

O BRANCO SOBRE NEGRO E O CONTEXTO LITERÁRIO RUSSO ATRAVÉS DO *RUSSIAN BOOKER PRIZE*

Deise de Oliveira¹

ABSTRACT: This article deals with the concept of Russian postmodernism regarding the national award *Russian Booker Prize* as an important vehicle for the literary market.

KEYWORDS: Russian post-modernism, Modernism, *Russian Booker Prize*.

Muito já foi dito sobre o pós-modernismo no Ocidente, mas quando o assunto é sua versão russa, será necessário tomar muito cuidado ao se apropriar de tais teorias. Muitos destes teóricos são relutantes ao ouvir a palavra "pós-modernismo russo";² apesar da criação das primeiras obras quando o país ainda estava fechado para o Leste.

Como explicar então o movimento pós-modernista que se estabeleceu na Rússia, se levarmos em conta que no Ocidente uma das características de tal movimento se refere ao termo que Jameson já havia chamado de "capitalismo tardio"³?

¹ A autora é mestranda do programa de literatura russa do Departamento de Letras Orientais da FFLCH/USP.

² A teórica Marjorie Perloff afirma que o pós-modernismo russo é um oxímoro.

³ Lembremos que na Rússia não podemos afirmar a existência de tal condição já que ela só se deu em países que já passaram por outros estágios de desenvolvimento do capitalismo. O fato de a Rússia ter sido um Estado Comunista durante décadas não permite o aparecimento do "capitalismo tardio".

Apesar de a Rússia não se enquadrar nesta “lógica do capitalismo tardio”, o período pós-comunista divide certos paradigmas com o mundo capitalista que são de essencial importância para a consolidação do movimento pós-moderno na literatura.

Segundo Epstein,⁴ o totalitarismo – assim como o capitalismo – criou uma máquina maior do que imaginava e que logo se tornou autossuficiente ao se apropriar de qualquer fato para construir uma determinada ideia.

O realismo socialista, então, não seria nada mais do que uma preparação ao paradigma dos simulacros pós-modernistas: a criação de uma realidade construída para um determinado fim. Tal problemática para Epstein seria um dos mais importantes problemas dessa nova onda de escritores que viveram durante este vácuo cultural durante o período de “fechamento” do país:

One of the most important problems in contemporary Russian literature is how to overcome a seventy-year span of isolation, merge into the cosmopolitan modern world of mass culture, and use the situation for a fruitful exploration of potentialities.
(EPSTEIN, 1999, p. 100)⁵

Outra questão importante reside no fato de que diversas características encontradas na literatura pós-moderna já foram encontradas nas obras de Borges, Nabokov, Cortázar e muitos outros. Logo, qual seria a originalidade do pós-modernismo perante os outros movimentos?

Em *Russian postmodernist fiction: dialogue with chaos*, Lipovetski afirma que uma análise do fenômeno russo baseada na cultura ocidental deixa algo a desejar. Uma explicação seria que tal análise falhara ao tentar direcionar a cultura pós-soviética.

Ora, se a cultura russa ao mesmo tempo pertence ao Ocidente e ao Oriente, estudar a sua literatura apenas com base em uma das duas vertentes será

⁴ EPSTEIN, M. *Russian Postmodernism: new perspectives on Post-Soviet culture*. New York, Oxford: Berghahn Books, 1999.

⁵ “Um dos mais importantes problemas da literatura russa contemporânea é como superar um vácuo de setenta anos de isolamento, mesclar com o mundo cosmopolita de cultura de massa e usar a situação para uma exploração produtiva de possibilidades”.

eficaz? Certamente, a completude será alcançada somente quando se colocar o fato de que a Rússia é basicamente binária, e deverá ser tratada como tal.

Para se compreender a literatura pós-moderna russa será preciso salientar o caráter binário de sua cultura e a contraditoriedade desse novo movimento – que ora se apropria de conceitos e ora os subverte. Desde a época czarista, a Rússia esteve entre duas culturas – uma a oficial e outra no substrato – e isto continuou na época stalinista.

