

Entre o impresso e o virtual: a escrita jornalística e literária de Bernardo Carvalho¹

Guilherme Alves de Lima Nicésio²
Universidade Estadual de Campinas, Campinas/São Paulo

Resumo

A literatura brasileira recentemente tem sido considerada pela sua própria crítica nacional cada vez mais consonante aos anseios e temas comuns à literatura contemporânea (COSTA, 2005). Um exemplo desse paradigma é o escritor e jornalista Bernardo Carvalho. Há uma marca de estilo bem características de sua obra: sua preocupação com os elementos intercambiáveis entre o discurso literário e o jornalístico. Notadamente sua produção jornalística, retomada recentemente por meio de um blog, serve ao autor como laboratório de experiências ficcionais, entre as quais se destacam as impressões de viagens, as notas sobre visitas a obras e intervenções artísticas, além de narrativas que ajudam a alimentar sua produção ficcional.

Palavras-chave:

Crônica; Literatura; Jornalismo; Bernardo Carvalho.

A crônica brasileira está passando por uma profunda transformação. Dentre as várias mudanças, podemos destacar a migração da mídia impressa para a digitalidade e a virtualidade e suas consequências. Isso levou os escritores-jornalistas da atualidade a uma adequação ao novo meio de veiculação, com uma nova dinâmica de financiamento, e parâmetros novos de estrutura textual advindos de novas plataformas de publicação. Para possibilitar uma aproximação e possíveis comparações entre a crônica impressa e a digital, o blog em geral é a plataforma que tem possibilitado a migração das estruturas textuais mais próximas dos parâmetros usualmente consagrados ao espaço da crônica no contexto dos jornais e revistas impressos, para o contexto dos portais de informação e sites de jornalismo. E como caso emblemático, Bernardo Carvalho, com uma obra literária reconhecidamente influenciada pela sua produção jornalística e pela recente aproximação da internet, seja como meio de veicular seus artigos, seja como mote literário.

Colunas do medo

Ao mesmo tempo, a produção literária brasileira, nas décadas de 1990 e 2000, tem sido considerada pela crítica nacional cada vez mais consonante a tendências comuns da

¹ Artigo apresentado no GP Gêneros Jornalísticos, no XV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando pelo Programa de Mestrado em Divulgação Científica e Cultural do LABJOR – UNICAMP, sob orientação da prof^a Dr^a Carolina Cantarino Rodrigues (e-mail: carolcantarino@gmail.com). e-mail: guilherme.nicesio@gmail.com.

literatura mundial sem, no entanto, deixar de retratar o país, agora sob uma perspectiva alinhada às tendências globais e pós-modernas. Como atesta Cristiane Costa, há uma geração de escritores, principalmente de escritores jornalistas, a partir da década de 1990, ansiosa pela liberdade em se abordar temáticas tanto universais como também brasileiras, que não fossem mais circunscritos ao viés do engajamento político característico da produção literária das gerações anteriores. Um exemplo dessa mudança de paradigma é o escritor e jornalista Bernardo Carvalho, cuja produção é emblemática desse contexto literário: Segundo Costa:

Até 2000, (...) com as exceções de Marçal Aquino e Luiz Ruffato, que nesse sentido estão filiados à tradição da geração anterior, os novos autores demonstravam pouquíssimo, ou nenhum, interesse em retratar o Brasil. Alguns, com Bernardo Carvalho, chegaram a fazer de um mosteiro europeu transformado em refúgio de escritores o cenário de seus livros, revelando o desejo de fazer uma literatura cosmopolita e global, livre da velha missão de refletir a realidade nacional. (...) Mas, com a virada do século, começou a surgir uma nova leva de romances de jornalistas voltados para o Brasil, O marco pode ser considerado o livro *Nove Noites*, lançado em 2002. Escrito justamente por quem melhor refletiu a ruptura com o sentido de missão entre os escritores jornalistas contemporâneos, o livro de Bernardo Carvalho é uma espécie de anti-Quarup. (COSTA: 2011, p. 177)

Após ganhar notoriedade devido à premiação de dois de seus romances, *Nove noites* (de 2002, vencedor do Prêmio Portugal Telecom em 2003) e *Mongólia* (de 2003, premiado com o Prêmio Jabuti em 2004), Carvalho publica *O mundo fora dos eixos* (São Paulo: Publifolha, 2005), reunião de crônicas, resenhas e ficções nas quais, segundo o autor, “(...) É como se fossem um farol, um ponto de referência para as coisas que eu faço” (CARVALHO apud STRECKLER: 2005). A obra consiste na reunião de três conjuntos de gêneros, cada um dos quais inscrito em características textuais não de todo típicas.

Nota-se, nessa coletânea, que tanto sua produção literária como a jornalística não são distantes entre si. Sua atuação como articulista lhe proporciona o contexto ideal para discutir sua relação pessoal com as artes em geral (a saber, o cinema, o teatro, a pintura, a fotografia, a escultura, a arquitetura etc.) e, especificamente, com a literatura contemporânea, durante um período em que se viu envolvido em projetos distintos. Em meio aos textos ali publicados, destacam-se seu envolvimento com pesquisas de campo para a produção de seus romances, suas contribuições ao jornal *Folha de S. Paulo* e sua participação como dramaturgo no Teatro da Vertigem. Ao mesmo tempo, revelam-se nesta obra suas predileções, obsessões e objetos de suas pesquisas, alguns dos quais concretizados em forma de romances; outros, considerados esboços ao menos autônomos.

