

UM PROJETO CIVILIZATÓRIO NO ROMANCE BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO: O ESTUDO DE DOIS CASOS

Caio Yurgel* e Vinícius Carneiro**

Resumo:

O romance brasileiro contemporâneo é heterogêneo, como qualquer tradição romanesca. Há espaço para narrativas mais próximas do que seria entendido como convencional e prosas experimentais como *Ó*, de Nuno Ramos (2006), ou ensaísticas como *História natural da ditadura*, de Teixeira Coelho (2006). No Rio Grande do Sul, debate-se ainda se existe uma literatura com características próprias na produção contemporânea ou se há mesmo um estilo particular. A partir da identificação de um traço comum no romance brasileiro contemporâneo, o que chamamos de “projeto civilizatório”, o objetivo deste trabalho é compreender como ele surge nas narrativas de três escritores contemporâneos: Carol Bensimon e Bernardo Carvalho.

Palavras-chave: romance contemporâneo brasileiro; projeto civilizatório; eurocentrismo; Carol Bensimon; Bernardo Carvalho.

Queríamos que o Brasil fosse diferente. O precário substituído pelo perene, a pobreza pela riqueza, o mormaço pela água fresca na sombra. Mais leitura, cultura, educação. De fato, os brasileiros querem que seu país seja outro desde a independência. O Brasil nasce sob a égide do desejo de mudar, de ser outro, de se parecer mais com a Europa, e a literatura não só acompanhou como ditou o ritmo dessa vontade, seja no prescritivismo da geração entorno de Gonçalves de Magalhães, seja com José de Alencar, Joaquim Nabuco, Monteiro Lobato... Contudo, a produção literária contemporânea, pós-internet e equilíbrio econômico e político brasileiro, que nasce em um mundo de intercâmbios de escritores, de doutorados sanduíches, de tarifas em preços promocionais, de desvalorização do euro, da libra e do dólar frente ao real, parece estar inexoravelmente marcada pela comparação entre dois universos, o de lá com o de cá. A este diálogo constante entre primeiro e terceiro mundo, para utilizar uma nomenclatura defasada e pertinente neste estudo, sugeríamos que há na produção literária de hoje um “projeto civilizatório”. O presente estudo propõe-se a explicitar as facetas desse projeto em dois escritores contemporâneos, Bernardo Carvalho e Carol Bensimon. Como não poderia deixar de ser, o uso do termo “civilizatório”⁴⁵ exige um esclarecimento.

Na introdução de *O processo civilizador*, Norbert Elias argumenta que o conceito de civilização “expressa a consciência que o Ocidente tem de si mesmo. [...] Com essa

* Doutorando da Freie Universität Berlin, e-mail caio.yurgel@gmail.com.

** Doutorando da PUCRS, e-mail vinicius.gui@gmail.com

⁴⁵ Não há uma fronteira semântica nítida entre os sufixos -dor, -douro e -tório, pois coincidem em parte das respectivas significações. Na *Nova Gramática do Português Contemporâneo*, os sufixos -douro e -tório formam nomes que designam “lugar ou instrumento da ação”; mas alguns nomes formados com o sufixo -dor também podem assumir o valor de “instrumento da ação”. Vide os exemplos de “regador” e “interruptor” (1984, p. 99). Na *Moderna Gramática Portuguesa*, os sufixos -tor, -dor, -sor e -or são incluídos também como formadores de nomes de instrumento e lugar (2002, p. 358).

palavra, a sociedade ocidental procura descrever o que lhe constitui o caráter especial e aquilo de que se orgulha” (ELIAS, 1994, p. 23). A partir, daí Elias ressalta que o termo “civilização” não significa a mesma coisa para diferentes nações ocidentais, e passa a esmiuçar as diferenças no emprego do conceito por parte de franceses, ingleses e alemães:

