

opiniões

as novas vozes da literatura brasileira contemporânea

The new voices of contemporary Brazilian literature

*Geysiane Aparecida de Andrade**

Resumo

A era da multiplicidade revela a quebra de fronteiras, com diversos meios de comunicação que possibilitam novos suportes para a escrita e a leitura. A produção literária é mais heterogênea, apresentando novas vozes, com mais autoras, autores negros, LBGT, e grupos marginalizados que também buscam seu espaço. Os leitores mostram-se cada vez mais ativos e exigentes, refletindo na rapidez na sucessão dos modismos. Neste cenário no qual a literatura ainda sobrevive, busca-se apontar neste artigo características predominantes na ficção contemporânea brasileira em relação à estética, aos temas abordados, ao discurso e à construção de personagens, de acordo com a leitura de algumas obras lançadas a partir 2016, como *O amor dos homens avulsos* (Victor Heringer), *O tribunal da quinta-feira* (Michel Laub), *Correr com*

* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras na área de concentração Escrita Criativa da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) de Porto Alegre – RS.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001 E-mail: geysiaandrade@gmail.com.

Artigo recebido em 26/08/2018 e aceito para publicação em 10/12/2018.

Rinocerontes (Cristiano Baldi), *Ponciá Vicêncio* (Conceição Evaristo - reedição), entre outras.

Palavras-chave

Ficção; Literatura brasileira; Literatura contemporânea; Novas vozes

Abstract

The age of multiplicity reveals the breaking of boundaries, with diversity of media that allows new supports for writing and reading. The literary production is more heterogeneous, presenting new voices, with more female authors, black authors, LGBT, and marginalized groups that also seek their space. Readers are increasingly active and critical, reflecting on the rapidity of succession of consuetude. In this perspective in which the literature still survives, this article aims to point out predominant characteristics in contemporary Brazilian fiction in relation to aesthetics, themes addressed, discourse and character construction. In that sense, this article with focus on the reading of some works released from 2016, such as *O amor dos homens avulsos* (Victor Heringer), *O tribunal da quinta-feira* (Michel Laub), *Correr com Rinocerontes* (Cristiano Baldi), *Ponciá Vicêncio* (Conceição Evaristo – new edition), among others.

Keywords

Fiction; Brazilian literature; Contemporary literature; New voices

Para falar de literatura brasileira contemporânea é preciso fazer um recorte em certa medida arbitrário, isso porque a literatura, assim como o nosso tempo, está em constante evolução. A contemporaneidade reflete um período de mudança, do heterogêneo e do efêmero. Como lembra Giorgio Agamben (2009), inspirado em Barthes, é uma relação com o próprio tempo, é o intempestivo. É preciso entender essa relação temporal que promove um encontro de gerações e transforma o próprio tempo. Logo, a literatura faz o diálogo não apenas entre autor e seu leitor, mas também com o seu passado e seu presente. Assim, contemporâneo será o modo de ler a obra e perceber tudo o que ela presentifica em nosso tempo, sem se esquecer das vanguardas.

Apesar da crise de muitas instituições acadêmicas, das velhas previsões e ameaças do fim da literatura impressa, além da desconfiança com as recentes tecnologias, as mudanças políticas, sociais e culturais das últimas décadas favoreceram caminhos inéditos aos escritores. Surgem outros formatos de escrita, como os blogs e as redes sociais, novos autores e leitores. Os meios digitais ampliaram as possibilidades e democratizaram as publicações, driblando os

opiniões

mecanismos do mercado editorial ao dar mais visibilidade à escrita e ao debate em torno de suas propostas. Paralelamente, a abertura do mercado impresso, o surgimento de editoras independentes, maior inclusão social e acesso à cultura, expressões artísticas inovadoras são fatores que também contribuíram para o atual quadro cultural brasileiro, principalmente o literário. Dessa forma, a era da multiplicidade revela a quebra de fronteiras, a mistura de estilos, a grande preocupação com o presente, leitores mais ativos e a rapidez na sucessão dos modismos, em meio a um consumo desenfreado. Nesta conjuntura, tenta-se apontar características predominantes na ficção atual, em relação à estética, aos temas abordados, ao discurso e à construção de personagens, de acordo com a leitura de algumas obras lançadas a partir de 2016.

Um dos aspectos mais relevantes que aparece nos romances atuais diz respeito à abordagem da violência em seus mais diversos tipos, seja física, na linguagem, de forma velada ou explícita. Essa temática não é nova na literatura, já estava presente em livros como *O cortiço* (1890), de Aluísio de Azevedo, *Grande sertão: veredas* (1956), de Guimarães Rosa, e no chamado "brutalismo"¹ de Rubem Fonseca, apenas para exemplificar. Muitos críticos consideram essa presença do tema como mera extensão da realidade da sociedade, por si, violenta. Contudo, não se trata de representação ideológica, política ou social, mas de analisar as obras de acordo com

seu universo ficcional, sem deixar de levar em conta as realidades contextuais nas quais tais obras estão inseridas.