Desses textos, alguns eixos temáticos se sobressaem. Um deles são os relatos de viagem, como em “Nunca tive tanto orgulho de ser ateu” e “Entre o paternalismo e o medo”, que se referem a episódios ocorridos durante sua viagem que lhe inspirou a produção de *Mongólia*. Ou ainda a crônica “Estranhos num trem”, passada no Japão, durante sua estada naquele país para coletar dados para a elaboração do romance *O Sol se põe em São Paulo* (2007), cuja publicação é posterior a *O mundo fora dos eixos*.

Nesses textos, o que há em comum é a preocupação com os elementos intercambiáveis entre o discurso literário e o jornalístico, em que são manipulados dois critérios mais usados para a diferenciação entre ambos – a realidade e a linguagem (COSTA: 2005, p. 299). Nem sempre os textos jornalísticos são de todo isentos e podem conter informações alteradas, ou mesmo inverídicas. Por outro lado, a ficção, influenciada pelas tendências neo-realistas, não faz mero retrato factual da experiência, mas também cria verossimilhança em um mundo representado como real. Segundo Costa (2011, p. 298), “(...) O novo realismo baseia-se justamente na indefinição entre realidade e ficção, arte e não-arte, obra e produto”.

Outro eixo temático presente nessa antologia são os textos sobre a literatura e as artes contemporâneas, nos quais se expressa a vontade pela arte que desestabiliza o espectador e, eventualmente, proporciona fruição por meio de sua negação, pelo aparente esvaziamento de sentido e, sobretudo, pelo estranhamento. Em “O espaço negativo”, ao comentar aspectos das obras da artista plástica Rachel Whitehead, perante a impressão que lhe transmite a montagem em negativo de cenários conhecidos ou devidamente contextualizados, expressa-se ali o tema norteador de sua obra, de que “(...) Temos a impressão de que sabemos o que está diante de nós, mas não conseguimos nomeá-lo. Não conseguimos compreender o que é que reconhecemos. O mundo saiu dos eixos” (CARVALHO: 2005, p. 87). O proveito que Carvalho tira dessa premissa é usado até quase ao esgotamento em seus romances e nos textos reunidos em *O mundo fora dos eixos*.

Outro fator a se considerar é o uso predominante nos textos de um foco narrativo que ora se distancia ora se aproxima das marcas estilísticas tão típicas da crônica brasileira: é dialógico, mas formal como em uma cuidadosa investigação jornalística; é narração e digressão, embora demonstre uma postura reticente quanto à credibilidade, inclusive do próprio discurso, e imparcial como em uma investigação jornalística. Ao evitar aquele tom de conversa aparentemente fiada, ou o tom confessional típico de nossos cronistas consagrados, Carvalho demonstra utilizar bem os elementos estruturantes da crônica – tanto

no aspecto narrativo, como também aos aspectos analítico e opinativo, tão caros à resenha jornalística.

Essa escolha, uma opção pelo afastamento das marcas típicas dos gêneros, não é de todo fuga, visto que ainda mantém em si o tom digressivo, embora pretensioso em alguns momentos, e do registro do inesperado tão característico aos cronistas dos primeiros momentos de nossa literatura, como em Machado de Assis, João do Rio e Lima Barreto (CANDIDO et al.: 1992, pp. 14 e 20). É evidente que a atuação de crítico literário Arthur Nestróvski como editor de *O mundo fora dos eixos* revela que a escolha dos textos ali presentes direciona o leitor a uma antologia de “colunas do medo” (CARVALHO apud STRECKLER: 2005). Ali, além da fruição típica que se espera encontrar na crônica, também existe perturbação, que não deixa de ser um de seus elementos componentes.

Há, contudo, momentos de concessão, mesmo que parcial, à forma típica da crônica, pois não se trata aqui de um conjunto de retratos do momento presente e cotidiano, como foi tradicionalmente expresso pela produção da geração anterior de cronistas consagrados (SÁ: 1985, p. 13). O que ocorre em *O mundo fora dos eixos* é a recuperação de percepções e fatos recentes e excepcionais – portanto, nada cotidianos – que é proporcionada pelas viagens, pela apreciação da arte, pela experiência do deslocamento de identidades, entre outras características da narrativa pós-moderna. Isso é também notável na estrutura das ficções, que compõem a terceira parte dessa coletânea, e são contribuições esparsas que atenderam a determinados projetos editoriais do periódico, como em “Bermanos dançando no paraíso” (CARVALHO: 2005, p. 220).

Logo no início da antologia – organizada cronologicamente – algumas dessas crônicas nos induzem a um afastamento do escritor da enunciação de si mesmo, de maneira gradativa à abordagem do objeto aparentemente por si, em uma conduta de isenção mais típica do discurso jornalístico.