Neste caso, é importante salientar que a afirmação de que os moldes ocidentais devem ser vistos com cautela para se entender o pós-modernismo russo não exclui a existência deste no campo literário contemporâneo. Ou seja, a chave para se entender o formato russo não deverá ser a mesma usada para as literaturas ocidentais, mas será de fundamental importância para abrir algumas portas.

Certamente encontraremos semelhanças entre ambos os fenômenos literários. Como já havia apontado Lipovetski,⁶ a morte do mito, o fim da ideologia e da uniformidade de pensamento, a emergência de diversos padrões de conceitos, uma abordagem crítica das instituições e valores institucionalizados, o movimento de uma única cultura para diversas culturas e a desvalorização do cânone são centrais para as duas vertentes.

Um paradoxo característico da literatura russa contemporânea torna-se perceptível ao pensarmos que os escritores russos contemporâneos possuem uma necessidade de retomar o modernismo e sua estética clássica – tal afirmação pode ser mais bem exemplificada se pensarmos na obra de Bitov *A casa de Puchkin*, por exemplo. No entanto, paradoxalmente, existe o reconhecimento de que restaurar o modernismo depois de décadas de totalitarismo stalinista seria impossível.

Não obstante, Lipovetski defende a tese de que traços do pós-modernismo começaram a aparecer bem cedo na Rússia, principalmente por conta de sua tradição cultural. No período medieval e em seguida com a ajuda dos clássicos do século XIX, a tradição do poder da palavra sempre foi algo muito significativo.

⁶ LIPOVETSKI, M. *Russian Postmodernist Fiction: Dialogue With Chaos*. M.E. Sharpe, 1999.

Com o passar dos anos e com o advento do Partido Comunista, tal tradição foi incorporada à ideia de que a palavra “verdadeira” era aquela cuja autenticidade fora determinada pelo sistema. Tudo que não se encaixasse no conceito de verdade deveria ser descartado.

Logo, o que se criou com a imposição de um sentido predeterminado pelos comunistas não foi nada menos do que os chamados simulacros descritos por Baudrillard: uma série de simulacros sem relação com o real, que são incentivados pelo mundo hiper-real. O que acabou por ser criado foi uma gama de significantes sem significados tendo como um importante meio de comunicação a literatura do realismo socialista.

Uma das consequências desta aplicação de simulacros na cultura russa – e mais especificamente na literatura russa contemporânea – foi a abolição da diferença entre a “alta literatura” e a “literatura de massa”. Tudo se tornou uma hiper-realidade.

Para Lipovetski, a única diferença entre o realismo socialista e o pós-modernismo russo seria a diferença de tom entre ambos. Enquanto no realismo socialista os escritores serviam-se de simulacros de uma maneira séria a fim de “guiar o povo russo”, no pós-modernismo tais simulacros são subvertidos ironicamente para mostrar o processo criativo envolvido.⁷

Em um artigo intitulado “A draft essay on Russian and Western postmodernism”, Epstein defende a tese de que a noção de verdade na Rússia sempre fora algo paradoxal e contraditório. Para ilustrar o seu ponto de vista, ele se refere a um livro escrito por Marquis de Coustine sobre a Rússia de 1839.

Em tal obra, o autor afirma que os russos possuem nomes para tudo o que se possa imaginar, mas as coisas em si não existem. Obviamente, muitos críticos atacaram esta ideia, enquanto Herzen sustentou que Coustine havia escrito uma das teses mais fascinantes sobre o país dos rótulos inexistentes.

No pós-modernismo, conseqüentemente, a brincadeira com os rótulos vazios será utilizada até os seus esgotamentos na tentativa de mostrar os simulacros pré-fabricados presentes na cultura russa contemporânea.

⁷ Diferentemente do naturalismo, a narrativa do pós-moderno não reconhece a prioridade da vida sobre o estético; a existência é então vista como um processo semiótico.

A realidade russa vista como uma construção tem sido muito significativa no decorrer da história da Rússia, como quando o príncipe Vladimir impôs o cristianismo ortodoxo ao invés das crenças pagãs dos camponeses. Outro exemplo seria quando Pedro, o Grande proíbe o uso de barbas por ser algo “não europeu”.

A imposição de outra realidade construída continuou com o Partido Bolchevique através da ideia de que a URSS deveria ser um exemplo de sucesso para os países capitalistas – nem que isto significasse ter que inventar uma realidade construída. Tal construção da realidade será claramente vista mais adiante na obra de Ruben Gallego.