A violência é um tema histórico enraizado no imaginário nacional. A própria sociedade brasileira é marcada, desde sua fundação, por uma estrutura hierárquica verticalizada, numa relação de dominantes e dominados, que reforça as desigualdades (CHAUÍ, 2000). Essa relação social configura-se como opressão física e psíquica. Fatos como a colonização, a escravização, o imperialismo, as lutas pela independência, o processo de industrialização, a formação das cidades, as ditaduras e as manifestações de rua também são exemplos que apontam as diversas matizes de violência na história. Desse modo, a linguagem e o discurso literário incorporam essa questão ao mundo ficcional, seja de forma expressa ou incidental, física ou psicológica, de acordo com as experiências vividas pelas personagens.

Nesse contexto, exemplos de violência física e psicológica são expostos, por exemplo, no romance de Cristiano Baldi (2017), *Correr com Rinocerontes*. Um adolescente de classe alta cresce à sombra de um terrível acidente provocado inconscientemente pelo irmão mais novo com problemas neurológicos, que vem a vitimar uma outra criança durante uma viagem da família. Já na vida adulta, a personagem central depara-se com uma nova tragédia de estupro da mãe, há anos internada numa clínica

psiquiátrica após o ocorrido com o filho. A família, então, é obrigada a conviver com as duas tragédias inexplicáveis e cada um tenta encontrar sua própria forma de fuga do trauma sofrido. O enredo se desenvolve por meio de cenas descritas com linguagem que explicita o realismo e a violência em cada situação vivida pelas personagens, como no trecho da morte da criança:

Minha mãe está vestida, dentro da piscina e abraça Igor pelas costas. Meu irmão se debate, com a boca arregaçada e com aquelas gengivas enormes. Flávia Segunda é arrastada pelas mãozinhas furiosas do meu irmão. Apesar dos apelos da minha mãe, Igor não solta os cabelos da menina e faz com que o corpinho ricocheteie de um lado para o outro, como uma isca artificial. A mãe de Flávia Segunda pula na piscina, tenta puxar a filha para longe do meu irmão, mas ele só larga a menina quando a mulher morde seus pulsos. Um pouco de sangue corre no braço de Igor. A mulher carrega a sua filha até a margem e tenta erguê-la sobre a borda, mas ela volta a escorregar para dentro d'água. (...) O corpo da menina sofre alguns espasmos e logo fica imóvel mais uma vez (BALDI, 2017, p. 142).

O livro ainda traz imagens que complementam o sentido da narrativa, sem ser apenas mera

representação, deixando ainda mais fortes as cenas. O anexo 1 ilustra o trecho da página anterior, onde são descritos os indícios acerca do estupro da mãe da personagem central:

O inspetor pegou a pasta sobre a mesa, soltou os elásticos e, no restante da conversa, cada nova informação foi ilustrada por uma fotografia ou um lado da perícia. Em linhas gerais: havia sêmen de mais de um homem na cavidade vaginal, muito embora não se pudesse precisar o número exato. Descobriram também o que era a substância escura que escorria dessa mesma cavidade (BALDI, 2017, p. 277).

Também em *O amor dos homens avulsos*, de Victor Heringer (2016), o tema da violência é recorrente. O narrador é Camilo, um pré-adolescente que cresce no subúrbio do Rio de Janeiro e descobre o amor por seu amigo e meio irmão Cosme. Contudo, a história entre os dois dura pouco com a morte de Cosme, vítima de uma agressão. A cena é descrita pela personagem central, que tenta imaginar o ocorrido:

Quando saíram da vista dos professores e coleguinhas, ele o agarrou pela cabeça, com uma só mão, e começou o arrastamento. O chão é crocante no Queím. Cosmim deve ter gritado, mas ninguém acudiu (por quê?), porque não era da conta de ninguém, vai ver o

opiniões

garoto era impossível, todo mundo sabe como são impossíveis, os garotos. Ele se debateu, conseguiu se livrar, tentou correr, mas era péssimo em educação física. Um enrosco de pés, pá, pá, o assassino muito mais predador que ele, que só corria atrás da minha irmã e nunca alcançava. Em algum momento, o assassino o pegou pelo pé, ele já devia estar desacordado (por quê?). Foi assim que ele perdeu a camiseta (por quê?). Hora da morte: aproximadamente 13h00 (HERINGER, 2016, p. 135).

Com a descrição, o leitor é levado a conceber a cena junto ao narrador, que não entende muito bem os motivos que levaram o assassino a cometer tal ato de brutalidade. Então, a tragédia domina a personagem central, cuja vida adulta ainda é presa ao trauma. A todo momento, o livro mostra pistas e símbolos que montam o cenário seco, quente e abafado, provocado pela forte presença do sol durante a narrativa. Astro que simboliza as descobertas de Camilo e Cosme, mas também anuncia morte, sofrimento e angústia, evidenciando a tristeza e frieza recaída sobre o narrador. Outras passagens também simbolizam a morte, como o falecimento da avó de Camilo e, mais tarde, da mãe e do pai; a morte dos porcos que o vizinho dividia com ele; a filha da babá que morreu dando à luz; a igreja onde Cosme foi deixado ao nascer, igreja da Boa Morte; o livro na estante, *A vingança do judeu*, que indica um possível desejo de vingança pela morte de Cosme, a cada vez

que Camilo se refere a ele; além de outras referências que surgem várias vezes em cada capítulo. Tudo isso demonstrado por uma linguagem coloquial, memorialística, fragmentada, simples e irônica, mesclada com listas e imagens que ajudam a compor as cenas e complementam a história.