Embaralhamento de gêneros e de sentidos

Em *Nove Noites*, aparentemente não há mistério. Aparentemente. Desde a primeira página, sabemos que o protagonista se suicidou. Um anticlímax, se se considerar o fato de que o enredo ocorre em torno de uma investigação e que há elementos de narrativa policial em sua constituição. Na verdade, há obsessões, que nada mais são do que fetiches de mistérios. Por outro lado, o hibridismo entre reportagem, biografia, texto memorialista e ficção são uma forma de operar com as fronteiras entre a literatura e o jornalismo, com o

embaralhamento entre a ficção e não-ficção, algo comum à literatura brasileira a partir dos anos 1990. Assim, o romance se estrutura como misto de diário pessoal, de biografia e de reportagem, em que reminiscências íntimas se misturam aos registros da investigação jornalística.

Em um contexto como esse, *Nove Noites* é uma obra bem-sucedida em operar com as referências falseadas tão características da ficção pós-moderna. Nas primeiras linhas do romance, no trecho 1, há, sempre identificado em itálico, a reprodução do testamento de Manoel Perna, o engenheiro e agente de campo do SIP – Sistema de Proteção do Índio (o equivalente à Funai durante o Estado Novo), explicita esse embaralhamento e prepara o leitor para o que virá:

“1. Isto é para quando você vier. É preciso estar preparado. Alguém terá que preveni-lo. Vai entrar numa terra em que a verdade e a mentira não têm mais os sentidos que o trouxeram até aqui. Pergunte aos índios. Qualquer coisa. O que primeiro lhe passar pela cabeça. E amanhã, ao acordar, faça de novo a mesma pergunta. E depois de amanhã, mais uma vez. Sempre a mesma pergunta. E a cada dia receberá uma resposta diferente. A verdade está perdida entre todas as contradições e os disparates. Quando vier à procura do que o passado enterrou, é preciso saber que estará às portas de uma terra em que a memória não pode ser exumada, pois o segredo, sendo o único bem que se leva para o túmulo, é também a única herança que se deixa aos que ficam, como você e eu, à espera de um sentido, nem que seja pela suposição do mistério, para acabar morrendo de curiosidade.” (CARVALHO, 2002, p. 07)

Jacques Rancière, no prefácio de seu livro *Políticas da Escrita*, concebe a escrita como um ato político, pois, segundo ele, é um modo de tomar/ocupar o sensível e de dar sentido a essa ocupação. Em suas palavras, “uma partilha do sensível” (1995, p. 07). Além disso, a escrita, enquanto gesto, pertence à constituição estética da comunidade e tem como função revesti-la de alegoria. O desdobramento dessa premissa é tomar a escrita como uma perturbação teórica que, no âmbito político, é o exercício da democracia.

Evidentemente, a alegoria politizada que se imprime ao poder da escrita é o da descoberta do mundo letrado, uma releitura do mito platônico da caverna, que simboliza o fim de um mundo (alguém que passa da agrafia para o domínio da tecnologia da escrita, e o poder que isso lhe confere – o da inscrição e da inclusão). Propositamente, Rancière cita a releitura moderna da obra platônica como fundadora do romance, para endosso à sua tese. Além disso, ela pode ser tanto a ressignificação da materialidade, segundo a poética modernista francesa, bem como a reafirmação do poder da palavra como crença religiosa, tal qual as Escrituras. Em alinhamento com essa concepção de escrita, a literatura é conceituada como o tipo de discurso que se institui quando a recusa da *imitatio* e *emulatio*

da mimese poética leva à discussão sobre a verdade ou falsidade da escrita. A literatura seria a maneira de delimitar e mensurar essas fronteiras.

A escrita seria usada como recurso de ressignificação também em outro contexto, em que a determinação entre existência e inexistência não fosse mais possível. Um fim, ou um sentido de finitude, como um enunciado aparentemente banal, convoca-nos a uma repensar e conceber a escrita como um instrumento de operar para além do fim das utopias, para além do fim da política como ato de pensamento e de organização da sociedade e do mundo.

A escrita se torna a maneira pela qual as comunidades, no limiar do fim de sua continuidade, ou seja, de seu desaparecimento, podem permitir uma fabulação em que elas continuem a coexistir com um porvir (que pode ser identificado como as comunidades – outras – que surgirão ou que vão se sobrepor as primeiras). Já que se trata de estabelecer uma escrita, ainda que inscrita na *mens rea*, produzida para além de seu registro, ela (re)existirá para além de si em um porvir (RANCIÈRE: 1995, p. 36-39).