Embora os Estados Unidos fossem vistos como o país mais propício para a implementação do movimento pós-modernista – principalmente pela criação de um mundo da fantasia com Hollywood e Disneylândia – a Rússia também construiu um mundo inexistente, talvez nem tão divertido, mas este mundo também existiu.

Da herança do modernismo veio a intertextualidade, que aqui é utilizada principalmente com o intuito de “brincar” com os contextos e discursos. Brincadeira esta que tem a função de ligar o autor com o texto e a escrita e também de “desmitologizar” a tradição.

A realidade então seria apenas uma combinação de linguagens, prismas e jogos linguísticos que estaria sujeita a ser parodiada a todo o momento. Através desta transformação, tudo se torna relativo e não há somente uma verdade.

Mesmo com o fato de que muito do que se tem escrito sobre a narrativa tenha sido sobre a preocupação dos pós-modernistas em enfatizar o processo criativo para o leitor, não é somente o tempo do ato da escrita que deve ser enfatizado. Há um intenso diálogo com o passado – mais especificamente uma avaliação crítica frequentemente conduzida com ironia – e com as tradições como uma forma de entender o presente.

Não obstante, agora o passado é visto como algo que existiu, mas que só será possível conhecer através dos textos que foram escritos a partir de um determinado prisma – já que a língua aqui é vista como um contrato social que já vem carregado de sentido (Saussure), logo, nunca é objetiva. Ao invés da visão modernista de usar o passado em nome do futuro, agora o passado será presentificado.

Mesmo com a presença de diversos escritores russos no cânone da literatura mundial, a Rússia ainda está na margem do que Pascale Casanova chama de “República Mundial das Letras”. A tentativa de levar o utilitarismo da literatura para as massas e o reconhecimento da qualidade literária das obras após a Revolução de Outubro, não conseguiu levar a literatura russa de volta para o grupo de países considerados centrais no mercado literário mundial.

O movimento pós-modernista, então, permitiu que a literatura russa pudesse afirmar a sua diferença dentro do contexto mundial e consolidasse a sua identidade heterogênea (HUTCHEON, 1991, p. 20). Tal objetivo pós-modernista certamente colabora para o estabelecimento das literaturas marginais como algo diverso – e não de pior qualidade – das literaturas do centro.

O que Linda Hutcheon chama de “ex-cêntrico” começa a ganhar uma nova importância com a noção de que a cultura não é algo homogêneo. A cultura no singular se tornou “culturas” no plural, mesmo com a tentativa paradoxal da globalização de uniformizá-las.

Por este motivo é que muitos protagonistas são os narradores “em curso” da narrativa. Logo, além da preocupação com o ato da escrita, há também a evidência de que tal protagonista está comprometido com as suas leis estéticas através da relatividade dos acontecimentos.

Por estar tão comprometido com o plano estético é que muitas vezes encontramos em obras pós-modernas um protagonista da área acadêmica – seja ele um professor, um crítico, etc. – ou paradoxalmente o oposto: o caráter de uma criança jovem e ingênua – criança ingênua presente em *Branco sobre o negro* de Ruben Gallego.⁸

Neste caso, o autor e o protagonista estão em um mesmo nível de importância e tal característica poderá ser observada em outras obras russas contemporâneas. Do mesmo modo, Barthes já havia apontado para a “morte do autor”, que nada mais seria do que a perda absoluta da importância do autor presente na literatura. Agora este autor divide a cena com os personagens como um participante de igual valor.

⁸ Ruben Gallego foi o vencedor do *Russian Booker Prize* do ano de 2003 com o romance autobiográfico *Branco sobre o negro*.

O plano da brincadeira aqui surge a partir do momento em que o narrador salta do papel de “líder” para o de personagem de uma maneira muito eficaz. A mudança então contribui para esta que é uma das mais substanciais características da chamada obra pós-modernista: o jogo.

O *Russian Booker Prize*

Segundo James English, nenhum campo consegue ser completamente autônomo em relação a todos os outros sistemas. E os seus premiadores e jurados não são nada menos do que agentes desta “economia de prestígio” onde defendem não um interesse particular, mas um conjunto complexo de interesses.