Por outro aspecto, considerando a dimensão simbólica da violência, segundo Bourdieu (1998), ela está presente também nos símbolos e signos culturais, e não é percebida, pois é tratada com legitimidade pelos dominantes sobre os dominados, o que garante sua reprodução social. Aparece, então, de modo indolor e invisível, interferindo na formação e transformação do pensamento, legitimando um sistema de poder.

Nesse sentido, *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo (2017), apresenta personagem que carrega uma herança tanto no nome quanto no sofrimento causado pela escravização e exploração do trabalho negro. Além disso, traz no corpo as marcas da violência doméstica que sofre do marido, embora entenda que isso não tem importância mediante seu estado atual de solidão e inércia à realidade. Da mesma forma, a violência psicológica velada pelas marcas da sociedade dos anos 40 e 50 – machista, patriarcal e ditatorial – não deixaram Eurídice Gusmão ser quem verdadeiramente gostaria, em *A vida invisível de Eurídice Gusmão* (Martha Batalha, 2016), se tornando uma doméstica exemplar, sempre à sombra do marido e das fofocas da

vizinhança. Ainda a homofobia, o assédio profissional e a violação da privacidade que aparecem em *O tribunal da quinta-feira*, de Michel Laub (2016), e os reflexos da ditadura militar e da repressão sobre Maria e Arthur, personagens de Luciana Hidalgo, em *Rio-Paris-Rio* (2016), também evidenciam uma cultura criada pelos dominantes e um sistema de poder que tende à reprodução de costumes que tentam legitimar tais ações.

Assim, como afirma Schollhammer (2000, p. 236): “a violência vem sendo viga mestra da organização e funcionamento da nossa ordem, simbolicamente representada na história e na tradição da literatura nacional”. Seja silenciosa ou explícita, exerce sobre nossos códigos e comportamentos, ideologias de práticas, princípios, modos de agir e de sentir, o que remete às experiências cotidianas vividas pelo homem moderno alienado e corroído pela maldade em seu ambiente predominantemente burguês e urbano (principal personagem dos romances atuais).

Entretanto, outra característica presente na literatura contemporânea é o novo realismo literário. Não se trata necessariamente da representação da realidade, os escritores estão motivados em se relacionar com sua própria realidade, conscientes da impossibilidade de captá-la totalmente. No termo cunhado por Beatriz Resende (2008), há uma necessidade de

“presentificação, isto é, uma urgência e atitude de intervenção imediata na realidade conturbada por meio do universo literário, representando as novas configurações de espaços geopolíticos e formações culturais na produção artística. Assim, como afirma Mendes (2015), com relação a essa representação realista e violenta na literatura:

o novo realismo literário brasileiro não estaria interessado em propor uma versão da realidade de maneira mecânica, exata ou definitiva. Ocorreria, isso sim, uma dialética entre mecanicismo, automatismo e previsibilidade da realidade social e política articulada pela ironia, por meio do processo de interpretação do real que privilegie e legitime os códigos da violência (MENDES, 2015, p. 41).

Desse modo, o realismo apresenta-se como uma ironia dos autores, que criam um mundo ficcional no qual a violência, seja escancarada, silenciosa ou com certa dose de humor, manifesta-se como parte dessa realidade e interfere nas relações, por isso, é tratada como natural e pertencente ao contexto cotidiano. Uma maneira de expressão que pode simbolizar, segundo Perrone-Moisés (2016), desde as tragédias dos noticiários de jornais ao fim das instituições (Estado e Igreja), a morte do homem universal, a morte do autor e aos fins que se anunciaram no final do século XX: fim do mundo, das tradições, dos meios impressos tradicionais e da própria literatura (fins

opiniões

que não se concretizaram). E ainda nos faz refletir como somos um pouco cúmplices, e vítimas ao mesmo tempo, dessa realidade ainda sem solução. Há muito, repetimos os mesmos discursos nessa tentativa de intervenção e de mudança.

Nesse realismo, os autores navegam por temas tradicionais. Além da violência, abordam a memória, o contexto familiar, a solidão, os traumas, a exploração negra e o amor, mas de uma forma diferente na abordagem e na configuração de seus personagens, que nada têm de ingênuos ou pouco complexos. Da mesma maneira, dialogam com questões atuais, como feminismo, machismo, homossexualidade, novas tecnologias e mídias sociais.