Até certo ponto, o conceito de *civilização* [entendido à francesa e à inglesa] minimiza as diferenças nacionais entre os povos: enfatiza o que é comum a todos os seres humanos ou [...] deveria sê-lo. [...] Em contraste, o conceito alemão de *Kultur* dá ênfase especial a diferenças nacionais e à identidade particular de grupos [...], reflete a consciência de si mesma de uma nação que teve de buscar e constituir incessante e novamente suas fronteiras [...], e repetidas vezes perguntar a si mesma: ‘Qual é, realmente, nossa identidade?’ (ELIAS, 1994, p.25)

O termo “civilizatório”, aqui empregado em conjunção a dois projetos literários específicos, deve ser entendido como uma combinação dos conceitos, retendo tanto o caráter normativo de *Civilization*, quanto o identitário de *Kultur*. Isso é não só relevante como pertinente, pois os dilemas de uma nação que enseja afirmar-se frente aos outros países, vendo simultaneamente sua produção cultural-civilizatória ser desprestigiada, é uma circunstância, com todas as devidas ressalvas, que caracteriza tanto o Brasil do século XX e XXI como a Alemanha do século XVIII e XIX tal como apresentada por Elias. Ao pensar esse conceito híbrido de civilização na literatura brasileira contemporânea, o resultado, como tentaremos mostrar, é uma identidade narrativa construída entre afirmar e negar a nação.

1. Bernardo Carvalho e a ironia

A obra de Bernardo Carvalho marca a vitória da ironia sobre o *pathos*. Mas não é por mal, não é reflexo do *Zeitgeist* de uma época em que demonstrar paixão desmesurada por algo se torna passível de desdém e de escárnio coletivo. Bernardo Carvalho está pouco interessado pelo *Zeitgeist*. A ironia constitutiva de sua obra visa horizontes mais ambiciosos, insere-se num programa literário anti-Romântico e anti-Realista, um programa que busca ao mesmo tempo minar os charmes altissonantes e fantasiosos da primeira metade do século dezenove, e desmontar os andaimes de normalidade burguesa erguidos a partir da segunda. Por mais pós-moderna, pós-nacional e pós-papel que se queira a produção literária contemporânea, Romantismo e Realismo permanecem sendo os dois leões-de-chácara postados na antecâmara de uma sala chamada “Literatura”. O constante acerto de contas com o século dezenove é o que torna a obra de Carvalho tão instigante e

atual, com destaque para a maneira como o autor subsume esses dois movimentos à sua própria ideologia: a crença (pois é preciso ter uma) na linguagem.

Para os Românticos, e principalmente para Schiller (e até mesmo para Hegel, que mais tarde negaria o ímpeto Romântico de sua juventude feliz), era através da beleza que se chegaria à liberdade. Carvalho, na esteira de Wittgenstein & companhia, adota uma visão mais cautelosa de mundo: se há alguma liberdade a ser alcançada, esta o será pela linguagem. E a linguagem, sendo o que é (um conjunto de convenções falíveis e aleatórias), não pode oferecer nada além dela mesma. Carvalho ri do ímpeto psicologizante de autores que almejam esculpir personagens “de carne e osso”, que espelham uma realidade empírica como se a literatura fosse uma continuação sem rupturas da vida cotidiana. Os personagens de Carvalho não têm corpo, tem apenas cabeça, são ilhas de linguagem crítica que não buscam nem precisam de comunidade – a visão de história por trás das narrativas de Carvalho não retrata o indivíduo enquanto parte constitutiva do conceito mais amplo de sociedade, eles são antes manifestações de uma crítica racional, secular, desencantada, menos interessada em acessar a particularidade do outro (dos outros), e mais afoita em decodificar o sistema de signos que define aquela sociedade. Os personagens de Carvalho não “vivem” a história de maneira Romântica, a história é algo que lhes ocorre como um ônibus lotado ocorre a um motorista em seu carro: estão dela distanciados, podem portanto ironizá-la, não coletivamente, mas individualmente.