A fabulação de uma investigação

Nesse sentido, *Nove Noites* – como obra híbrida e como ato político – oferece uma solução para um impasse que se impunha aos escritores saídos dos anos 1980 para 1990, quando o *topos* comum era a literatura engajada. *Nove Noites* é, segundo Cristiane Costa, o romance inaugural da literatura contemporânea brasileira como uma alternativa à obrigatoriedade não dita, mas esperada pela crítica especializada e pelo público de um determinado período, de se tratar a história política e social recente do país somente sob a polarização direita-esquerda. Bernardo Carvalho seria o exemplo dessa mudança de paradigma. Segundo Costa:

Até 2000, (...) com as exceções de Marçal Aquino e Luiz Ruffato, que nesse sentido estão filiados à tradição da geração anterior, os novos autores demonstravam pouquíssimo, ou nenhum, interesse em retratar o Brasil. Alguns, com Bernardo Carvalho, chegaram a fazer de um mosteiro europeu transformado em refúgio de escritores o cenário de seus livros, revelando o desejo de fazer uma literatura cosmopolita e global, livre da velha missão de refletir a realidade nacional. (...) Mas, com a virada do século, começou a surgir uma nova leva de romances de jornalistas voltados para o Brasil. O marco pode ser considerado o livro *Nove Noites*, lançado em 2002. Escrito justamente por quem melhor refletiu a ruptura com o sentido de missão entre os escritores jornalistas contemporâneos, o livro de Bernardo Carvalho é uma espécie de anti-Quarup. (COSTA: 2011, p. 177)

Em *Nove Noites*, Buell Quain, o personagem principal, convive diretamente com os índios, só ampliam a idealização em torno dos índios na obra de Antônio Callado. Para

Carvalho, os índios são retratados com violência, selvageria e habilidade; sabem manipular a culpa, o deslumbramento, o paternalismo e o medo do homem branco. Não são meras vítimas, como o são os índios na obra de Callado. O narrador-protagonista, ou ainda pode-se dizer, o autor-narrador, identifica-se como bisneto do marechal Rondon e filho de latifundiário que, nos anos 1960, aproveitou os incentivos governamentais para a ocupação de terras na região Norte do país para ser proprietário de terras na região do Araguaia e no Xingu. O narrador ainda afirma ser o menino que segura a mão de um índio nu na foto da orelha do livro. Por conta deste aspecto inusitado de sua biografia, de que o leitor não tem certeza quanto à veracidade, teria tido a experiência privilegiada (e não sem riscos) de conhecer o contexto das aldeias sem o romantismo medializado pelas grandes reportagens, pela literatura indigenista (romântica, sobretudo), pelo registro em documentários, pelos movimentos ambientalistas ou pelo discurso antropológico. Reside neste último aspecto, com a investigação da morte de um antropólogo americano que viveu com os índios no Xingu, durante o Estado Novo, na década de 1930, uma mudança fundamental de paradigmas, tanto para a obra como para o autor, que é sua mudança de foco, para o Brasil, para seu interior. Um relato de *nostos*, seguindo a tradição fundada pela *Odisseia*.

Buell Quain (ou durante a narrativa, Buella Quain, Bill Cohen, Cowen, Cãmtwýon) mais se assemelha a um personagem de ficção do que a uma pessoa real (escusas ao óbvio), como outros exploradores, aventureiros e estudiosos estrangeiros que tiveram suas vidas (ou morte) marcadas pelo interior do Brasil. Ele chegou ao Brasil durante o Carnaval de 1938, às vésperas da Segunda Guerra Mundial, durante o Estado Novo, em um período áureo da antropologia sobre o Brasil, em que circulavam também Claude Lévi-Strauss, Ruth Landes e Margaret Mead, Charles Wagley, entre outros. O mesmo Carnaval em que Madame Satã recebeu o prêmio no Baile do Teatro República. Não será a primeira vez em que a homossexualidade aparecerá nesta e em outras obras de Carvalho, como uma marca estilística por tema.

Em sua macroestrutura, o livro apresenta aspectos que o aproximam da estrutura da reportagem e da biografia, portanto há uma narratividade próxima também de gêneros como as reportagens mais extensas, que se materializam em forma de livro (LAGE: 2005, p. 145-146). Nesse ponto, durante a investigação sobre as motivações de Quain para o suicídio, o autor faz uso do registro discursivo dos romances-reportagens, dos perfis biográficos, dos diários de campo de jornalistas, ao realizar uma compilação de documentos, depoimentos, entrevistas e, principalmente, cartas.

A busca pelas supostas cartas – uma literatura fragmentada, errática – já é, em si, uma fabulação para além da biografia de Quain, na tentativa de o narrador tecer uma possibilidade de trazer à tona a experiência de alteridade, por meio da qual Quain se reconhece. E será uma carta, recebida do exterior, que causará o gatilho para a decisão de Quain, após oito dias recém-chegado à aldeia dos Krahô, decidir voltar, mas já imobilizado pelos impedimentos a que se vê submetido.

Essa noção de fragmentação também é percebida por outro indício, que são os nomes próprios cognatos pelos quais Quain é chamado, pelos índios, pelos brasileiros, pelos estrangeiros (tanto por anglófonos como por nativos de outras línguas). Uma destas denominações em especial ajuda a visualizar uma nuance sobre a personalidade do antropólogo americano. Os Krahô batizam Quain com o nome de Cãmtwýon (Cãm = o presente, o aqui e agora; “twýon” = lesma, caracol, e seu rastro). Embora seja avisado de que nem sempre os nomes têm um significado em especial, veiculado à personalidade de seu portador, o narrador, em face da necessidade de decifrá-lo, decide por uma tradução própria:

“(…) Decidi-me por uma interpretação selvagem e um tanto moral: ‘Cãmtwýon’ passou a ser, para mim, ao mesmo tempo a casa do caracol e o seu fardo no mundo, a casca que ele carrega onde quer que esteja e que também lhe serve de abrigo, o próprio corpo, do qual não pode se livrar a não ser com a morte, o seu aqui e o seu agora para sempre. ‘Cãmtwýon’ passou a ser para mim o rastro do caracol: não adianta fugir, aonde quer que você vá estará sempre aqui. A imagem me fez lembrar um texto de Francis Ponge sobre os caracóis: ‘Aceita-te como tu és. De acordo com os teus vícios. Na proporção da tua medida’ (CARVALHO, 2002, p. 81).