Não existe uma economia “pura”, totalmente autônoma e independente. Todos os componentes desta “malha” estão intrinsecamente ligados e trocando informações a todo o momento, inclusive os indivíduos que fazem parte do “centro” literário. Consequentemente, os prêmios literários devem ser vistos como parte de uma economia muito mais abrangente.

James English também afirma que as premiações são muito importantes por serem um ótimo instrumento para negociar as transações entre o cultural e o econômico. Ou seja, como todo capital é “impuro” de certa maneira – pois está em constante troca com outros mercados – todo detentor de um capital vê nos prêmios uma chance de defender a impureza de seu mercado.⁹

O *Russian Booker Prize* foi criado em 1992 com a intenção de premiar o melhor romance de ficção em língua russa, independentemente da nacionalidade do autor. Entre 2002 e 2005, seu nome foi mudado para *Booker–Open Russia Literary Prize*, a fim de melhor agradar seus patrocinadores (*Open Russia NGO*). Por fim, após a prisão do presidente da instituição patrocinadora, o nome original foi novamente adotado.

⁹ Tese semelhante defende Casanova com a ideia de que existe um espaço regulamentador das obras em circulação. Tal espaço foi denominado por ela como “República Mundial das Letras”.

O cronograma da premiação consiste em quatro etapas: anúncio do concurso (em março); anúncio da “lista longa” (entre junho e julho); anúncio da “lista curta” (em outubro) e finalmente a cerimônia final da premiação do ganhador. Todos os anos, o júri nomeia os seis melhores romances escritos – que já ganham mil dólares cada – para concorrer ao prêmio de 15.000 (quinze mil) dólares. O concurso fez com que os estudiosos de todo o mundo olhassem a terra de Tolstói com outros olhos: apesar de a literatura russa ser célebre pelos cânones, a cena literária ainda existe, e os autores continuam produzindo romances de qualidade.

O *Russian Booker Prize* foi criado junto com o primeiro *Booker* britânico e segue os mesmos moldes. O prêmio é concedido a um escritor jovem que escreva em língua russa. A versão inglesa também é originária de outra premiação: o *Prix Goncourt*, o qual desde 1903 premia jovens autores de língua francesa, que também se beneficiam com o prêmio pelo incremento na venda de seus livros.

No entanto, o que não se pode negar é que a implementação do prêmio na Rússia ocorreu em um momento bastante oportuno, pois diversas premiações importantes no passado haviam sido extintas – tais como o prêmio Lênin e Stalin. Atualmente ele é a mais antiga premiação em vigor na Rússia.

Também é inegável o fato de que o *Booker* russo abriu caminho para diversos outros concursos. Um deles é o *Anti-Booker*, lançado no ano de 1995, ele existiu até 2001 e contou com um plano mais abrangente, premiando também poesia e crítica literária.

Em um artigo do *Moscow News*¹⁰ de 06 de dezembro de 2007, houve uma discussão sobre a utilidade do *Booker* em face ao seu concorrente *Bolshaya Kniga* (Grande Livro). O motivo da inutilidade daquele seria a semelhança entre os dois, inclusive quanto aos semifinalistas.

¹⁰ “Parece que o prêmio está numa encruzilhada e não está muito certo para qual caminho seguir. Ele deseja rejeitar as suas inclinações tradicionais e olhar um viés completo da prosa local contemporânea – independentemente da ‘qualidade’ ou ‘mercado de massa’. Mas os organizadores devem entender que já é hora de haver mudanças. Ou o prêmio pode facilmente se tornar algo ridículo, e outros e mais novos prêmios literários podem tornar isto inevitável”. <<http://www.moscownews.ru/culture/2007/12/06/55294851.html>>.

Aqui também há uma proposta de premiar não somente os romances (como já havia feito o *Anti-Booker*). Apesar de a quantia em dinheiro recebida pelo ganhador de *Bolshaya Kniga* ser muito superior à de seu concorrente – uma quantia que só é menor do que o Prêmio Nobel – o *Booker* continua sendo uma premiação de prestígio.