No prefácio de seu muito político *Considerações de um apolítico* [*Betrachtungen eines Unpolitischen*, 1918 (1974)], Thomas Mann (1885-1955) lida justamente com o legado Romântico-Realista do século dezenove à luz dos acontecimentos das duas primeiras décadas do século vinte (e ainda inocente do tenebroso futuro que aguardava a Alemanha dobrando a esquina). Citando ora Nietzsche, ora Schopenhauer, Mann formula algumas considerações sobre a ironia, a qual ele considera um “ethos sem sofrimento”: a ironia não é corpórea, “mas intelectual; não é sombria, mas sagaz. Ela é fraca de vontade e fatalista [...], sua ausência de *pathos* não crê na possibilidade de reconciliar intelecto e vida”⁴⁶ (MANN, 1974, p.26). Mann postula que a ironia é um “poder literário-civilizatório”⁴⁷ (1974, p.98) (e ocidental, acrescentamos). No último capítulo do livro, intitulado *Ironie und Radikalismus* [*Ironia e Radicalismo*], Mann articula sua

⁴⁶ “Nun ist Ironie freilich ein Ethos nicht durchaus leidender Art. [...] Sie ist nicht animalisch, sondern intellektuell, nicht düster, sondern geistreich. Aber willensschwach und fatalistisch ist sie doch [...], unpathetisch, weil ohne Glauben an die Möglichkeit, das Leben für den Geist zu gewinnen...”

⁴⁷ “...es gibt eine Art zu schreiben, gibt eine westliche Haltung des Geistes und des Stiles, die deutlicher spricht als alle Didaktik der Fabel; Ironie und Esprit, sie selbst sind zivilisationsliterarische Mächte.”

derradeira tese acerca do assunto: o homem tem a escolha (se é que tem a escolha) entre ser irônico e ser radical, e ao tomar essa decisão (literária), uma decisão desprovida de uma terceira alternativa, ele determinará onde reside sua afiliação: se na vida, ou no intelecto. Nesse sentido, e ecoando Kierkegaard (que Mann não cita), ser irônico equivaleria a ser conservador⁴⁸, e talvez possamos entender esse conservadorismo como a falta de espírito propositivo da ironia: ela destrói antes de construir, ela não trabalha a favor de nenhum entendimento cíclico de história, mas sim de um apocalíptico, condenado a um eterno presente. Ao opor ironia a radicalismo, Mann acusa nela um elemento artificial, melancólico, um tropo da distância, e não do engajamento. Mann vê na ironia esterilidade, já que mantém uma distância segura das coisas e do mundo, evita o *pathos* de uma postura apaixonada. O que não seria necessariamente uma coisa ruim: uma interpretação do texto de Mann sob o viés da liberdade estética é plenamente possível – a ironia como o olhar distanciado do helicóptero da emissora de TV que sobrevoa o local do desastre.

Bernardo Carvalho é esse helicóptero que encontra material nos escombros – e o que é a ironia senão o prazer em destruir? A missão literário-civilizatória de Carvalho, para recuperarmos o termo de Mann e assim inflá-lo com algum peso histórico, é menos pedagógica (pois desconfia de uma teleologia, da noção de progresso), e mais um “sobrevoar o local do desastre” abastecido pelo distanciamento irônico da linguagem. Carvalho é contra a “romantização” Romântica (Novalis), a qual almejava instilar poesia na vida, encontrar a “palavra mágica” (*Zauberwort*) que ergueria assim o sujeito acima da objetividade rígida do cotidiano, promoveria um entorpecimento dos sentidos, uma embriaguez fantasiosa que reencantaria o mundo. Carvalho quer desencantar a mágica, encontrar a própria palavra. Ele recusa-se a combater um torpor com outro torpor. De sua obra emerge o contrário: sobriedade, o personagem (ou o narrador) em plena posse de suas faculdades críticas (porém não necessariamente de suas mentais). Carvalho deseja reativar essa capacidade crítica no leitor, e não criar um mundo de fantasia (mesmo realista) que apenas tornaria a alienar por outros meios. Carvalho não é um humanista, é antes um detetive: explica o mundo não de dentro para fora, mas sim a golpes de linguagem, como o médico que nada prescreve ao paciente, contenta-se em explicar-lhe a reação imunológica à qual seu corpo está sujeito. Recai assim na principal crítica que F. Schlegel fez ao