Imaginada ou não, essa documentação e colhida de depoimentos aparece diante do leitor sem que se tenha certeza sobre sua autenticidade ou veracidade. Ao mesmo tempo, para endossar esse aspecto subjetivo da obra, o narrador relata sua relação com o pai. A partir de suas lembranças de convívio difícil com o pai, acompanhando sua lenta decadência (moral, financeira, de saúde) e morte, o autor expõe o país e as tensões presentes durante o período da Ditadura Militar, entre 1964 e 1984. Posteriormente, quando a situação do país se degenera, essas mesmas elites recorrem à evasão: buscam a vida no exterior como fuga. Ao mesmo tempo, como se percebe, a obra faz um ótimo panorama das relações entre os pesquisadores estrangeiros, e entre as instituições estrangeiras e brasileiras durante o Estado Novo, quando cada estrangeiro era potencialmente um espião, no mesmo movimento de escalada de tensões que antecederam o início da Segunda Guerra Mundial.

Ao mesmo tempo, o narrador revela o destino dos índios, circunscritos a uma terra inóspita, empurrados pela ocupação de terras, consequência do tácito acordo entre o governo militar da época e as elites urbanas do país, circunscritas ao eixo Rio-São Paulo. O narrador, ao tentar evitar ter um olhar paternalista, do alto, sobre os índios, utiliza o horror. Para ele, o Xingu é marcado como uma imagem do inferno, um *locus horrendus*. O narrador reproduz um trecho das anotações de Quain a respeito:

“Veja o Xingu. Por que os índios estão lá? Porque foram sendo empurrados, encurralados, foram fugindo até se estabelecerem no lugar mais inóspito e inacessível, o mais terrível para a sua sobrevivência, e ao mesmo tempo a sua única e última condição. O Xingu foi o que lhes restou” (CARVALHO, 2002, p. 73).

Buell Quain tem duas estadas no Xingu. A primeira, quando inicia seus estudos sobre os Trumai, etnia anteriormente temida, cuja população está restrita somente a dezenas, devido à sucessão de guerras tribais e às relações incestuosas, restrita também pelas fronteiras tênues que o Xingu permite entre as várias etnias. Devido às invasões das tribos vizinhas no passado, os Trumai desenvolveram um comportamento paranoico de estado de constante alerta e angústia, como se, a qualquer momento, a aldeia pudesse ser invadida. Uma nação que espera sua morte. Diante deste fim de mundo que se anuncia, e a partir do qual Buell Quain se reconhece, e o narrador também. Esta investigação foi encerrada antes do esperado devido às suspeitas dos agentes de segurança do Estado Novo, de que antropólogos e etnógrafos estrangeiros no país estivessem colhendo dados para seus países. Ele retorna para o Rio de Janeiro em 1939.

Em sua segunda estada com os Krahô, que se inicia no fim de julho de 1939, Quain, pelas cartas e relatos registrados no período e relatados pelo narrador, revelam uma pessoa angustiada, seja pelo fato de que sua homossexualidade estaria a descoberto, devido a um incidente durante o Carnaval de 1938, no Rio de Janeiro, seja devido à relação delicada de relacionamento com sua família, seja por um relacionamento não revelado, que estaria sendo tratado nas cartas queimadas por Quain no momento de seu suicídio. Sabe-se hoje que, a despeito de uma rica fortuna de registros textuais e visuais, produzida por antropólogos, naturalistas e etnólogos sobre a natureza exótica do Brasil, em um movimento diverso deste, Buell Quain se suicidou aos 27 anos, quando regressava da aldeia dos índios Krahô.

Quain reconhecia a si próprio, nos impedimentos e impasses pelos quais os índios passavam. Baseado em sua primeira experiência de campo, ele mantinha utopicamente uma expectativa de solucionar esses impasses em um plano pessoal. Ao sempre remeter à sua

primeira experiência de campo, com os polinésios de uma ilha do Pacífico Sul, para os quais as identidades, as relações parentais, as posições sociais e até mesmo a opção sexual, ou seja, os estatutos sociais dos indivíduos, embora fossem extremamente regulados, eram eletivas. A surpresa de Manoel Perna, em tentar entender essa confissão, segundo sua perspectiva, reconhece ali um novo impasse para Quain, que estava determinado a fugir de sua condição e, de certa maneira, reconstruir sua identidade: “O mundo já não era ali. Estava em outro lugar. É preciso entender que cada um verá coisas que ninguém mais poderá ver. E que nelas residem as suas razões. Cada um verá as suas miragens” (CARVALHO, 2002, p. 48). Perna afirma que se, para alguns, isso seria a imagem de uma utopia, para outros seria um inferno. O Xingu, idealizado como reduto de uma vida primitiva ideal por certa etnografia e pela literatura, é para Carvalho um inferno:

“O sonho de uns é a realidade de outros. E o mesmo pode ser dito dos pesadelos”.
(...) “O sonho é um ponto de vista. É um lugar de onde se vê” (...) (2002, p. 48)
“O pesadelo é um jeito de encarar o medo com os olhos de quem sonha” (2002, p. 49).