A política também se faz presente na escolha dos jurados. Como o dinheiro para a premiação é recolhido parte pelo Estado e parte pelos magnatas do petróleo, obviamente alguns destes representantes estão no corpo de jurados.

Enquanto outras premiações não se importavam se o vencedor fosse famoso, no *Booker Prize* é possível perceber que isto é de fundamental importância. Em sua grande parte, todos os ganhadores do *Booker* não eram de conhecimento do grande público. Além disso, se algum romance já foi cotado por outras premiações, a probabilidade deste mesmo romance ser escolhido como finalista será muito pequena.

Em um artigo do jornal *Moscow News* de 11 de novembro de 1997, Vladimir Kozlov afirma que o *Russian Booker Prize*:

It looks like the prize is at a crossroads and not really sure which way to go. It is unwilling to reject its traditional inclinations and look at a full spectrum of contemporary domestic prose – regardless of “quality” or “mass-market.” But organizers must understand that it is time to make changes. Otherwise, the prize could easily turn into something ridiculous, and other, newer, book prizes could make that unavoidable. (KOZLOV, 1997)¹¹

A visão de que a Rússia possui os leitores mais assíduos do mundo não significa mais muita coisa. Hoje em dia os russos – assim como a população mundial de uma maneira geral – continuam lendo muito, mas agora os “clássicos” deram lugar aos *best-sellers*.

Para Vladimir Kozlov, o *Russian Booker Prize* peca ao escolher somente romances que traduzem valores e gostos conservadores. Os jurados tentaram ir

¹¹ <<http://www.mnweekly.ru/culture/20071011/55282275.html>>.

contra este pensamento ao escolherem um romance que não agradou o público: Mikhail Elizarov e sua obra nostálgica sobre a época stalinista – *O bibliotecário*.

O valor do prêmio é visto como um indício da qualidade do concurso. Se a quantidade em dinheiro não é convidativa, isto significa que estamos lidando com uma premiação de má qualidade. Tal afirmação se mostra muito mais verdadeira para os organizadores do *International Congress of Distinguished Awards*, que seleciona as premiações distintas com base em certo valor.

Tal premiação foi criada em 1994 na tentativa de “regular” e controlar a imensa quantidade de prêmios em voga. Em seu site¹² há uma seleção de mais de cem premiações do mundo inteiro que possuem um prêmio superior a 100.000 dólares. O único concurso russo reconhecido pela organização é o *Tchaikovsky Music Competition*.

Também levados a crer que o “valor” é muito mais importante do que o evento, somos tentados a crer que o símbolo da premiação é algo que demonstra seriedade e qualidade. No Nobel de literatura, por exemplo, a medalha oferecida ao vencedor tornou-se tão simbólica quanto a quantia em dinheiro.

Já o *Russian Booker Prize* – como é possível ver em diversos vídeos disponibilizados pelos canais russos – o ganhador recebe a quantia em dinheiro e apenas uma espécie de diploma emoldurado.

Em relação ao modelo adotado por premiações como *Goncourt* e *Booker Prize*, Casanova afirma:

As consagrações nacionais – do tipo *Goncourt* ou *Booker Prize* – muitas vezes são duplamente submissas. É, a partir de então, muito difícil distinguir as consagrações literárias nacionais dos sucessos comerciais aos quais os jurís adaptaram suas normas estéticas (dependentes que são, na maioria das vezes, direta ou indiretamente, dos interesses dos editores). (CASANOVA, 2002, p. 155)

Ou seja, o que muitos esperam ao assistir a tais concursos é o “glamour” destoante do mundo cotidiano. A ostentação do dinheiro, neste caso, é vista

¹² <<http://www.icda.org/>>.

como uma premissa da qualidade do que está por vir. Se é através dos cânones que podemos identificar a grandeza do passado literário de cada nação, a literatura russa está certamente entre as maiores do mundo. Mesmo estando na “periferia” da Europa política e econômica, no mapa cultural ela ainda se situa como um dos países mais centrais e importantes.

Embora a língua russa seja muitas vezes vista como uma língua difícil e não literária, o prestígio de sua literatura só demonstra como tal pensamento é equivocado. A qualidade da tradição literária comprova que a língua russa – apesar de periférica, se pensarmos em Paris como o centro – também consegue ser literária.