⁴⁸ “Der Geist, welcher liebt, ist nicht fanatisch, er ist geistreich, er ist politisch, er wirbt, und sein Werben ist erotische Ironie. Man hat dafür einen politischen Terminus; er lautet ›Konservatismus‹. Was ist Konservatismus? Die erotische Ironie des Geistes.” (MANN, 1974, p.569)

Wilhelm Meister, de Goethe: um romance prosaico, sem atrevimento poético⁴⁹, que não anseia criar um novo mundo (ficcional), mas sim criticar o existente. Os personagens de Carvalho são aquele indivíduo que, no meio de uma festa de aniversário, dá um tapinha nas costas do aniversariante e diz: “Ficando mais velho, hein”.

O profícuo diálogo com os séculos dezenove e vinte, o uso hábil da linguagem, o humor corrosivo, a ironia cirúrgica fazem da obra de Carvalho (com seus altos e baixos) uma das mais provocantes da literatura brasileira contemporânea – resta agora tentar entender por que todos os seus personagens, em suas respectivas missões civilizatórias (que no fundo são todas a mesma), têm de ser de um eurocentrismo atroz.

2. Breve amostragem do projeto civilizatório, parte 1

A missão civilizatória de Bernardo Carvalho (e nos restringimos aqui, por uma questão de simetria, a suas três primeiras publicações) quer destruir a desilusão coletiva que vê no Brasil um país do futuro, abençoado por Deus & seus demais clichês. Carvalho acusa a “perda de realidade” que opera no país, e que o torna incapaz de olhar para além de si mesmo e aprender com os erros de outras nações. Desse descompasso com o mundo (leia-se: com a Europa e com os Estados Unidos) nasceria o corrosivo alheamento brasileiro. Porém, na tentativa de “desprovincializar” a mentalidade do país, fornecendo dele uma visão crítica e distanciada, Carvalho acaba embarcando num frenesi eurocêntrico que inclui, dentre as cinquenta cidades mencionadas nos contos de *Aberração* (1993), seu primeiro livro, uma avassaladora maioria na boa e bela Europa⁵⁰, feito o parente que insiste em mostrar todas as fotos feitas durante sua última passagem pelo Velho Continente.

O projeto civilizatório de “desprovincializar” a mentalidade do país prossegue em *Onze* (1995), seja na boca de outro personagem descontente com o Rio – “porque no Rio de Janeiro já não era mais possível parar o carro em qualquer lugar e viver em paz” (p. 41) –, seja nas contundentes palavras do personagem que diz: “Veja que não é só aqui não, neste país de merda, que não passa de uma paródia, uma cópia malfeita do resto, e por isso tem aparência tão mais grotesca” (p. 118). Este segundo comentário precisa ser compreendido dentro da estrutura narrativa do próprio romance, escrito durante a

⁴⁹ Vide *Über Goethes Meister*, in: *Ästhetische und politische Schriften* (SCHLEGEL, 2013).

⁵⁰ São elas: Amsterdã, Barcelona, Berlim, Breauté-Beuzeville, Colliure, Dubrovnik, Edimburgo, Elba, Étretat, Florença, Frankfurt, Girona, Hamburgo, Jena, Lisboa, Londres, Milão, Munique, Paris, Perpignan, Piombino, Pisa, Portoferraio, Roma, Rouen, Trieste, Zurique. Sem contar o tour americano: Athens (GA), Berkeley, Bradenton, Gainesville, Los Angeles, Miami, Nova Jersey, Nova York, San Diego.

introdução do Plano Real, época de uma insanidade inflacionária que corroía o país. A segunda parte do livro acompanha a trajetória de um artista holandês que vem ao Brasil em busca do “pior que houvesse no mundo, a realidade mais drástica, que ele chamava de real” (p. 64). O malogro da empreitada do artista ratifica o retrato do Brasil como uma cópia ruim, uma falsificação falhada: o projeto brasileiro fracassa em sua ausência de autenticidade, fracassa em sua opção por ser uma cópia malfeita de modelos europeus. Ao invés de procurar um caminho próprio rumo à sua própria identidade (à sua própria estética), o país repete *ad nauseam* os mesmos modelos de segunda-mão – embora espere sempre resultados diferentes.