Na angústia de ver sua investigação esgotada em possibilidades (e, portanto, seu romance anunciado, que surgiria desta busca), mas com o temor de não desvelar completamente o evento, o narrador insinua esse continuísmo por meio da ficção:

“Àquela altura dos acontecimentos, depois de meses lidando com papéis de arquivos, livros e anotações de gente que não existia, eu precisava ver um rosto, nem que fosse como antídoto à obsessão sem fundo e sem fim que me impedia de começar a escrever o meu suposto romance (o que eu havia dito a muita gente), que me deixava paralisado, com medo de que a realidade seria sempre muito mais terrível e surpreendente do que eu podia imaginar e que só se revelaria quando já fosse tarde, com a pesquisa terminada e o livro publicado. Porque agora eu já estava disposto a fazer dela realmente uma ficção. Era o que me restava, à falta de outra coisa” (CARVALHO, 2002, P. 157).

A experiência, para além do representável, aparece de outras formas. Quando Manoel Perna relata como em sua estada Quain conta sua trajetória de vida, ele mostra como o americano recorre à poesia da memória futura, do afeto, para falar de sua primeira experiência de viagem, como “controlador do tempo e das horas” em uma construção de uma estrada de ferro no Canadá:

“(...) foi nesses termos canhestros que ele tentou me explicar, com o auxílio de gestos, a sua tarefa no canteiro de obras de uma estrada de ferro, numa região inexplorada no coração do Canadá, com a poesia involuntária dos que não conhecem a língua em que tentam se exprimir” (CARVALHO, 2002, p. 116).

A ficção se torna a solução para trazer a experiência, já que um princípio de causalidade não pode ser aplicado a fim de se explicar o motivo do suicídio de Quain, que é uma situação-limite análoga ao que os Trumai vivenciavam, em seus últimos momentos como etnia. Para a falta de um túmulo de Quain ou de evidências diretamente relacionadas ao suicídio, já que, segundo os dois índios que o acompanharam na viagem de retorno à Carolina – à civilização, por conseguinte – Quain queimou as cartas recém-recebidas dos Estados Unidos, resta ao narrador especular e, no fim, fabular uma conclusão para o enredo, entremeando suas reminiscências de infância, suas experiências durante a investigação e suas leituras, que contaminam o texto. A esse respeito, há um trecho elucidativo, sobre uma leitura aparentemente aleatória do poema “Elegia 1939”, de Carlos Drummond de Andrade: “Cada um lê os poemas como pode e neles entende o que quer, aplica os sentidos dos versos à sua própria experiência acumulada até o momento que os lê” (CARVALHO, 2002, p. 114). São os impasses do narrador a contaminar a leitura de outro estado de impasse, o do poeta mineiro na ocasião do poema presente no livro *Sentimento do Mundo* (de 1940).

A guerra da internet

A produção de Bernardo Carvalho sempre esteve ligada, seja por temáticas seja pela estrutura narrativa, aos gêneros jornalísticos de investigação – como o livro-reportagem, a entrevista, a análise digressiva de cunho ensaístico. Esse aspecto permite realizar uma analogia a atual mudança paradigmática pela qual passa o contexto jornalístico e literário brasileiro atual com os momentos iniciais de nossa atividade jornalística e literária do Brasil Império.

Nesse período, como atesta Flora Süssekind, em sua obra *O Brasil não é longe daqui* (2008), a intelectualidade procurava estabelecer para si uma narratividade e um discurso jornalístico originalmente “brasileiros”. E para realizar isso, recorreu-se à literatura de viagem de viajantes-escritores e naturalistas (tanto a textual como a pictográfica), para formar o imaginário comum que temos do Brasil no período: o Brasil como *locus amenus* exótico, de uma população formada por tipos sociais e etnias peculiares.

É importante a ressaltar que essa vasta fortuna descritiva e narrativa sobre o Brasil, produzida frequentemente durante a realização das viagens destes escritores e naturalistas estrangeiros, surge de uma “escrita-em-trânsito”, redigida entre os momentos de parada ou de descanso da viagem. Ou ainda, em cima do lombo do animal que servia de transporte. O objetivo principal deste registro era capturar o máximo de informações possíveis, no ritmo

da marcha dos viajantes, da melhor forma possível. Desta sensação de escrita feita no calor do momento, depreende-se daí que há uma sugestão de um jogo duplo necessário, nos relatos de viagem, entre a contemplação reflexiva da Natureza e a observação miúda do cotidiano. Se, na prosa de ficção do Brasil em 1830-1840, isso passa em branco, a partir da segunda metade do século XIX, nossa escrita jornalística e nossa literatura apresentam essa influência direta. Segundo Sússekind,

