischlere o que acontece em Teatro e SSP-SP são muito semelhantes isso fica claro quando o ator alemão demonstra que Kafka transforma a realidade em cinema, assim como acontece nos dois romances analisados, em que a ficção vai transformando a realidade dos personagens, a ficção vai se tornando o mundo.

"As coisas mudam um pouco de figura quando alguns raros filmes (em geral, segunda ordem do cinema mudo) são de fato mencionados pelo escritor. E aí Zischler dá início a uma investigação obsessiva em que o mundo passa a ser também obra de Kafka, como se as coisas que ele viu fossem criação sua. Pois não são apenas filmes que influenciam a visão do escritor sobre a realidade. Às vezes, Kafka reconhece (ou recria) no próprio cotidiano, cenas e personagens dos filmes que viu, transformando a vida em cinema." (pág. 48).

Assim como Kafka se torna um criador de sua própria realidade de acordo como livro de Zischler, isso é feito pelos personagens com o nome de Daniel em Teatro e pelo personagem narrador em SSP-SP. Partindo dessa premissa de autor como criador de um mundo, Bernardo Carvalho continua seu texto fazendo uma diferenciação entre a arte de invenção a arte de imitação:

"Assim, a vontade de reconstruir o que o escritor viu e sentiu passa a ter menos a ver com um simples fetiche em relação à figura do autor do que com o efeito assombroso de sua obra, capaz de criar sensação de um outro mundo, até então inédito e insuspeitado. Se o que diferencia o grande escritor dos outros é a capacidade de inventar novos mundos, ampliando retrospectivamente a realidade em que as pessoas creditavam viver, então Zischler, ao investigar esse mundo como se fosse obra, não podia ter feito uma homenagem mais pertinente." (pág. 49).

Corroborando com a argumentação acima, ainda em O mundo fora dos eixos, Bernardo Carvalho escreve outro texto fazendo apologia à mesma atitude criativa do artista, mas nesse referido texto, de nome, A infância do mundo 18/03/2003, o autor carioca se refere às artes plásticas, especificamente sobre o artista Matthew Barney que em suas obras cria seres e objetos relacionados a um mundo criado na imaginação do próprio artista. Barney a partir de suas obras acaba recriando ou ressinificando o próprio museu onde está expondo, assim como expõe Bernardo Carvalho:

“Tudo na obra de Barney diz respeito ao desejo. E a uma espécie de competição com o Criador. Tudo que Matthew Barney toca vira Matthew Barney, a começar pelo próprio museu, que, em suas formas orgânicas, agora parece ter sido concebido com o único objetivo de um dia abrigar essa retrospectiva. Barney materializa o seu imaginário antes de chegar a formar conceitos: o inconsciente é a sua reação contra o

(conceitual) que dominou a arte nas últimas décadas.” (O mundo fora dos eixos, pág. 54).

Em outra passagem Bernardo Carvalho demonstra como Barney expõe seu imaginário, assim o autor de Teatro indica como o artista faz da arte um espaço para sua imaginação:

“São imagens da cultura ocidental reapropriadas pelo inconsciente do artista e regurgitadas numa nova forma, seu imaginário, criando um universo paralelo, coeso e interligado por associações em circuito fechado, o que responde pelo efeito claustrofóbico.” (pág. 54).

Outro valor artístico importante para Bernardo Carvalho é a artificialidade, no sentido de que a arte não é feita pela natureza, então a arte deve conter essa artificialidade. Nesta perspectiva o escritor chama atenção numa de suas crônicas de que toda tentativa de captar a realidade é um artifício que cai numa representação ou construção da mesma. No

texto em questão o escritor está resenhando o documentário *O prisioneiro da grade de ferro* (2003), em que mesmo sendo um documentário não deixa de usar artifícios e assim construindo uma verdade. A própria seleção das imagens colocadas no filme é um artifício para construção de uma perspectiva da realidade. Vejamos o que fala Bernardo Carvalho:

“Hoje, na cultura brasileira, há uma tendência cada vez mais unívoca de refutar o artifício nas artes, em nome da (expressão da realidade), como se pudesse haver arte sem artifício.” (O mundo fora dos eixos, pág. 75).

Ainda:

“Como declaram recentemente os irmãos Dardenne, autores do extraordinário filme *O filho*, a diferença entre o documentário e ficção é que primeiro, a realidade tem uma existência independente da presença do diretor. Mas a partir do momento em que ele decide filar essa realidade, o cineasta

tem a disposição tantos artifícios quanto autor de um filme de ficção. O artifício é um meio de construção da verdade.” (pág. 75).

Em outra crônica de Bernardo Carvalho continua argumentando no mesmo sentido, mas ressaltando que na ficção há elementos do real. Assim corroborando com a discussão empreendida neste trabalho de que na ficção de BC é uma fusão entre real e ficcional.

“O assustador é que possa ser resultado e sinal de uma percepção cada vez mais empobrecida do imaginário. Como se toda (obra de imaginação) não estivesse de alguma forma ancorada na realidade e não a refletisse. Como a imaginação não fosse um elemento constitutivo e fundador da realidade, mas um artigo supérfluo.” (O mundo fora dos eixos, pág. 123).

