

da possibilidade de um conhecimento efetivo. *Sabedoria do nunca*, o primeiro livro da trilogia, é uma síntese dos diários que escrevi de 1983 até 1994. Neles ruminei minha falta de lugar e a oscilação dolorosa entre o desejo de pertencer ao trem e o terror de um dia fazer parte dele. Eram o estranhamento e a dor uma doença psiquiátrico-psicológica ou delatavam o caráter claustrofóbico das cabines? Impedido de ultrapassar essa indecisão, o livro afirma a dor, o negativo e o suicídio como os abrigos diante do ofuscamento do trem. O segundo livro, *Ignorância do sempre*, é um livro de transição. Nele a dor já não noticia o fracasso em obter lugar nos assentos do trem, mas começa a aparecer como a protetora e a guardiã do olho da nuca. No terceiro livro, *Certeza do agora*, o olho da nuca já está bem aberto, já olhou para dentro da dimensão real e é a partir de lá que desmascara e ultrapassa o regime que vigora nos compartimentos. Ali já não há mais dúvida: o homem sem o olho-de-trás é um títere do trem e a vida nos compartimentos é apenas a execução de um roteiro predisposto pela própria organização do trem, organização essa que destrói e bloqueia o surgimento do rosto humano.

MINHA CEGUEIRA

BERNARDO CARVALHO¹

Demorei a entender que os outros não viam o que eu via nos meus livros. E que a cegueira talvez não fosse deles. Sempre tive dificuldades de abstração, o que costuma ser um sinal de burrice. Sempre fui uma nulidade em matemática. Só consegui aprender a multiplicar no dia em que, como uma luz, ouvi a frase “a vezes b” e afinal a compreendi pela semântica, quando traduzi numa equação gramatical o que até então era uma abstração incompreensível. A literatura, para mim, é essa transposição. É uma forma de superar uma falha e uma impossibilidade, pela imaginação.

As minhas narrativas são formas de imaginar o que não consigo entender. São formas de suprir a minha incapacidade de abstração. A literatura passa a ser uma “formulação de idéias”. Quando falo em “formulação de idéias” não estou me referindo à ficção reduzida a meio para transmitir as idéias do autor, com o tradicional “romance de idéias”, mas à literatura como uma forma de pensar para quem não consegue pensar de outra forma. Não tem nada a ver com a ilustração das idéias prévias do autor. Nem com uma escrita calculista e fria, mas com a conversão de sentimentos e emoções em uma forma de pensar. Uma espécie de mitologia da razão, como se isso fosse possível. Daí talvez o meu gosto por aberrações e paradoxos. Os próprios livros são as idéias. É na própria literatura que elas se manifestam e ganham forma.

Costumo buscar essa forma pela constituição de um (outro) mundo e de uma (outra) visão de mundo. E daí que não há muito espaço para o naturalismo no que eu escrevo. Tanto faz se os personagens falam a “língua da rua” ou não, tanto faz se têm verossimilhança psicológica ou não, tanto faz se são “de papel” ou não. Porque, no fundo, todos os personagens, por mais psicologicamente verossímeis, são sempre “de papel” e a “língua da rua”, uma vez escrita, não passa de um artifício literário como qualquer outro.

É aí que eu bato de cabeça com uma tendência cíclica na literatura brasileira, e que hoje me parece estar se tornando de novo um paradigma. No Brasil, é comum

¹ Nasceu no Rio de Janeiro, em 1960. Publicou *Aberração* (1993), *Onze* (1995), *Os bêbados e os sonâmbulos* (1966), *Teatro* (1998), *As iniciais* (1999), *Nove noites* (2002, prêmio Jabuti), *Magnólia* (2003, prêmio Jabuti, APCA). Trabalha como jornalista na *Folha de S.Paulo*.

tratar a literatura como documento histórico ou sociológico. E privilegiar a literatura que mais se presta a isso. A fragilidade da identidade nacional dificulta a compreensão das obras separadas de uma tendência ou movimento. Como se à literatura coubesse suprir uma falta social. Há uma tradição predominante de analisar, muitas vezes reduzindo, a literatura como reflexo da sociedade, de fazer da literatura a carteira de identidade dessa sociedade. As deficiências da malha social no Brasil criam má-consciência e reduzem as chances de uma compreensão da literatura não como produto independente da sociedade em que é criada (o que seria impossível), mas, partindo dessa obviedade (que toda literatura é consequência do lugar e do tempo em que é criada), de entendê-la mais como possibilidade de invenção do que como documento histórico e sociológico, que de qualquer maneira ela sempre é, *a priori*.

As carências sociais no Brasil são transferidas pela má-consciência para a produção artística e isso determina um tipo de crítica, um tipo de olhar, e valoriza um tipo de literatura, criando também alguns cacotes tanto na leitura como na produção literária. As consequências são diversas e podem ser devidamente analisadas por gente mais competente do que eu. O que me interessa são os vícios que esse ponto de vista pode disseminar entre os escritores: passa a ser considerada desprezível a literatura na qual não se reconhece de imediato a sociedade ou o momento histórico, a ponto de muita gente não perceber mais que a literatura já é o momento histórico, ou melhor, que ela também faz o momento histórico, e não apenas o fotografa. É essa, no fundo, a graça de toda criação que se preza.