Exemplo disso é a forma como Michel Laub, em *O tribunal da quinta-feira*, une temáticas que ainda carregam certo tabu, como sexo, aids e homossexualidade, a uma história sobre tolerância, traição, juízo moral e excesso de exposição midiática, típicas de nossa sociedade dominada pela hipocrisia; ou como a memória se presentifica em *Ponciá Vicêncio*, trazendo subjetivamente o resgate da herança ancestral negra com afetos provocados no corpo, na alma e na vida da protagonista, na busca por identidade e construção de uma nova história; até mesmo o novo contexto familiar de *Correr com Rinocerontes*, no qual o neto estuda e vive em São Paulo às custas do avô, que mora em Porto Alegre com a esposa e cuida dos

problemas, sempre à espera de uma visita do neto, que nunca acontece (típico das famílias de hoje, nas quais os filhos moram com os pais até adultos ou de avós que sustentam os netos, seja por falta de emprego ou por escolha). Os diferentes tipos de amor também são retratados: homossexual (presente em *O tribunal da quinta-feira* e *O amor dos homens avulsos*); uma relação heterossexual morna e monótona, ameaçada por um amor de juventude (*O inverno e depois*, Assis Brasil, 2016); relações arranjadas ou por costumes familiares, típicas dos anos 40 e 50 (*A vida invisível de Eurídice Gusmão*); a relação entre um homem mais velho e uma mulher mais jovem, e no mesmo ambiente de trabalho (*O tribunal da quinta-feira*); o amor entre opostos e em tempos de guerra (*Rio-Paris-Rio*). Assim, as novas configurações das relações amorosas e familiares não são mais percebidas de forma trivial ou com um final feliz, mas se apresentam nos mais diferentes formatos. E ainda sofrem influências dos contextos externos, que reforçam ainda mais o conflito da narrativa e impactam a vida das personagens de maneira relevante para a obra e para o leitor.

No plano do discurso, primeiramente com relação aos escritores, uma pesquisa coordenada pela professora doutora Regina Dalcastagné analisou 693 romances escritos por 383 autores em três períodos distintos (1965-1979; 1990-2004 e 2005-2014), mostrando que o perfil do romancista brasileiro manteve-se o mesmo por pelo menos 43 anos. Em sua grande maioria,

homem, branco, de classe média, nascido no eixo Rio-São Paulo, com personagens também homens brancos, heterossexuais, de classe média que vivem nas grandes cidades. Ao mesmo tempo, percebeu-se um aumento de 12 pontos percentuais nas publicações de romances escritos por mulheres (de 17,4% em 1965-1979 para 29,4% em 2005-2014), mas ainda faltam negros, tanto na posição de autores (2%) quanto na posição de personagens (6%), além de outras minorias com diferentes etnias e gêneros.

Mesmo com essa diferença esmagadora, não se pode deixar de levar em conta a intensificação dos movimentos que tentam dar lugar a novas vozes. É perceptível o crescente espaço conquistado pelos grupos marginalizados – ou seja, os que não participam ou são depreciados pelos grupos dominantes com relação a sexo, etnia, cor, orientação sexual, posição nas relações de produção, condição física, entre outros critérios, incluindo negros, mulheres, indígenas, homossexuais, pobres e vários outros grupos (WILLIAMS, 1998, apud DALCASTAGNÉ, 2012). O que pode ter interferência do processo de democratização vivido pelo Brasil nos últimos anos, incluindo maior acesso do público negro, indígena e de baixa renda à educação, além do empoderamento e ativismo feminino.

A literatura aparece como representação dos interesses e se preocupa com os problemas ligados ao acesso à voz e à representação dos

vários grupos sociais, isto é, os estudos e a produção literária se tornam mais conscientes do lugar de fala: “quem fala e em nome de quem” (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 17). Assim, é importante o questionamento de quem tem direito à voz, numa sociedade com esse perfil hegemônico, para desestabilizar as normas vigentes, mostrar a importância de se trazer novas perspectivas e pensar no rompimento de uma voz única, a fim de propiciar uma multiplicidade de vozes² e uma nova história. Como afirma Compagnon (2001, p. 196), “a literatura muda porque a história muda em torno dela. Literaturas diferentes correspondem a momentos históricos diferentes”, portanto, ela (a literatura) pode aflorar a história. A expansão de fatos políticos e sociais no contexto das Letras, por exemplo, produz um novo tipo de escritor, situado entre o militante e o autor, uma pessoa engajada que vê em sua escrita um ato.

Nesse contexto, Conceição Evaristo apresenta o conceito de Escrivência³, pensando na escrita das experiências, referências e vivências da pessoa negra sob a perspectiva do próprio negro. Um projeto de literatura afro-brasileira (mas que também é mundial) de revelar a verdadeira identidade negra, diferente das representações animalescas ou estereotipadas realizadas há muitos anos por aquele perfil hegemônico de autores. Como a autora realiza em *Ponciá Vicêncio*, mostrando, além de sua herança de sofrimento, também a subjetividade da mulher

opiniões

negra, não mais no papel de escrava, símbolo sexual ou de mãe, mas como personagem complexa e um ser humano sensível que também tem suas questões tal qual as mulheres brancas. No livro, Evaristo traz várias passagens que mostram as reflexões de Ponciá, seus questionamentos, dúvidas, a busca por sua verdadeira identidade e por seus familiares, como no trecho a seguir:

Naquela tarde Ponciá Vicêncio olhava o arco-íris e sentia um certo temor. Fazia tanto tempo que ela não via a cobra celeste. Na cidade, depois de tantos anos fora da terra, até se esquecia de contemplar o céu. Entretanto, desde cedo, ao acordar com a costureira angústia no peito, sem querer olhou o céu, como se pedisse a Deus em socorro. Estava, porém arrependida. [...] Passou a mão pela testa como se quisesse apagar tudo que estivesse pensando (EVARISTO, 2017, p. 14).