“[...] se o registro de miudezas, episódios desprovidos de qualquer aura, cenas ridículas e banais só se tornará mais frequente na prosa brasileira da segunda metade do século passado (XIX), com a expansão e a delimitação de um espaço para a crônica e a charge nas folhas e revistas ilustradas, nos decênios de 1830 e 1840 já se anunciam e configuram exemplos do gênero”. (SÜSSEKIND: 2008, p. 222)

Esse momento da imprensa brasileira será a consagração do cronista de costumes, o “Observador de costumes”, em que os cronistas, no jornal, e os narradores de alguns romances do período, definem-se como viajantes: seja em um traslado curto pelas ruas do Rio de Janeiro (como nas crônicas de Martins Pena), seja como um viajante pelas províncias do Império (como no romance *A carteira do meu tio*, de Joaquim Manuel de Macedo, publicado primeiro em folhetim e, em seguida, em forma de tomo em 1855). A fixação deste narrador-cronista no século XIX ocorrerá somente com a produção literária e jornalística de José de Alencar (em sua seção *Ao correr da pena* e mais evidente em seus romances *O garatuja*), de Manuel Antônio de Almeida (cujo caso exemplar seria *Memórias de um Sargento de Milícias*) e da produção mais tardia do próprio Macedo (na novela *A luneta mágica*). Nestas obras, evidencia-se o uso de uma interlocução próxima ao leitor, com em uma conversa a dois, que permeia as crônicas e os romances do período (SÜSSEKIND: 2008, p. 233).

O salto da Bernardo Carvalho ocorre no intervalo de tempo entre a publicação de seu romance *O Sol se põe em São Paulo*, coincide com sua saída como jornalista da Folha de S. Paulo, e a publicação de seu blog no portal do Instituto Moreira Salles, realizado de maneira mais regular a partir de 11 de junho de 2014. Nesse período, Carvalho gesta o romance que apresenta de maneira mais contundente sua relação com a internet: a obra intitulada *Reprodução* (2014). Ali se expressam as dinâmicas frenéticas da interação virtual por meio das redes sociais, dos debates acalorados e sem embasamento das caixas de comentários de artigos e *posts*, da banalidade do ataque *ad hominem* tão característico e anômalo do usuário semianônimo da internet. O narrador-protagonista deste romance, conhecido como “O Estudante de Chinês”, expõe a mesma perspectiva do narrador-cronista

de outrora, agora deformado pelas relações síncronas e assíncronas proporcionadas pelo fluxo de informações advindos da internet. Por meio da conversa privada, misto de confissão e interlocução informal, de uma acareação policial, o narrador-protagonista permite destilar os elementos mais emblemáticos de nossa cultura.

Assim, em contexto análogo, evidentemente não idêntico, mesmo que aparentemente mais cerimonioso que os escritores brasileiros do século XIX, a crônica de Bernardo Carvalho demonstra a mesma verve que contaminou nossos escritores de outrora: uma crônica de costumes que tenta revelar imposturas, problematizar paradigmas, desestabilizar o leitor por meio de um ataque ao senso comum. Uma prática de “escrita-em-trânsito”, produzida em meio à incursão na virtualidade. Como os narradores-cronistas de outrora, Carvalho instiga-nos a revisitar nossos elementos culturais de formação, aparentemente estabelecidos, solapados ou reforçados – a depender do caso – pelo novo contexto socioeconômico, histórico e cultural. O mesmo sentido de desterritorialização, tratado anteriormente pelo próprio Carvalho em *Nove Noites*, é aprofundado amplamente em seu tratamento sobre os limites e a problemática da escrita na virtualidade.

Desta ambivalência entre ficção e realidade se alimenta a escrita virtual, como atesta Cristiane Costa, em *Pena de Aluguel*. A democratização do acesso virtual à informação e o consequente esvaziamento do jornal como seu principal detentor no passado, já que as fontes passaram a assumir ativamente a criação e disseminação de informações, por meio de web sites e blogs (pessoais ou não). Contudo, devido aos aspectos inerentes de sua estrutura como plataforma de publicação de textos, sua ambivalência não se restringe somente entre o que é publicado como ficcional ou real, mas permite uma ambivalência de gêneros, capitada pelo registro dialógico confessional dos narradores-cronistas de Carvalho. Segundo Costa:

“O blog pode ser um novo tipo de jornalismo, mas não necessariamente. De certa forma, ele repersonaliza a figura do repórter, permitindo a interação com o leitor e a expressão de emoções e opiniões. Seu formato livre proporciona a combinação de diversos gêneros narrativos, como o diário, a correspondência, a colagem, a poesia, a ficção, a música, a fotografia, o vídeo. Mas também levanta dúvidas sobre a autenticidade de seu conteúdo”. (COSTA: 2005, p. 288-289)