A tendência predominante de apreender a literatura como documento acabou introjetando uma distorção entre os autores. A recorrência da valorização da “voz das ruas” é resultado disso. E até os mais esclarecidos acabam sofrendo a influência. É possível perceber que partem de um substrato comum, procuram uma autenticidade bruta contra os artifícios literários (que, em geral, associam a uma elite culta e caricaturalmente alienada da realidade social, uma elite parnasiana), se recusando a ver na sua própria autenticidade militante qualquer tipo de artifício. Conforme o grau de esclarecimento desses autores, eles podem ser tanto ingênuos como hipócritas.

O populismo e o naturalismo são traços tão reincidentes na literatura brasileira quanto o beletrismo. Num país inculto e de injustiças sociais tão graves, onde os homens da cultura volta e meia são tentados a transferir a culpa para a arte, o naturalismo surge como uma espécie de redenção. Por uma compreensível distorção, falar a “voz das ruas” na literatura, por mais idealizada e construída que ela seja, passa a ser sinônimo da verdade, de engajamento político e de justiça social, sobretudo nos momentos em que a injustiça e a desigualdade se tornam mais escandalosas e estarecedoras. É como dar voz aos oprimidos e aos injustiçados. Na maioria dos casos, porém, o que se produz com as boas intenções e a má-consciência é uma mistificação que, por um lado, não resolve injustiça nenhuma e, por outro, cerceia as possibilidades da criação literária. Afinal, o mais extraordinário na literatura é justamente o poder de criar diferenças e desvios, de tomar caminhos inesperados e imprevistos, em vez de seguir regras.

É importante deixar bem claro que não me oponho (nem poderia) à manifestação da realidade, da violência, dos oprimidos e dos injustiçados na literatura. Até porque, de certo modo, é isso o que a literatura na qual acredito manifesta ao criar diferenças e desvios. Ela amplia a realidade. Abre novas possibilidades de compreensão da realidade, em vez de se contentar com uma só, consensual ou majoritária. Mas é difícil engolir a impostura que pretende que uma determinada manifestação literária seja imediata e espontânea, e por isso mais verdadeira, pois seria aceitar o retrocesso proposto por quem subjuga a literatura, em última instância, ao relato, ao depoimento, ao documental, como se a invenção fosse secundária. Tudo em literatura é criação, do aparente documento à ficção mais inverossímil.

O mais curioso é que esse naturalismo também norteia autores das novas gerações que procuram falar de si com maior veracidade. É o eu a falar o equivalente idealizado da “voz das ruas”, tão mais “autêntico” quanto mais violentas forem as suas experiências. Em alguns casos, a “invenção” não passa de um verniz ou de um efeito publicitário. Para esses autores, a idéia de que a literatura é sempre artifício é um absurdo a ser combatido (porque os desarma), quando muito uma frescura restrita a uma elite intelectual ou artística que, como boa parte da elite econômica do país, viveria fora da realidade. Por uma curiosa inversão, passa a haver um isomorfismo entre a violência social e a óptica desse eu encurralado a olhar para o próprio umbigo, como se bastasse vomitar a expressão de si para combater a hipocrisia que o cerca.

O desencanto com esse tipo de naturalismo militante ou oportunista está de alguma maneira na origem dos meus livros. Todos eles dão a entender, de um jeito ou de outro, que vivemos num mundo cujo entendimento é sempre uma convenção, que parece dar sentido a tudo, quando no fundo é apenas um artifício cambiável. É essa a sua militância: as convenções são criadas pelas necessidades do mundo; cabe aos homens criar novas necessidades e refletir sobre elas, pela ciência e pela arte, em vez de apenas espelhá-las e satisfazê-las.

Em *Teatro*, o que podia ser criticado na resolução totalmente fechada, “matemática” e articulada do romance era, no fundo, o próprio tema do livro. Nesse romance, devo ter chegado à forma mais manifesta – e por isso talvez também a mais esquemática – dessa idéia do mundo como convenção, que foi sendo afinada em *As iniciais* e *Medo de Sade*. Em *Nove noites*, ela já não está tão aparente. Antes, aparecia na estrutura narrativa e nas frases que se desdobravam e se contradiziam, esfacelando o mundo que acabava de ser construído. Agora, foi diluída em frases mais lineares e integrada ao próprio enredo. Tudo isso, é claro, não é programado e pode mudar da noite para o dia. Não há regras. Posso voltar ao que já fiz ou seguir por caminhos que desconheço. Não me sinto escrevendo dentro de uma camisa-de-força. De qualquer jeito, como disse no início, o que eu vejo nos meus livros não é o que as outras pessoas vêem. Mais uma razão para não confiar no que tenho a dizer sobre eles.