Ou como Bernardo Carvalho continua argumentando, que toda história reconstrói o real a partir de uma perspectiva. “Ficção é ficção.

Chamar uma história de história verídica é um insulto tanto à arte quanto a verdade.” (BC 1999). Falando sobre o filme argentino *O pântano* (2001), Bernardo Carvalho demonstra novamente sua posição de que a o real é algo construído e de onde a imaginação faz parte.

“Como disse numa entrevista recente a Silvia Arantes, Martel [diretora do filme *O pântano*] entende a realidade como uma construção. Todas as ações e todos os pensamentos (e, portanto todo o filme) contribuem para a construção da realidade.” (O mundo fora dos eixos, pag. 133).

Pensando num contraponto entre o real ser uma construção e a imaginação ser participante desse constructo. Bernardo Carvalho em outra crônica mostra como isso pode ser transposto para a religião. A partir de alguns elementos ordenados segundo uma subjetividade se pode criar um imaginário. Desta forma uma mistura de imaginário e Realidade.

No referido texto de 03/08/2004, Bernardo Carvalho discorre sobre a incursão do grupo Teatro da vertigem por três partes distintas do Brasil. E nesta viagem o grupo se depara com as mais dispareas manifestações religiosas. Entre elas, religiões genuinamente brasileiras, como o Santo Daime e o Vale do Amanhecer. Mas o que nos interessa neste texto sobre essas religiões é como elas constroem um imaginário se aproximando assim da criação artística, onde os elementos dispostos só fazem sentido dentro daquele mundo.

“(...) O Vale do amanhecer e o Santo Daime são, além de religiões por assim dizer tipicamente brasileiras, manifestações místicas que expõem de uma forma despuddorada o quanto há de vontade de materialização dos desejos e fantasias de seus criadores e administradores na concepção dos ritos seguidos daí em diante por uma legião de crentes. (...)” (O mundo fora dos eixos, pág. 141).

Podemos associar à materialização do imaginário dos criadores dessas religiões a criação artística, no sentido de espaço inventivo, onde deve prevalecer a imaginação.

Sobre o encadeamento de elementos que servem a determinada interpretação nestas religiões.

“Onde uns constroem uma cidade, outros criam uma religião. Mais de uma coisa une o Vale do Amanhecer à construção de Brasília. Tia Neiva, uma ex-caminhoneira que testemunhou o espetáculo da construção de da capital, também decidiu materializar o seu mundo imaginário, onde mulheres em trajes de fadas, vestais, princesas e rainhas e homens vestidos de guerreiros bíblicos e cavaleiros medievais conversam na rua como pacatos moradores de uma cidade do interior a caminho de cerimônias em torno de um lago artificial, entre pirâmides e altares, ou no interior de um templo em que há de tudo, passes de inspiração espírita ao culto à imagem do sarcófago de um

faraó egípcio. A impressão é de um teatro mambembe.” (O mundo fora dos eixos, pag. 141).

Bernardo Carvalho neste trecho faz uma associação entre o imaginário que deu forma cidade de Brasília ao imaginário que forma seita Vale do Amanhecer. Ou seja, tanto na cidade quanto na seita o que faz com que algo se constitua é a imaginação. No caso da seita de Tia Neiva, a criadora da religião, que usa de sua subjetividade para dar um novo significado a elementos como, fadas, princesas e rainhas, que só tem sentido dentro do jogo desta religião. Aqui reside mais um exemplo de como a ficção ou imaginário pode contaminar o real e demonstrar a construção de uma visão de mundo. Em outra passagem do mesmo texto isso fica mais claro.

“No vale do amanhecer, se hoje estou mais propenso a assumir as (culpas da minha vida passadas), uso uma vestimenta que corresponde ao meu papel. Assumo todo um ritual de

expição pública. O Vale do amanhecer é um enorme teatro em que cada um assume, dentro das opções oferecidas pela seita, o papel que mais lhe corresponde. O menor vestígio de humor ou ironia seria suficiente para fazer desmoronar esse castelo de cartas socialmente consentido e representado.” (pag. 142).

De acordo com a visão de Bernardo Carvalho o Vale do amanhecer é uma representação, no sentido teatral, de uma ficção revestida de caráter religioso. Ou seja, é uma ficção que permeia a vida de todos os praticantes dessa seita. Isso seria um exemplo maior da relação entre real e ficcional.

Assim como nos textos ficcionais em suas crônicas e resenhas Bernardo Carvalho atenta para essa relação entre a ficção e o real. Como o imaginário, o ficcional faz parte da construção da Realidade.

E se falarmos em construção da realidade, já pressupõe que não há uma realidade objetiva, a priori, mas elementos que a constituem sobre

determinada ordenação e interpretação. Os textos selecionados neste capítulo tentam fornecer subsídios para essa argumentação.