O terceiro livro de Carvalho, *Os bêbados e os sonâmbulos* (1996), centra-se nas andanças de Guilherme, um militar homossexual responsável pelo repatriamento sanitário de brasileiros no exterior. Guilherme é enviado aos Estados Unidos e ao Chile, e entre uma coisa e outra encontra tempo para chamar a América Latina de “o fim do mundo” (p. 111). Guilherme descreve assim sua função:

Em geral, eram pessoas que saíam do Brasil para uma temporada mais longa fora – acontecia raramente com turistas em férias – e surtavam durante a ausência do país. Muitas vezes eram pessoas sem histórico psicótico, o que era pior, pois estavam despreparadas, desprevenidas. Enlouqueciam de repente. Era preciso buscá-los, trazê-los de volta. (CARVALHO, 1996, p.23-24)

A função de Guilherme é repatriar ao país aqueles que “enlouqueceram” no exterior, e Carvalho reitera aqui a mesma recorrente imagem do Brasil como paraíso amaldiçoado do qual não há escapatória: enlouquece-se nele, enlouquece-se longe dele.

3. Carol Bensimon e o eurocentrismo

Civilização, eurocentrismo e ironia não constam apenas nas frases e personagens de Carvalho. Talvez (e é o que especulamos) seja um traço da literatura brasileira, não menor, como um menino encabulado na sua primeira reunião dançante, e sim constante. Sem a mesma envergadura que Carvalho (pelo menos até o momento), do extremo sul do país, Carol Bensimon empreende, tal qual o autor-missionário, um projeto, também civilizatório, também literário, também irônico. De apenas três livros na praça, *Pó de parede* (2008), *Sinuca embaixo d’água* (2009) e *Todos nós adorávamos caubóis* (2013), Bensimon surgiu no cenário literário brasileiro como expoente do que seria uma literatura-brasileira-contemporânea-(gaúcha-)jovem-de-autoria-feminina (ufa!), salpicada de referências ao universo popular (ou *pop*, como preferirem), problematizações de representações de gênero

e cenas literárias de uma realidade urbana tupiniquim “carrocêntrica”, avessa à conservação do patrimônio público.

Se Bernardo Carvalho é o helicóptero que sobrevoa a tragédia, Bensimon se parece mais com a correspondente internacional no meio do fogo cruzado, a repórter de câmera escondida, a jornalista investigativa numa incursão pela juventude da classe média. Seja como for, nas suas narrativas, o evento está posto, o mundo já tomou seu rumo e os homens, seus caminhos. À escritora formada em comunicação social cabe apontar os desvios, os equívocos e as deselegâncias. É aqui que Bensimon se aproxima de Carvalho: a voz de suas personagens sempre guarda a missão literário-civilizatória de ironizar a jequice da vestimenta, a defasagem da *playlist*, o atraso da província, o vazio dos espaços de convívio (elevadores, bares, escadas rolantes, camas de motel), o grosseiro do comportamento humano (assobiar, olhar dos pés à cabeça, pedir sobremesa), o ridículo dos conselhos e dizeres de finais do século XX e início do XXI. Não é do passado que estamos tratando, e não é o passado que é destruído: é o presente, os valores aos olhos dos leitores, a vida sutilmente desmascarada por uma linguagem de pouca maquiagem, cabelo calculadamente bagunçado, roupas básicas (mas não triviais), humor tênue e óbvio (para um público em específico, é claro). O cálculo talvez seja contar uma boa história de um jeito bom. A profundidade de referências, o sarcasmo rebuscado, o jogo com a tradição literária brasileira ficam para segundo plano (ou para o futuro). Por hora, é melhor ser lido (como Agatha Christie ou Georges Simenon, talvez um pouco menos) do que restringir-se à academia, aos acadêmicos e aos eruditos eminentes da corte (que adoram Miltons Hatoums, Nunos Ramos, Teixeiras Coelhos⁵¹).