Além da própria escrita e subjetividade feminina de Evaristo, a representação da mulher é relevante no livro, mostrando sua força, atitude, criatividade, poder e sabedoria. A personagem feminina também é apresentada por Martha Batalha, talvez ainda com pouca subjetividade como a que se espera em um romance contemporâneo, mas que funciona para um romance de costumes. A autora mostra a trajetória de Eurídice Gusmão que, como muitas mulheres nascidas no início do século XX, era

criada para ser esposa e viver sua vida como doméstica, uma espécie de destino traçado. A personagem tenta fugir da rotina buscando as mais diversas práticas, como gastronomia, costura, estudo e escrita, mas sempre tolhida pelo marido:

“Olha aqui, Antenor”, ela disse aproximando o caderno do marido. “Anotei aqui as minhas receitas, você acha que posso publicar?”. Antenor encontrou ali uma desculpa para deixar o prato de lado. Deu um arrotto discreto e folheou o caderno de notas. Eurídice esperou imóvel, ouvindo o farfalhar das folhas. Até o marido gargalhar. “Deixe de besteira, mulher. Quem compraria um livro feito por uma dona de casa?” Aquela gargalhada entrou por um ouvido de Eurídice. E nunca mais saiu pelo outro. [...] E Eurídice, que nunca tinha visto a vida além daquela casa e daquele bairro, ou da casa e do bairro dos pais, achou que o marido tinha razão. Antenor sabia das coisas (BATALHA, 2016, p. 31-32).

Ao retratar a realidade da época, a autora volta aos anos 50, evidenciando detalhes e práticas cotidianas como se as tivesse vivenciado, e encontra no humor uma diferente estratégia para contar a história. Pouco utilizado nas narrativas atuais, ainda mais por mulheres, a narrativa bem humorada deixa o texto mais leve, com fácil leitura, mas sem perder a perspectiva irônica e o tom crítico.

Outra característica importante que aparece nos romances contemporâneos é o cuidado com a linguagem. Os escritores demonstram grande consciência artística e domínio da narrativa. Percebe-se que uma grande parcela dos autores tem formação superior, muitas vezes já com mestrado e doutorado, ou ainda já participaram de oficinas de escrita criativa. Atualmente, a oferta de cursos de especialização e pós-graduação na área de escrita têm aumentado significativamente, o que leva muitos a buscarem melhor qualificação antes de compor seus romances. Autores como Cristiano Baldi e Michel Laub iniciaram suas carreiras em oficinas.

O romance torna-se, então, mais bem planejado, o escritor percebe toda a sua complexidade orgânica e sistêmica. Conhece e constrói bem suas personagens, pensando em suas chamadas “questões essenciais” – ou seja, a questão principal da personagem a ser resolvida –, e dá a elas linguagem original e personalidade própria, da qual surgirá o conflito, o enredo e o desenvolvimento da obra. O narrador aparece, em sua maioria, na primeira pessoa, com focalização interior a partir de uma personagem central, na qual o narrador tem acesso a seus atos, pensamentos e emoções.

Essa perspectiva em primeira pessoa muitas vezes pode ser percebida como autoficção, muito comum e também muito debatida nos anos 1980 e 1990. Em 2005, a francesa *Le*

Magazine Littéraire questionava: “que valor estético devemos atribuir-lhe, e segundo quais critérios? (...) sinal de nossa época narcisista e voyeurista descartável como a televisão-realidade e a proliferação das confissões íntimas? Ou um gênero novo substituindo o romance, que já teve seu tempo?” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 2005). De fato, o individualismo e o narcisismo, são marcas de nosso tempo, mas também nunca estivemos tão conectados e as facilidades midiáticas dão maior acesso à leitura e à escrita. Nunca se leu ou se escreveu tanto, mesmo não levando em conta a qualidade dos textos lidos ou produzidos. Os novos autores sentem-se livres para escrever, falar de sua individualidade e sentem-se mais confortáveis também em trazer temas que dominam e que estão no seu cotidiano, criando o modo como se veem a si e ao mundo ao seu redor. O leitor também será capaz de perceber na obra sua própria individualidade e inquietações, pois os escritores contemporâneos também se preocupam com as grandes questões do ser humano, da mulher, do homem e da cidade grande, sempre refletindo sobre sua própria linguagem, o que dizer e como escrever.

Com relação ao ‘eu’ que escreve, já dizia Rimbaud “eu é um outro”⁴ (apud FRIEDRICH, 1978, p. 62). No campo do discurso literário, o autor se transforma na linguagem e enquanto linguagem. A literatura já não é mais representação mimética, mas uma construção de

opiniões

linguagem. O autor se debruça sobre a realidade e cria, no plano de sua narrativa, um diálogo com o mundo, além do circunstancial. Logo, a palavra é algo bruto, automatizado e engessado que será transformada em suas várias possibilidades de sentido, ganhando novos contextos e contando novas histórias. Como afirma Barthes:

[...] a função da narrativa não é de “representar”, é de constituir um espetáculo que permanece ainda para nós muito enigmático, mas que não saberia ser de ordem mimética; “o que se passa” na narrativa não é do ponto de vista referencial (real), ao pé da letra: nada; “o que acontece” é a linguagem tão-somente, a aventura da linguagem, cuja vinda não deixa de ser festejada. (BARTHES, 1976, p. 60).

