



abralic
experiências literárias textualidades contemporâneas

**ENTRE UMA DISCIPLINA E OUTRA, ENTRE O PASSADO HISTÓRICO E O
TEMPO PRESENTE: O ENTRE-LUGAR DA CRÍTICA LITERÁRIA
CONTEMPORÂNEA**

Larissa Moreira Fidalgo (UFF)

Resumo: Como objeto de construção de nossa experiência temporal, muitas são as tentativas de recuperar o tempo passado em sua totalidade e, assim, compreender o tempo presente. Entretanto, o que antes era considerado um corpo sólido capaz de ser traduzido em relato fiel, situa-se em um contexto mais amplo da crítica. Reconhecendo que o passado somente se presentifica como um relampejo em um momento de perigo que ameaça a tradição, como já advertira Walter Benjamin, a ficção contemporânea volta-se para as incompreendidas questões históricas a fim de compreender, ainda que de maneira fragmentada, os sistemas de signos que conferem forma a nossa experiência temporal. E é justamente nessa problemática da representação estruturada na relação básica entre o ato de narrar e o caráter temporal das experiências humanas que o presente trabalho encontra-se inserido. Evidenciando que o sentido do passado não está apenas nos acontecimentos, mas nos sistemas, como observara Paul Veyne, direcionaremos nossa atenção para as cenas de enunciação da ficção contemporânea. Ao inserir elementos históricos em seu universo ficcional, a literatura contemporânea questiona os pressupostos históricos de verdade e objetividade nos oferecendo uma rede de possibilidades frente aos paradoxos do tempo, ao invés de uma verdade totalitária. Assim, através da análise do romance *Nove noites*, do brasileiro Bernardo Carvalho, observaremos ver a literatura não como apenas um corpo de obras, mas uma rede de significantes que assume diversos saberes. Corroborando a perspectiva do teórico Roland Barthes, para quem, a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe de alguma coisa, poderemos concluir que o discurso ficcional, ao não garantir uma uniformização da dinâmica temporal, pode ser considerado uma dentre as inúmeras formas – quiçá a mais produtiva - de se compreender o sentido do ser e suas configurações.

Palavras-chave: Literatura brasileira contemporânea. Crítica literária. Bernardo Carvalho.

Um passeio pelo bosque da ficção brasileira contemporânea

O que está prestes a ruir não é apenas nosso “olhar” sobre literatura, mas o próprio espaço a partir do qual a apreendemos. A metáfora ótica (nosso “olhar”, nossa “visão” da literatura) não é isenta de riscos, pois permite pensar que haveria um objeto estável – a literatura – cujas propriedades melhor aprenderíamos se aprimorássemos nossos instrumentos de percepção. Entretanto, ao fazer isso, estaríamos

desconsiderando que esse “objeto” se transforma no contato com tais instrumentos. Essa apropriação de Dominique Maingueneau (2006) acerca de nossa relação com o objeto literário nos pareceu bastante adequada para nossa entrada no bosque da ficção, das urgentes questões suscitadas pela literatura do chamado pós-modernismo e que nos conclamam à mesma indagação de Jean Paul Sartre (1989): “O que é a literatura?”.

Situado em um contexto de questionamento dos conceitos clássicos de verdade e objetividade, o que chamam de poética do pós-modernismo provoca intensas transformações em diversos campos do saber. Os discursos literário e histórico muitas vezes compreendidos em compartimentos quase estanques, se interligam em perspectivas críticas que se assemelham em certos aspectos. E é justamente nessa interseção que situamos o presente trabalho, pois acreditar na usual dicotomia que tornava o conhecimento histórico incompatível com o saber literário pode ser o mesmo que negar as inúmeras possibilidades de efeitos de significação da complexidade e pluralidade de uma literatura de desconstrução do senso comum.