Mas o que chama mesmo atenção na prosa de Bensimon é a voz que quer construir, em prol de um mundo melhor, que não se vê condenada a um eterno presente. Estamos falando, aqui sim, de pedagogia, de teleologia, de progresso. Para essa voz, amanhã, quiçá, será um lindo dia. Para tanto, o engajamento – algo *démodé* para quem nasceu no Brasil dos anos 1960, como Carvalho. Há uma distância do mundo, mas por não fazer parte dele, o que permite comentários oportunos, como os de Hans Staden e Ferdinand Denis, como os de uma repórter *in loco* sobre a periferia, mas que mora no bairro chique da cidade. As coisas têm que ser apresentadas, explicitadas, ensinadas, seja a arquitetura de uma cidade

⁵¹ Aliás, virar as costas para uma tradição barroquizante da prosa brasileira, diluída há décadas desde Guimarães Rosa, e para uma tradição metatextual, de histórias que contam que estão sendo contadas por um delator premiado, não pode ser visto como algo negativo.

do interior gaúcho ou da capital francesa, seja o cânone do modernismo inglês, seja as transformações das representações de gênero na contemporaneidade.

Ao somar o tom irônico de “Isso não!”, “Isso não!” ao “Isso é assim, sim!” dos ensinamentos, poderíamos mesmo dizer que as narrativas de Bensimon se aproximam de uma tradição literária de língua inglesa, evidentemente cara à autora, mas não como ela talvez imagine. Conforme Leonard Davis em *Factual fictions: the origins of the English novel* (1983), para citar apenas um teórico, o romance inglês do século XIX nasceu sob o signo imperialismo britânico, sendo a literatura o meio mais simples (rápido, barato e prazeroso) de ensinar os bons modos, o certo, o correto e o que é digno de ser apreciado pela população em geral, sobretudo a que se encontrava distante de Londres. Em Bensimon, o importante é mostrar que um novo mundo não só é possível como existe, além-mar, seja na Europa, seja nos EUA.

A equação entre ironia *à la* Carvalho e saberes enciclopédicos corretivos *à la* Pasquale é o entrelaçamento entre 1) uma visão de mundo das personagens, no mais das vezes jovens, com dilemas e inseguranças bem contextualizadas, almejando uma existência menos desconfortável, mas não um certificado identitário, e 2) a voz da Carol Bensimon cronista, sensível à gentrificação desumana, ao descaso do poder público com o ser humano na grande cidade em um Brasil planejado (intuitiva ou propositalmente) para o carro. Nesses momentos, há um discurso distinto que se abre como um portal do tempo, inverossímil de ser enunciado pelos personagens tal como construídos nas narrativas, mas muito coerente com as faculdades críticas da voz da cronista da coluna no jornal de maior circulação no Estado do Rio Grande do Sul.

3. Breve amostragem do projeto civilizatório, parte 2

A missão civilizatória de Bensimon não se caracteriza como um projeto apocalíptico do Brasil. A autora atenta para um mundo urbano em transformação, cujo principal problema é a ignorância, a desinformação generalizada de como devem funcionar as coisas, como podemos vislumbrar nos contos de *Pó de parede*, seu primeiro livro, e com mais vigor no romance *Sinuca embaixo d'água*. Formado por vários narradores e com a protagonista ausente, o projeto civilizatório dessa narrativa caracteriza-se por uma tendência de explicitar e desmascarar certos clichês e condutas sociais, os quais podem se referir a esportes, à cidade pequena, à publicidade, ao comportamento de manada, ao urbanismo e ao machismo:

Só eu tenho a coragem, só eu encarando esses caras que assobiam forte para as garçonetes de minissaia e que não pensam em outra coisa que não seja enriquecer, até o último fio da vida essa ideia incrustada [...]. (BENSIMON, 2009, p. 52).