Em relação aos modos de narrar, a própria onisciência do narrador é questionada. Segundo Wood (2015, p.18), há uma ideia comum de que existe a narração confiável (em terceira pessoa) e a não confiável (em primeira pessoa). Ele cita G.W. Sebald: “Para mim a literatura que não admite a incerteza do narrador é uma forma de impostura muito muito difícil de tolerar. Acho meio inaceitável qualquer forma de escrita em que o narrador se estabelece como operário, diretor, juiz e testamenteiro.” (WOOD, 2015, p.18). Para Sebald e muitos escritores, a narrativa em terceira pessoa é uma espécie de trapaça que não se usa mais. Wood (2015) elucida que a primeira pessoa pode ser mais confiável do que

não confiável e a narração em terceira pessoa pode ser mais parcial do que onisciente.

É como ocorre no romance de Laub (2016), *O tribunal da quinta-feira*. Como se estivesse em um verdadeiro tribunal, o narrador conta sua história em primeira pessoa e com períodos longos, dando sua versão dos fatos de modo explicativo e irônico. Coloca todos os participantes da trama contra ele mesmo, confessa suas fraquezas, concordando que ele deve ser punido por seus atos de traição. Ao mesmo tempo em que revela as ações dos outros personagens e seus erros para convencer o júri (o leitor) de que não há ninguém culpado ou inocente na história, questionando juízo de valor, ética e moralidade. O leitor, mesmo desconfiando da versão do narrador, percebe que ele consegue ser confiável por sua linguagem e construção retórica, conversando com seus interlocutores, como acontece no início do capítulo 8:

Você pode escapar de uma época, mas não de todas as épocas. Bem-vindos ao tribunal. A audiência pode tomar seus assentos nesse dia bonito de 2016. À esquerda, ocupando os blocos de arquibancada que se enfileiram até a linha do horizonte, está a acusação. À direita, no banquinho sem encosto está o acusado, Walter, quarenta e três anos, publicitário brasileiro com prêmios internacionais [...] Walter é portadora da a-i-de-esse e está à disposição da

promotora para responder perguntas, ser advertido, ouvir insultos, ajoelhar no milho e ter as feridas cobertas com sal. Quando o réu descobriu que estava infectado? O que fez ao saber da notícia? Como foi voltar para casa nesse dia? (LAUB, 2016, p. 24).

O mesmo ocorre em *Correr com rinocerontes*, na qual o narrador, com linguagem irônica e sarcástica, constrói um personagem afogado na inércia de sua geração, passando longe do politicamente correto tradicional. Mesmo esse personagem sendo imaturo, machista e trazer um exagero narrativo, o leitor percebe que tudo faz parte do seu mundo e da sua personalidade, e que pouca ou nenhuma ação tem sobre a realidade que vive. As construções e cenas fazem com que o leitor sinta os efeitos da narrativa e não pare a leitura. Ao final, compreende que, mediante o contexto da personagem e os fatos, nada poderia ter sido diferente.

Assim, o ficcionista incorpora estratégias de linguagem, ritmo narrativo e cenas que se complementam, reforçando o conflito da história, com equilíbrio no jogo de tensão, que ora aumenta ora diminui, até chegar ao ponto máximo de tensão e o final da história. Mas nessa construção, os novos autores misturam os gêneros e tempos. O narrador passeia entre a linearidade, *flashbacks* (memórias), *flashforwards* (eventos posteriores) e digressões filosóficas ou poéticas. A narrativa também aparece de forma

mais fragmentada, com capítulos menores, ora com períodos curtos ora longos, pouca descrição e linguagem marcada pelas características da fala, como a repetição, o rompimento com a sintaxe, procurando maior ligação entre os diálogos de suas personagens e o discurso natural do dia a dia. Características talvez influenciadas pelas mídias sociais, que também aparecem nas narrativas. É notável também o uso cada vez mais generalizado de gírias constantes da linguagem popular, além de palavrões para tornar a narrativa mais realista e verossímil, fugindo dos comedimentos tradicionais. Porém o cuidado com os exageros é necessário para que o romance não fique enfadonho, desagradável e até mesmo datado em sua abordagem e contexto.

Ainda é possível notar atualmente a intertextualidade com obras existentes, o uso de outras formas de linguagem, como as fotografias, passagens poéticas, listas e documentos, que auxiliam na composição da obra, trazendo novas camadas de significação. Livros como *O amor dos homens avulsos*, *Correr com rinocerontes* e *Rio-Paris-Rio* fazem muito isso.