Se se levanta dúvidas sobre seu conteúdo, será tanto por meio de sua ficção como por meio de sua nova expressão de crônica que Carvalho recorrerá a um recurso literário: o narrativa *making of*, cuja função objetiva é desmistificar a verdade como uma categoria estável. Se, pelo jornalismo, entende-se isso como um ultraje à sua diretriz mais sagrada, a literatura também será o espaço em que a ambivalência entre a ficção e a não-ficção se

evidenciam. O *making of* evidencia-se também em seu romance mais recente, *Reprodução* (2013). Uma das personagens, uma agente da polícia que mantém uma relação ambivalente com seu superior, o delegado interlocutor dos demais personagens na trama, põe em xeque a credibilidade das informações, agora veiculadas por meio da internet. O trecho a seguir também revela, pelo registro dialógico próximo de uma transcrição unilateral de diálogo, bem aos moldes de narrador como Riobaldo, em *Grande Sertão: veredas*, a um interlocutor subentendido e não expresso diretamente, para também explicitar a reprodução literal

Me diz antes em que país foi que eu acordei hoje. Isso, sim! Me diz que não estou ouvindo isso. Me diz por favor que não estou sonhando! Você é que é crente; não essa gente ajoelhada nas ruas pra salvar o neto prematuro da dupla sertaneja! Onde é que já se viu? E acreditou? Acredita mesmo em tudo o que está na internet? Você é que devia estar na marcha com Jesus, no meu lugar. Você está me perguntando? Sinceramente? Nenhuma injúria é igual à morte. Não tem palavra mais forte que o gesto. Não vou gastar meu tempo lendo romances. Você discorda? Não acha que a escritã Márcia está perdendo tempo? Sabe o que ela me disse? Dessa vez, você não vai acreditar. É! A sua queridinha disse que os escritores procuram uma palavra mais forte que a morte. Só rindo. Desculpe! Mas é engraçado. Na maior cara de pau. Como é que é? Imitação da vida? Realismo, certo. E você acredita? (CARVALHO: 2013, p. 98).

Já no caso de seu blog, disponível atualmente por meio do portal do Instituto Moreira Salles, Carvalho alude a essa problemática entre veracidade e ficção, como esforcei-me para explicitar neste artigo, ao comentar suas obras anteriores. Para ficarmos em somente em um exemplo, na crônica “Desmancha-prazeres” (2015), em que comenta suas percepções sobre a retrospectiva da fotógrafa americana Taryn Simon, realizada em Paris em abril deste ano. Sua resenha sobre a mostra enfatiza o trabalho da fotógrafa chamado *Os Inocentes*, que consiste em fotografias de homens e mulheres condenados por crimes que não cometeram por meio do uso de reconhecimento por fotografias como prova, mas inocentadas pelo uso do teste de DNA posteriormente. Carvalho resume em uma frase o que também podemos considerar o posicionamento sobre sua produção escrita: “Num mundo sobrecarregado de imagens e cada vez mais propenso à mobilidade e à ambiguidade dos discursos, terreno fértil para sofismas, oportunismos e imposturas, não faltam razões para desconfiar de tudo o que se faz passar por simples, direto, fácil e imediato”.

Referências Bibliográficas

A literatura no Brasil. Dir.: Afrânio Coutinho. Vol. 06; parte III: Relações e Perspectivas. 6ª ed. Rio de Janeiro: Global Editora, 2003.

BOGUE, R. Por uma teoria da fabulação. In: AMORIM, A. C.; MARQUES, DAVINA; DIAS, S. O. *Conexões: Deleuze e Vida e Fabulação e...* Petrópolis, de Petrus; Brasília, CNPq.; Campinas, ALB. 2011. (pp. 17-37)

CANDIDO, Antonio et. al. *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CARVALHO, Bernardo. Desmancha-prazeres. In: *Blog do IMS*, 01 abr. 2015. Disponível em: <http://www.blogdoims.com.br/ims/desmancha-prazeres>. Acesso em: 23 jul. 2015.

_____. *Nove Noites*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. *O mundo fora dos eixos*. 1ª ed. São Paulo: Publifolha, 2005.

_____. *Reprodução*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

CORREA, Mariza. Paixão Etnológica. In: *Folha de S. Paulo*. Jornal de Resenhas, 12 maio 2001. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/resenha/rs1205200103.htm>. Acesso em: 17 dez. 2014.

COSTA, Cristiane. *Pena de Aluguel: Escritores jornalistas no Brasil 1904-2004*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

LAGE, Nilton. *Teoria e Técnica do Texto Jornalístico*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.

MIYAKE, Ricardo. Entre o jornalismo e a literatura: a crônica. In: *Biblioteca Entrelivros – Jornalismo X Literatura*. Ed. Especial n. 11. São Paulo: Dueto Editorial, s/d.

RANCIÈRE, Jacques. “Prefácio” e “Os enunciados do fim e do nada”. In: _____. *Políticas da escrita*. Trad. Raquel Ramallete, Laís Eleonora Vilanova, Lígia Vassalo e Eloísa de Araújo Ribeiro. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. (Coleção trans).

STRECKLER, Carlos. “Pacto contra o SILÊNCIO”. In: *Folha de S. Paulo*. Caderno Ilustrada. 23 abr. 2005. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2304200506.htm>. Acesso em: 23 jul. 2015.

SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: O narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.