Khlebnikov defende a tese de que de fato existe uma desigualdade das línguas literárias, que estão em constante luta no “mercado verbal” para adquirir hegemonia. Neste caso, é importante ressaltar a diferença entre as línguas de grande circulação literária das línguas de grande cultura. Um exemplo seria a circulação de obras literárias brasileiras traduzidas para outras línguas e as obras literárias russas – que já vêm sendo traduzidas há muito mais tempo.

Vemos então que há outra separação além de centro-periferia – Paris–Moscou: existe uma divisão centro-periferia dentro da própria periferia – ou seja, Moscou – São Paulo. Apesar de ambas as línguas estarem na periferia literária, a Rússia leva vantagem pela quantidade de cânones traduzidos e respeitados por críticos do mundo todo.

Ao mesmo tempo em que os escritores russos devem situar o seu processo de escrita de acordo com o “centro literário”, eles também têm que lidar com a distância temporal com relação aos mesmos centros.

Se pensarmos no Prêmio Nobel como uma consagração de um escritor da periferia diante do “centro”, vemos que nenhum brasileiro ainda conseguiu entrar para a lista de “cânones” da premiação, enquanto Búnin (1933), Pasternak¹³ (1958), Chólokhov (1965), Soljenítsin (1970) e Brodski (1987) já foram reconhecidos pela Academia.

¹³ Mesmo com a recusa de Pasternak a receber o prêmio, ele é considerado o ganhador do ano de 1958 pela Academia.

No universo literário é a concorrência que define e unifica o jogo, ao mesmo tempo em que designa os próprios limites do espaço. Nem todos fazem a mesma coisa, mas todos lutam para entrar no mesmo curso (*concursum*) e, com armas desiguais, tentam atingir o mesmo objetivo: a legitimidade literária. (CASANOVA, 2002, p. 60)

No entanto, apesar de os escritores pós-modernos fazerem parte deste processo de unificação do universo literário, será impossível compreendê-los sem levar em conta de onde eles vieram – por mais paradoxal que isto seja. Tal referência pode ser observada através da exaltação ou até mesmo da recusa, mas ela sempre estará presente.

A posição na qual o escritor se insere será bem mais debatida a partir daqueles que conhecem a sua posição no cenário mundial e usufruem dela para conseguir o que querem: a autonomia (CASANOVA, 2002, p. 141). Ou seja, este “jogo literário” – o modelo internacional – é fundamental para a existência de qualquer literatura com desejos de autonomia.

Frequentemente, quando há uma dominação política também há uma dominação linguística na literatura daquele país. Pensemos no Brasil: país colonizado por Portugal e que durante muitos anos foi submetido às convenções literárias europeias e também ao português vindo de Portugal.

Durante toda a vida de Mário de Andrade, a sua principal luta será a de “abrasileirar” a nossa literatura, deixando para trás tanto as convenções europeias, quanto a língua de Portugal. Já na Rússia, inicialmente a influência da França na literatura fazia com que diversos escritores escrevessem trechos de suas obras em francês – nada mais natural, já que o francês era a língua da corte. Com o advento da URSS, o russo passou a ser a língua “matriz” de todas as nações do bloco e a Rússia passou a ter uma maior influência na cena literária mundial.

No entanto, com o colapso do bloco a Rússia tornou-se um país “em desenvolvimento”, assim como o Brasil, e sua literatura – principalmente a contemporânea – voltou à “estaca zero”.

Ou seja, apesar de a Rússia ter galgado um considerável reconhecimento internacional para a sua literatura, atualmente os textos publicados pelos escri-

tores russos contemporâneos voltaram a ser pouco traduzidos e lidos após a perda de importância da língua russa em todo o mundo.

Será com os ganhadores do *Booker Prize* que a literatura russa conseguirá aumentar consideravelmente o número de suas vendas no país. Vladimir Makanin – vencedor do prêmio de 1993 – afirma em uma entrevista que ele nunca havia conseguido uma publicação em um jornal e a censura não facilitou a publicação de seus livros. Após o prêmio, ele viu os seus livros traduzidos em diversos idiomas e finalmente ele consegue viver só de literatura.¹⁴

Obviamente, há também problemas na cultura de se premiar tudo o que se deseja. Alguns livros – especialmente norte-americanos – têm sido publicados sobre a questão de como ganhar um prêmio literário.¹⁵

O discurso de tais autores é de que com estes livros o aspirante a poeta conseguirá entender como pensam os jurados e o que eles esperam de um romance, poema, conto etc. Criou-se um mercado dentro do mercado da premiação literária, com a promessa de que, seguindo as dicas dos autores, o aspirante a autor poderá se tornar um escritor de sucesso.