Assim percebida, a narrativa pós-modernista vem mostrando que se a ficção é historicamente condicionada e a história é discursivamente estruturada, precisamos compreender essas relações desconstrutivas conforme propõe Linda Hutcheon (1991), por meio do conceito de “metaficção historiográfica”. Estabelecendo uma relação dialógica entre presente e passado, através da inserção de fatos incisivamente históricos em um universo ficcional, essa poética nos insere em uma verdadeira rede de indagações e reformulações do que seja a literatura, hoje, do que seja esse contrassistema que nos apresenta lugares diferentes de fala. Afinal, como um “objeto transicional” (WINNICOTT *apud* Lima, 2006, p. 289), o discurso literário não busca, diferentemente das práticas Históricas, a reconstrução de uma situação historicamente marcada, mas um sistema de possibilidades, uma reorganização intransitiva de uma rede simbólica e culturalmente histórica.

Por conseguinte, nesse jogo com a linguagem que não nos apresenta uma verdade dogmática frente aos paradoxos do tempo, corroboramos a perspectiva de Maurice Blanchot (2011), para que a arte jamais pode ser definida como algo acabado ou inacabado. Sendo desprovida de elementos meramente comprobatórios – uma vez que os dados sócio-históricos, quando integrantes do discurso artístico, são esvaziados de sua natureza documental para se transformarem em elementos de uma estrutura que funciona como se fosse independente –, a “verdade” da literatura e da arte não se verifica objetivamente, nem é corroborada por fatores externos a ela, simplesmente. Sua

verdade está diretamente relacionada a maneira como esta habita o mundo, sem estar tenuamente ligada a ele. Retida do próprio *entre-ser* (*dasein* histórico), a descontinuidade da rede de significâncias do literário nos convida a explorar sua própria profundidade no mundo codificado em que vivemos. Como consequência do seu encontro com o mundo – que é, ao mesmo tempo, o nosso – o discurso literário, a escritura, nos conclama a interagir criticamente com o meio que nos circunda. E é essa “manualidade” do literário que o distingue como um instrumento privilegiado da relação poesia-linguagem-pensamento. Assim, antes de uma crítica impressionista do literário, verificamos a necessidade de uma “nova” forma de reflexão que privilegie o Ser e o mundo – a começar pelo reconhecimento dos elementos sociais de todo processo cultural.

Afinal, no mundo codificado em que vivemos, observamos uma forte tendência da comunicação humana em tentar explicar em vez de interpretar os sistemas de signos que conferem forma à nossa experiência temporal. Como bem observou Todorov (2007, p. 79), a todo momento, um membro de uma determinada sociedade está imersa num conjunto de discursos que se apresentam a ele como dogmas aos quais ele deveria aderir. São os lugares-comuns de uma época, as ideias que formam a opinião pública, ou, em outras palavras, aquilo que chamamos de “ideologia dominante”.

Quanto mais nos sentimos integrados em uma determinada cultura, menores são as chances de compreendermos o significado de tal integração. Incapazes de neutralizar as luzes do nosso século e de reconhecer que aquela estrela resplandecente céu foi há muito encoberta pelas ruínas que se acumularam diante de nossos olhos, somos, inevitavelmente, enviados ao messiânico mundo das Ideias cuja *politéia* bem fundamentada repousaria sobre a inabalável atitude contra o pensamento (crítico). Passamos a nos assemelhar, portanto, àquela ingênua criança que ao contemplar seu reflexo no espelho - num jogo de projeção e reflexão no qual as coisas parecem entrar e sair uma das outras sem mediação - maravilha-se com a imagem refletida.

Entretanto, nosso ser-no-mundo, nossa *presença* num mundo codificado não tem uma urdidura lisa e unívoca edificada numa lógica binária que propõe apenas duas soluções - uma verdadeira e outra falsa. Nas palavras de Terry Eagleton (2009, p.210),

Como ponto de fratura interna da ordem simbólica, o Real é aquilo que resiste a ser simbolizado, uma espécie de sobra ou resto que fica depois que a realidade é totalmente formalizada. Ele é o ponto em que nossa criação de signos vai-se reduzindo à incoerência e nossos significados começam a se esgarçar nas bordas; e, como tal, ele não se

registra diretamente, mas sim como o limite externo de nosso discurso ou como silêncio inscrito nele. Representa um núcleo sólido ou um vazio hiante no cerne de nossos esquemas simbólicos (as metáforas contraditórias são apropriadas), o qual, ao impedir que algum dia eles venham a se harmonizar inteiramente, é a ruína de qualquer totalidade e a sabotagem de qualquer produção de sentido. Ele é o tronco surdo de pura falta de significação que ecoa em nossa fala articulada, é a imperfeição de nosso ser que não há esforço de trabalho espiritual que endireite. Na raiz do significado, como na da poesia, há sempre um resíduo permanente de contrassenso