Na próxima parte do trabalho serão feitas considerações finais sobre como Bernardo Carvalho nos romances Teatro e SSP-SP utiliza a ficção para questionar o real.

CONCLUSÃO

O que está presente nos dois romances estudados neste trabalho é que Bernardo Carvalho se propõe a questionar o real como algo objetivo, sendo que através dessa objetividade se poderia chegar a verdades.

Essa posição do real como algo objetivo, dado. Posição que Bernardo Carvalho questiona em seus romances exclui a instancia da ficção e da interpretação. E é nesse ponto que o escritor carioca afirma que a construção do real passa também pelo ficcional. Ou seja, há no construto do discurso de real elementos que fazem parte da ficção.

Como foi demonstrado neste trabalho à ficção vai contaminado a realidade a tal ponto que chega a transforma-la.

No romance Teatro os dois personagens Daniel se enlaçam em tramas ficcionais onde suas vidas são afetadas por essas narrativas, criadas por eles

próprios e por outros. Em Teatro há até a busca por personagens fictícios como o O Terrorista e Ana C.. A busca por esses personagens acabam transformando a vida dos dois Danieis.

Em SSP-SP as varias ficções transformam a vida de Masukichi e Jokichi, Michiyo e Setsukoe assim como a vida do publicitário narrador. Esses personagens acabam se tornando algo diferente do que eram no principio da narrativa.

Bernardo Carvalho em O mundo fora dos eixos faz uma defesa da ficção por entender sua importância para interpretação do mundo. Nas resenhas que o escritor faz ou ele da preferencia por escrever sobre escritores que reafirmam a importância da ficção e em outros textos faz uma critica a alguns artistas que excluem se suas obras a ficção e privilegiam o real.

Bernardo Carvalho tanto em Teatro e SSP-SP como em O mundo fora dos eixos faz uma opção pela ficção por entender seu transformador.

Se pode até arriscar a afirmar que há uma relação entre escrita de Bernardo Carvalho e o Pharmakon descrito por Derrida em seu livro *A farmácia de Platão* (2005). Como afirma Derrida que o Pharmakon é algo bom e ruim, remédio e veneno. Há uma relação entre o Pharmakon e a escrita, pois a escrita também traz esses dois polos o negativo e o positivo. A escrita pode causar a desestabilização da ordem. É isso que ocorre com os romances de Bernardo Carvalho a escrita e a ficção desestabiliza a ordem e transforma essa ordem.

BIBLIOGRAFIA

ALVES, Ana Regina. **Os Desdobramentos Narrativos em O Sol se Põe em São Paulo, de Bernardo Carvalho**. XII Congresso Internacional da ABRALIC Centro, Centros – Ética, Estética. julho de 2011.

ARAÚJO, André Luís. **O lugar filosófico da negociação, no romance Teatro de Bernardo Carvalho**. CALIGRAMA, Belo Horizonte, dezembro de 2006. P. 145-156.

CAMILO, Suelen Cristina.; GOMES, Daniel de Oliveira. **Terrorismo e escritura no romance Teatro, de Bernardo Carvalho**. Guarapuava: Vol 02. Nº 2. 2011. P. 86-92.

DERRIDA, Jacques. **A farmácia de Platão**. 3. Ed. rev. São Paulo (SP): Iluminuras, 2005.

FIRMINO, Caroline. **Valor e Paranoia em Bernardo Carvalho**. 2004. 126 páginas.

Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis.

FOUCAULT, Michel. **A escrita de si. In: O que é um autor?** Lisboa: Passagens. 1992. P. 129-160.

LEONI, Luciana. Ana C.: **Tramas de uma consagração**. Rio de Janeiro (RJ): 7letras, 2008.

MATA, Anderson L. N. **À Deriva: espaço e movimento em Bernardo Carvalho**. Disponível em: <<http://www.revistafenix.pro.br/PDF3/Artigo%20Anderson%20da%20Mata.pdf>> Acesso: Março de 2013.

MORICONI, Ítalo. **Sangue de uma poeta**. 1º ed. Rio de Janeiro (RJ): Reluma-Dumará, 1996.

NOR, Gabriela Ruggiero. **O foco narrativo em Teatro de Bernardo Carvalho**. Disponível em : <http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie03/art_11.php> Acesso: Maio de 2013

ROWLAND, Clara. **Conspiração, paranóia e interpretação: Teatro e o O medo de Sade de Bernardo Carvalho**. SCRIPTA, Vol 08. N° 15. 2004. P. 137-148.

BIBLIOGRAFIA DE BERNARDO CARVALHO

CARVALHO, Bernardo. **Nove Noites**. São Paulo: Cia das Letras, 2002. 152 p.

_____. **O Mundo fora dos eixos**. São Paulo: Publifolha, 1999. 236 p.

_____. **Onze**. Cia das Letras, 1993. 184 p.

_____. **O Sol se Põe em São Paulo**. São Paulo: Cia das Letras, 2007. 164 p.

_____. **Teatro. São Paulo**. Cía. das Letras, 1998. 132 p.