Esse comentário, tal como outros enunciados por personagens específicas, verossímeis dentro dos enlaces narrativos do romance, precisa ser entendido como pertinente a um país pós era-Lula, em que não existe mais dívida externa, em que o discurso das minorias reivindicando seus direitos pode ser reproduzido por não-especialistas em estudos culturais, em que a cidade é vedete do debate por um mundo melhor. Desta feita, em *Sinuca embaixo d'água*, o Brasil é retratado como um país que *tem que mudar*: é só se olhar no espelho e ajustar (e não *revitalizar*) o que está com defeito. Há uma esperança, o engajamento político despartidarizado, o qual consiste nas reflexões das personagens a cerca do mundo e dos problemas a serem concertados.

Essas reflexões ficariam facilitadas com um modelo de comparação. É o que surge em *Todos nós adorávamos caubóis* (2013). O livro centra-se nas histórias de Cora e Julia, amigas e amantes dos tempos de faculdade. Cora, a narradora do romance, foi cursar moda em Paris após Julia ir para Montreal terminar o curso de jornalismo. Quatro anos se passam e as duas decidem colocar em prática o sonho antigo de viajar de carro pelas paisagens do interior do Rio Grande do Sul.

Para Cora, o Brasil não presta. As ruas são suburbanas (p. 7), as saídas das cidades fracassam ao tentarem se parecer com as dos EUA (p. 14); as pequenas cidades do interior são “um pastiche da arquitetura alemã cuja frente estava sobrecarregada de vasos e anões de jardim e tapetes de couro quadriculado”, em que estabelecimentos comerciais que têm de tudo um pouco são aqueles que não conseguem prosperar em algo específico (p. 18). Resumindo: o Brasil é um equívoco.

Não é à toa que, para além da revitalização urbana presente em *Pó de parede* e em *Sinuca embaixo d'água*, a “cidadã do mundo desenraizada” (p. 31) viaja pelas cidades do interior do Rio Grande do Sul sem nomear uma rua sequer. As ruas de Paris, por sua vez, não são apenas nomeadas, mas são também *rue*. Na narrativa, Paris é o lugar de fuga: quando as relações com o pai se estremecem, em vez de resolver os problemas, a solução, tal como o sujeito que se muda após descobrir um problema de vazamento no apartamento, é viajar para outro continente e fazer dele seu novo lar.

Em meio a tantas críticas ao país, há espaço para uma autocrítica irônica:

Quando meu pai deixou nossa casa, todo antigo sistema de sutilezas dela entrou em colapso, de maneira que minha adolescência foi bombardeada com a sinceridade dos pessimistas. Era como se eu precisasse o tempo todo de alguém analisando o mundo ao meu redor e emitindo boletins regulares sobre meu (mau) funcionamento. Debaixo da superfície, o recado parecia ser sempre o mesmo: você não tem que ver com seus próprios olhos, eu estou te contando como é. (BENSIMON, 2013, p. 99)

Mas o que seria uma *mea culpa* metalinguística da narradora é soterrada pela chuva de juízos de valor sobre o país. Paris é quase perfeita, de verões memoráveis, na qual se destacam os aspectos urbanísticos e arquitetônicos (aliás, fala-se mais de gentrificação que de moda no romance). Em outras palavras, a função de Cora é o ápice de um comportamento característico aos narradores ou personagens de Bensimon: dizer as verdades sobre o país e explicitar nosso provincianismo canhestro, retrógrado, desumano, machista, pouco educado. O exterior idealizado é o lugar perfeito para comparações. Lá a arquitetura tem nome e origem, as ruínas tem valor e as ruas são dignas de se localizar no *Google Earth*. Mas tem uma hora que até Julia explode com esse discurso:

É tão óbvio! Se tu visse como tu age com as pessoas que a gente encontra, meu Deus, o teu sentimento de superioridade é tipo uma etiqueta pra fora da blusa. Civilização visita barbárie. No caso, a gente seria a civilização. Nós duas, juntas. (BENSIMON, 2013, p. 147)