Nesse sentido, começamos a nos questionar sobre a possibilidade de compreendermos nossa realidade ou, para os mais corajosos, de aprender a dinâmica do sempre incerto e ambíguo Real. E como somos indivíduos históricos cuja relação com o tempo presente dá-se através de um deslocamento e de um anacronismo, observamos a profunda necessidade de voltar para o tempo passado com questões do presente para voltar ao presente, com o lastro do que se compreendeu do passado.

Determinante na constituição de barreiras entre o homem e o mundo em uma época na qual os sujeitos não vivem mais de maneira imediata, mas enfrentam sua realidade, o retorno às questões perdidas do passado pode ser realizado de duas formas distintas: ora podemos adotar uma concepção um tanto monológica da realidade que estabelece uma simples relação causal, totalizadora e essencializadora entre um sujeito e seu objeto – como o faz a historiografia – , ora podemos nos aventurar num lugar de terceira margem que, ao demonstrar uma realidade velada por camadas, rompe com nossas explicações de sentidos prévios e desgastados sob o toque do “susto”: o discurso literário, “espaço aparentemente inconhecível que a palavra apreende e diante da qual ela nos faz parar um momento, sobressaltados” (DERRIDA, 2003, p. 26). E paramos sobressaltados ao ler criticamente o romance *Nove noites* (2006), do brasileiro Bernardo Carvalho.

***Nove noites*: entre os discursos histórico e literário**

Publicado em 2002, o romance *Nove noites* marca uma ruptura na carreira de Bernardo Carvalho. Operando no jogo entre forma e significado, a narrativa vencedora do prêmio Portugal Telecom e do prêmio literário da Biblioteca Nacional, tem como ponto de partida um acontecimento veraz: após permanecer nove noites entre os índios krahô, no interior do Tocantins, o jovem antropólogo americano Buell Quain, de apenas vinte e sete anos, suicida-se brutalmente às vésperas da Segunda Guerra Mundial, em 1939, quando regressava da aldeia para a cidade de Carolina, fronteira com o estado do

Maranhão. Esse fato histórico permaneceu um tabu no meio científico da época, mas logo foi esquecido. Comprovado o suicídio, pelas cartas deixadas por Quain e pelos testemunhos dos nativos, o caso foi arquivado a despeito do pedido de investigação impetrado pelo pai do etnólogo, Eric Quain, junto ao Departamento de Estado. Entretanto, ao saber do ocorrido por meio de um artigo de jornal, sessenta e dois anos após o trágico e inesperado acontecimento, um dos narradores do romance, que é um jornalista e pode ser considerado uma espécie de *alter-ego* do escritor Bernardo Carvalho, decide desvendar esse obscuro episódio da antropologia brasileira. A partir daí, inicia-se uma longa e sinuosa viagem nos vestígios do passado cujos alcances temporais e espaciais são desafiados por caminhos errantes, uma vez que “a verdade está perdida entre todas as contradições e disparates” (CARVALHO, 2006, p. 6). Dessa forma, configurando-se como um jogo no qual, paradoxalmente, não há vencedores, a prosa carvalhiana se volta para as indelévels e especulativas questões históricas que operam no limite entre o vivido e o relato, entre a escrita e a representação da rede conceitual das ações, evidenciando que a literatura, como discurso das possibilidades, é capaz de preencher, sem estabelecer um sentido final, as lacunas da História através do exercício da imaginação produtiva.

Nesse sentido, o jogo estabelecido entre o real e o ficcional em *Nove noites* será processado através da escolha do modo da narração, pautado por dois narradores que se revezam para contar a mesma história. O primeiro narrador é Manoel Perna, um engenheiro-sertanejo que, lembrando a breve convivência que tivera com Quain, relata, por meio de cartas, os possíveis motivos da pesquisa do antropólogo na tribo dos Krahô e seu misterioso suicídio, aparentemente sem motivos. Já o segundo narrador, um narrador-personagem que oculta seus reais objetivos – afinal, nunca ninguém havia-lhe perguntado qual a natureza de sua curiosidade (CARVALHO, 2006, p. 11) – corresponderia ao próprio diálogo autoficcional de Carvalho.