O hibridismo também é uma das marcas da contemporaneidade. Sem delimitação de gênero, os autores passeiam pela poesia, pelo biográfico, pela teoria e pelos ensaios. Um significativo exemplo é o romance *Machado*, de

opiniões

Silviano Santiago (2016). A capa diz se tratar de um romance, mas nas páginas seguintes o leitor encontra uma combinação de ensaio crítico e biografia, refletindo sobre os últimos anos do escritor Machado de Assis. A narrativa é construída com texto literário denso, citações, referências de outras obras, fragmentos de jornais, cartas, trechos de músicas, fotos, imagens variadas, charges e diversos documentos, demonstrando minuciosa pesquisa para a elaboração da obra, tal qual aponta o anexo 2.

Por outro lado, mesmo com os novos formatos, as formas tradicionais sobrevivem, como uma releitura e um diálogo entre tradição e contemporaneidade. Ainda aparecem romances densos (em significado narrativo, personagens e qualidade), extensos em números de páginas, com narrador em terceira pessoa, mas também sem deixar de trazer as questões do homem moderno, rigor e apuro na escrita, simbologias, referências externas e culturais, tanto tradicionais quanto contemporâneas. A obra *O inverno e depois*, de Luiz Antonio de Assis Brasil (2016) é exemplo de uma narrativa leve, fluida e elegante. Conta a história do violoncelista Julius, que tem a difícil tarefa de se preparar para a execução de um concerto de Dvorák, mas é assaltado por suas memórias, que lhe trazem um antigo amor há muito guardado em si. O livro decorre de forma delicada e envolvente como as notas do concerto do personagem, recuperando certo romantismo na narrativa, sem a preocupação das ironias ou

críticas, o que devolve ao leitor o prazer da leitura em um mundo tão exacerbado. Uma revisitação do romance tradicional sem perder suas características atuais, como pode ser observado:

Ao fechar a janela para a paisagem já escura do pampa, gesto ao que já se acostuma e que nada pode trazer de novo, a não ser a cópia do dia anterior, isto é, repetindo Bach, mesclando-o a Sainte Colombe, criando uma música híbrida de que não se pode dizer o nome, ele percebe que o ar se tornou cálido como aquele dia em Würzburg, quando a primavera deu os primeiros sinais e ele passou a desconfiar da relação entre Constanza e Miguel Ángel (ASSIS BRASIL, 2016, p.235).

Sendo assim, de modo geral, pode-se dizer, de acordo com as obras analisadas, que os novos romances demonstram maior consciência dos autores acerca do papel de sua narrativa, fugindo das obviedades e dos discursos banais. Os escritores percebem a realidade atual e a usam como pano de fundo para sua ficção, desvelando uma linguagem carregada de subjetividade, ironia e crítica a um discurso dominante e à sociedade, com mensagens mais subentendidas do que realmente explícitas. Expressões que não são de apenas um indivíduo, mas de um coletivo. Por isso, no cenário atual de mercantilização e espetacularização da arte, pode-se considerar a literatura como campo de resistência.

A ficção continua a mostrar as crises do homem moderno, marcadas pelo fim das ideologias e das utopias, com pouca fantasia e poucas narrativas mais leves. Para isso, tem exigido uma estreita relação com o leitor. A tríade autor / obra / leitor é reforçada, fazendo com que o processo de significação não esteja apenas de um lado só, mas em um conjunto. Como afirma Bakhtin (2006, p. 311), “o acontecimento da vida no texto, isto é, a sua verdadeira essência, sempre se desenvolve na fronteira de duas consciências, de dois sujeitos”. Desse modo, são obras que tentam dizer algo sobre o nosso tempo diferente do que está nos jornais ou na internet, se abstendo, na maioria das vezes, de oferecer soluções para os problemas das personagens ou do mundo, mas que trazem ressonância ao leitor para que ele construa a parte que falta. Para que leia e releia várias vezes aquele romance, porque ainda há algo que o incomoda que pode estar não somente no livro, mas também em si próprio. Mais que tudo, a literatura ainda é liberdade e, como aponta Leyla Perrone-Moisés (2016, p. 237), citando Barthes, a literatura não é resposta ao mundo, é pergunta dirigida a ele: “eis o mundo: existe sentido nele?”.

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio. *O inverno e depois*. Porto Alegre: L&PM, 2016.

BAKHTIN, M. Arte e responsabilidade. In BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BALDI, Cristiano. *Correr com Rinocerontes*. Porto Alegre: Não editores, 2017.

BARTHES, Roland. “Introdução à análise estrutural da narrativa”. In *Análise estrutural da narrativa: pesquisas semiológicas*. 1ª ed. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 1976.

BATALHA, Martha. *A vida invisível de Eurídice Gusmão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. 5ª. São Paulo: Perspectiva, 1998.

CHAUÍ, Marilena. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000, p. 89-90.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Mourão e Consuelo Santiago. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Belo Horizonte / Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 2012.

opiniões

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

FRIEDRICH, Hugo. *A estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

HERINGER, Victor. *O amor dos homens avulsos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

HIDALGO, Adriana. *Rio-Paris-Rio*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

LAUB, Michel. *O tribunal da quinta-feira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

MASSUELA, Amanda. Entrevista DALCASTAGNÉ, Regina. Quem é e sobre o que escreve o autor brasileiro. *Cult*. Revista Brasileira de Cultura, nº 231, fev. 2018, p. 14-19.