A concepção ideológica de Cora é jogada na sua cara. Mas o jogo logo vira, pois a falha de caráter é de Julia, que quer esconder a relação das duas, típico comportamento de gente de mente pequena. Ao fazer tal contorcionismo argumentativo, percebemos com clareza o dilema de Cora, que não consegue se identificar com o Outro que é seu conterrâneo (as pessoas da província) e sabe que não é o Outro estrangeiro, tão admirado. O curioso é que a faísca de insurreição que a fez criticar o eurocentrismo afetado de Cora se apaga algumas páginas:

Ninguém, no Canadá pintaria uma casa de roxo, Julia estava dizendo, ninguém, roxo simplesmente não é uma opção para pintar a porra de uma casa. E quanto à França, será que eu achava que uma coisa dessas podia acontecer em algum buraco perdido da França? Claro que não. Nunca na França, respondi, sem pensar muito. Ela pareceu aliviada. (BENSIMON, 2013, p. 157)

Fazendo uma leitura inversa do projeto missionário-literário de Bensimon, ou seja, das explicações de como deve ser o mundo à ironia de como ele é, percebemos, e antes tarde do que nunca, de que o humor é então construtivo: o que não é motivo de desdém é o correto, representando o envolvimento do *pathos* de uma postura apaixonada. Assim, o diálogo entre os séculos XIX e XX constitui uma espécie de fórmula diabólica (e os dedos se juntam como se fossem os das mãos do Senhor Burns), em prosas de uma linguagem

sem tirar nem pôr, com as sacadas rápidas da publicidade (sem demérito nenhum para o fato), vindo do século XX a leveza, a rapidez, as referências *pops* tratadas como devem ser tratadas, sem distinção entre alta e baixa cultura, e do XIX o tom civilizatório propositivo, ensinando os modos à mesa, onde aqui, no mais das vezes, é pior do que o mundo (que mundo?) lá fora.

Considerações finais

O projeto civilizatório de Carvalho pode ser entendido como uma estratégia de choque, como se seguisse a frase inicial de Antonio Candido em *Literatura e sociedade*: “Nada mais importante para chamar a atenção sobre uma verdade do que exagerá-la” (2008, p.13). A cada novo livro, com raras exceções, sobe a dosagem do histriônico e do teatral, culminando no histérico *Reprodução* (2013), obra que de tanto criticar a sociedade brasileira – apesar das doses cavalares de ironia que devem (ou deveriam) lubrificar sua leitura e compreensão – acaba discursando apenas para aqueles já pré-dispostos a ouvir. Sem tempo para a posteridade, a obra de Bensimon informa e denuncia o *presente* agora, cativando o público leitor que ela mesma parece ter trazido para literatura brasileira. Nesse sentido o exagero de Cora sobre o Brasil, o contrastando a todo o momento com o modelo europeu, parece ser o exagero de que Candido falava. O que não fica claro ainda são as diferenças entre uma proposta programática para o mundo via literatura (contra a monocultura da soja e do eucalipto, contra a revitalização urbana, contra a cesariana) e juízos de valor gratuitos recorrentes nos romances (basicamente, sobre como devemos conviver em sociedade).

Referências bibliográficas

BECHARA, Evanildo. *Moderna Gramática Portuguesa*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

BENSIMON, Carol. *Pó de parede*. Porto Alegre: Não Editora, 2008.

_____. *Sinuca embaixo d'água*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *Todos nós adorávamos caubóis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

CARVALHO, Bernardo. *Aberração*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *Onze*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Os Bêbados e os Sonâmbulos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

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

CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. *Nova Gramática do Português Contemporâneo, de Celso Cunha*. São Paulo: Nova Fronteira, 1984.

DAVIS, Leonard. *Factual fictions: the origins of the English novel*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1983.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador – Volume I*. Tradução de Ruy Jungman. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

MANN, Thomas. *Betrachtungen eines Unpolitischen*. Frankfurt: Fischer, 1974.

SCHLEGEL, Friedrich. *Ästhetische und politische Schriften*. Berlin: Holzinger, 2013.