Contudo, após constantes tentativas visando à recuperação da totalidade da história do jovem antropólogo Buell Quain, nada é verdadeiramente comprovado, restando apenas possibilidades que não se confirmam. Todo este conjunto, portanto, é responsável por ampliar o campo de hipóteses a serem formuladas pelos leitores, acentuando o caráter ficcional desta obra, em detrimento do elemento histórico que, no entanto, não apenas se insinua, mas relampeja num momento de perigo.

Deste modo, podemos dizer que as escolhas literárias de Carvalho implicam em uma construção de literatura onde trazer o passado para o presente significa deslocar a

história, que só pode retornar como ficção. Mas afinal, como essa resistência ao real ingressa no romance? Se não é sob a forma do velho realismo, acreditamos que o único gênero narrativo ao qual podemos aproximar *Nove noites* é aquele que a teórica canadense Linda Hutcheon (1991) chama de metaficção historiográfica.

Como assinala Hutcheon (1991), a metaficção historiográfica refuta os métodos tradicionais para distinguir entre fato e ficção. Dessa forma, examinando a história e a ficção como formas narrativas verossímeis, esse gênero evidencia que a “ficção é historicamente condicionada e a história é discursivamente estruturada” (HUTCHEON, 1991, p. 158). Estabelecendo uma relação dialógica entre o passado e o presente, e questionando a tendência dos discursos historiográficos em converter em dogmas suas afirmações, a metaficção historiográfica fixa suas raízes no paradigma pós-moderno de desmaterialização das tradicionais fronteiras entre ficção e história e entre verdade e imaginação. Ao inserir fatos incisivamente históricos em um universo ficcional, ela problematiza e questiona todos os pressupostos históricos de objetividade, neutralidade, impessoalidade e transparência da representação.

Dessa forma, considerando que, como constructos humanos, a ficção e a história constituem sistemas de significação pelos quais conferimos sentido ao passado por meio de aplicações da imaginação modeladora e organizadora, a metaficção historiográfica (e *Nove noites*) volta a “confrontar a natureza problemática do passado como objeto de conhecimento para nós do presente” (HUTCHEON, 1991, p. 126). Sem negar o conhecimento histórico, ela sugere que direcionemos nossa atenção para os sistemas culturais de signo e para as construções ideológicas das formas narrativas. Assim, a integralização da literatura nos campos sociais constitui-se como uma proposta de leitura do discurso histórico não como contexto, mas como texto de uma época. Por conseguinte, já “não pode haver um conceito único, essencializado e transcendente de historicidade autêntica” (HUTCHEON, 1991, p. 158).

Em *Nove noites*, as referências a pessoas reais contribuem para aumentar essa tensão entre verdade e imaginação. Qual a relação entre os nomes das pessoas na narrativa e na história? Se levarmos em consideração que segundo Lyotard (*apud* HUTCHEON, 1991, p. 196) eles são “designadores rígidos da realidade”, ou seja, que seus referentes são os mesmos nos universos extraficcional e intradieético, venceremos o jogo. Mas será essa analogia tão confiável se partirmos da premissa que *Nove noites* é uma metaficção historiográfica? Acreditamos que não. Ela não nega, em hipótese alguma, o referente, apenas problematiza sua natureza. A metaficção historiográfica nos

ensina que em toda ficção os personagens históricos podem conviver com personagens ficcionais, pois ambos se referem à intertextos, a entidades textualizadas e discursivas. Nesse sentido, a autorreflexividade do romance de Carvalho sugere que a linguagem não pode se prender diretamente à realidade, mas se prende basicamente a si mesma.