MENDES, Fábio Marques. *Realismo e Violência na Literatura contemporânea*. Os contos de Famílias terrivelmente felizes de Marçal Aquino. 1ª ed. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura do século XXI*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

RESENDE, Beatriz. A literatura contemporânea na era da multiplicidade. In: *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, Biblioteca Nacional, 2008. p. 15– 40.

SANTIAGO, Silvano. *Machado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SCHOLLHAMMER, K. E. Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira. In: PEREIRA, C. A. M.; RONDELLI, E.; SCHOLLHAMMER, K. E. et. al. *Linguagens da violência*. Rio de Janeiro, Rocco, 2000.

WILLIAMS, Melissa S. Voice, trust, and memory: marginalized groups and the failings of literal representation. Princeton: Princeton University Press. Apud DALCASTAGNÉ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Belo Horizonte / Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 2012.

WOOD, James. *Como funciona a ficção*. 2ª reimpressão. Tradução de Desine Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

Notas

1 Termo conferido pelo professor e crítico literário Alfredo Bosi em 1975.

2 Cf. RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Feminismos plurais. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

3 Cf. Escrivência. *Itaú cultural*. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/ocupacao/conceicao-evaristo/escrevivencia/>>. Acesso em: 02 jul. 2018.

4 Citado por FRIEDRICH, Hugo. *A estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978, p. 62.

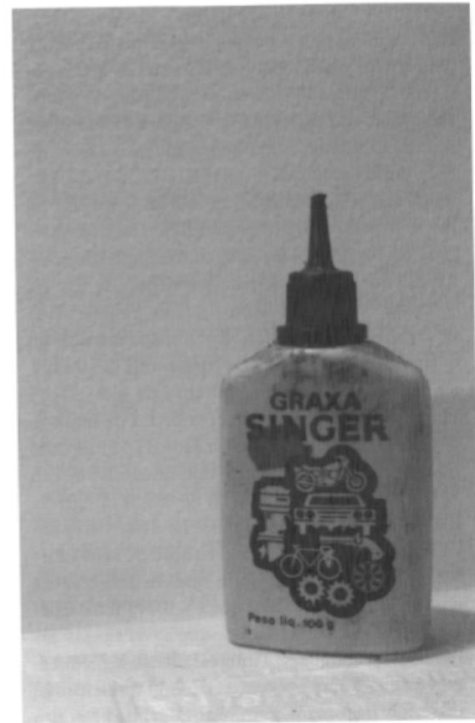
Anexos

Anexo 1:

todos os esforços foram empreendidos. Havia medidas em centímetros de hematomas, equimoses e escoriações e eu jamais suspeitaria que esses nomes descrevessem espécies diversas de ferimentos. As fotografias do quarto que minha mãe ocupara eram as fotografias de um quarto definitivo em sua inocência, cujas paredes prescindiam de imagens de anjos ou bebês ou de qualquer outro símbolo de pureza que eu possa inventar.

O inspetor explicou então que dificilmente a justiça acolheria a denúncia e que o destino do inquirido, se novas informações não surgissem — como de fato não surgiram —, seria o arquivamento. A direção da clínica seria responsabilizada por negligência, alguns registros profissionais seriam cassados, e isso ao menos traria algum conforto, disse o inspetor. Algum conforto, foi o que ele disse. Mas o meu avô, tanto quanto o resto de nós, não estava atrás de conforto já havia anos. E mesmo o inspetor sabia que aquela palavra fora destituída de seu sentido no instante exato em que as primeiras gotas de sangue pingaram da bunda de Nicolas. Algum conforto talvez fosse o que o velho escultor sentia agora, ao fumar seu cigarro sobre o lombo de um rinoceronte de madeira, uma peça de arte grande e rígida, em vias de ficar pronta.

278



279

opiniões

Anexo 2:



Zé Verissimo : — Ora, *seu Laet*! Veja outro assumpto para matar as suas saudades da monarchia!

Carlos de Laet : — Todos me servem, mas este da reforma da orthographia obriga-me a fazer letras com muito prazer, e a carambolar por tabella, na tua Republica!

Lá vai obra!

Parados na calçada da Gonçalves Dias, Laet e seu colega se divertem com as frases reproduzidas no cartão, segundo a nova bitola simplificadora:

Fálase muinto en ortografia fonética: mas en ke se rezume ela? Na ekuasão du son i da grafia: ora, tal ekuasão não eziste, nunca ezistirá con un alfabetu ke, kual u ke erdamus dus latinus, é au mesmu tempu defisiente e superabundante.

Logo, nunca será posivel fazer ortografia fonetika, antes ke Medeiros e seus adeptus corrição u alfabetu, ô inventen ôtro melhor. Não se póde fazer uma omelete sen quebrar us óvus, nen ortografia fonética sen mandar au infernu a tradisão.

Esse é o texto escalafóbético que está sendo mostrado e lido por ele ao colega, e comentado jocosamente pelos dois, e eis que de repente seu olhar se levanta do papel para enquadrar a inesperada figura em preto do viúvo do Cosme Velho. Machado de Assis se aproxima a caminhar pela rua Gonçalves Dias, vindo da rua do Ouvidor em direção à Sete de Setembro.