Embora não possamos (e não almejamos) fundar uma resposta unívoca, poderíamos dizer que, em meio a tantos questionamentos sobre a veracidade dos eventos inseridos nesse romance, o que está em questão é, antes, a historicidade dos fatos e sua inteligibilidade. Assim, seguindo as reflexões de Hutcheon (1991, p. 121), para quem “pensar historicamente é pensar crítica e contextualmente”, vemos que é fundamental termos em mente que os discursos histórico e literário, objetos de significação das nossas experiências, dependem de uma análise crítica e de uma reconstrução imaginativa para que possamos compreendê-los.

Dessa maneira, organizando-se nas contradições pós-modernas de “presença do passado”, subvertendo e criticando os conceitos que desafia, *Nove noites* nos oferece um espaço de múltiplas consciências e escritas variadas, visto que só podemos conhecer o passado histórico através de seus vestígios. É importante ressaltarmos que ao situarmos *Nove noites* nesse contexto, não estamos defendendo que a História seja lida como Literatura, ou que a Literatura seja considerada uma expansão do campo historiográfico. Trata-se, sobretudo, de compreender que toda representação do passado tem implicações ideológicas específicas. Ao invés de negar que o passado “real” tenha existido, apenas desviamos nosso “ideal da Voz da História para aquele da heteroglossia” (BURKE, 2001, p. 15), propondo uma reavaliação e um diálogo em relação ao passado à luz do presente, como faz o nosso narrador-jornalista.

É importante observarmos que a desmaterialização das tradicionais fronteiras entre verdade e ficção não conduz, em hipótese alguma, a uma ficcionalização da realidade, mas a renúncia aos rígidos esquemas binários e às escrituras transitivas, pois como diria Paul Veyne (2008), nós conhecemos muitas verdades, mas elas são todas parciais.

Desse modo, sem comprometer sua liberdade ficcional, *Nove noites* evidencia que o discurso literário não pode ser considerado um repertório exclusivo e fechado ou um conjunto de leis orientado na oposição falso/verdadeiro, mas um engajamento do corpo inscrito em um espaço sociopolítico. Rompendo com a ilusória dimensão episódica da narrativa histórica e sua representação “linear”, a literatura, enquanto texto ficcional, não tem como fim o esgotamento das possibilidades, mas através de múltiplas

perspectivas e sentidos, nos evidencia como o “texto ficcional se relaciona com a realidade sem se esgotar em sua descrição” (ISER, 2002) a partir do momento em que as asas do anjo da história não se fecham, como diria Benjamin (1985).

Considerações finais

Dessa forma, o processo que estrutura o romance *Nove noites* nos permite ver a literatura em um determinado lugar no estatuto do pensamento, em que os discursos produzidos nas brechas que ela provoca negociam formas de diferença, estratégias de desmascaramento de poderes – políticos, da linguagem, etc. – e de discussão crítica dos limites textuais, históricos e autobiográficos.

Então, corroborando a perspectiva de Paul Ricoeur (2010a, p. 137), as ficções com as quais dialogamos nos possibilitaram dizer que é às obras literárias que devemos em grande medida a ampliação de nosso horizonte de existência, pois, longe de produzirem apenas imagens enfraquecidas da realidade, elas só figuram essa mesma realidade, com todas as significações possíveis.

Referências

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. *In: Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

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

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. 3. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

CARVALHO, Bernardo. *Nove noites*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

_____. *O demônio da teoria*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

DERRIDA, Jacques. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar a falar Da Hospitalidade*. São Paulo: Editora Escuta, 2003.

EAGLETON, Terry. *O problema dos desconhecidos*. Um estudo da ética. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

FIDALGO, Larissa Moreira. (Re) elaborando as experiências passadas: *Nove noites*, de Bernardo Carvalho. *Fórum de literatura brasileira contemporânea*, 8. Rio de Janeiro, UFRJ, 2013.

FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 1987.

LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. São Paulo: Editora Universitária São Francisco; Petrópolis, RJ: Vozes, 2006..

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

ISER, Wolfgang: Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. *In*: LIMA, Luis Costa (Org.): *Teoria da literatura em suas fontes*. volume 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, crítica, escritura*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa. A intriga e a narrativa histórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

SANTIAGO, Silviano: Poder e Alegria. In: *Nas malhas da letra: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p.11-53.

SARTRE, Jean Paul. *O que é a literatura?* São Paulo: Ática, 1989.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Lisboa: Edições 70, 2008.