É também possível encontrar sites com dicas de concursos literários gratuitos ou com uma pequena taxa de inscrição. Todos – como está dito no site – de “qualidade”.¹⁶ Ou seja, se um determinado autor desejar aumentar o seu currículo com alguns prêmios literários, não precisará nem gastar muito dinheiro com inscrições.

Branco sobre o negro

No início da narrativa, o narrador afirma que o que contará é verdade. Mas como saber o que é a verdade? Logo em seguida, ele afirma que: “Se você quiser entender algo, você terá que perguntar ou para as pessoas ou para os

¹⁴ FEDOROV, W. G. “Vladimir Makanin”. *South Central Review*, vol. 12, 3/4. The Johns Hopkins University Press, 1995.

¹⁵ REID, J. *Write Ways to Win Writing Contests: How to Join the Winners’ Circle for Short Story Awards, Poetry Prizes, etc.* Lulu.com, 2008.

¹⁶ <www.winningwriters.com>.

livros. Os livros são pessoas também. Como as pessoas, os livros podem ajudar; como pessoas, os livros mentem”. (GALLEGO, 2006, p. 4)

Uma das primeiras e mais evidentes oposições encontradas pelo romance é a do interno contra o externo. Por ser descendente de espanhóis, as mulheres que cuidavam de Ruben nos orfanatos em que vivera costumavam dizer que a sua mãe – “aquela vaca de bunda preta” – o tinha abandonado e deixado o trabalho para as mulheres russas e honestas. Ou seja, o interior, neste caso, é visto como algo infinitamente superior ao alheio.

Outra oposição – ainda dentro desta vertente da verdade e da mentira – é entre herói verdadeiro e herói de “mentira”. De acordo com o narrador, para você ser um herói você não pode ter mãos e pernas. Por este motivo ele se considera um herói e não acredita que D’Artagnan seja um. Além disto, por ele conseguir engatinhar, ele era diferente dos outros internos – já que todos eram separados de acordo com o grau da paralisia.

Como toda criança, Ruben também é muito curioso e começa a se perguntar e perguntar para os professores algumas de suas dúvidas a respeito do que foi dito a ele sobre os Estados Unidos. Então ele pergunta a um professor:

Então, de acordo com a minha estimativa, milhares de desempregados devem estar morrendo nas ruas de Nova York, porque eles não têm nada para comer. E isto sem contar os trabalhadores morrendo de fome. Nova York deve estar cheia de corpos colocados em pilhas enormes! Alguém tem que continuar limpando isto. Eu não entendo estes americanos. Andar em ruas cercadas por pessoas que estão morrendo de fome ou mortas de fome. Por que eles ainda não baniram os seus donos de terras e os capitalistas? (GALLEGO, 2006, p. 56)

O paradoxal – ou, como diria Lyotard, o paralógico – torna-se na literatura contemporânea um importante recurso para se criar uma fonte criativa da realidade, que só fará sentido com a sua *negação* (LIPOVETSKI, 1999). É por isso que a negação do suposto real é um dos alicerces não somente de *Branco sobre o negro*, bem como de *Lolita* de Nabokov. É a partir de tal negação que esse novo mundo será construído.

A mentira também estava presente nas cartas que os internos escreviam para os seus pais – nem todos ali eram órfãos: não poderia haver nada sobre a

má qualidade da comida servida. Todas as cartas passavam por uma censura: antes de serem enviadas, elas deveriam ser escritas a lápis, depois um professor corrigiria os erros ortográficos e verificaria se o conteúdo estava de acordo.

Mentira que também pode ser caracterizada como um simulacro de uma realidade criada com um objetivo específico determinado pelos superiores do Partido Comunista. Criou-se uma hiper-realidade do mundo comunista em relação ao capitalista com a intenção de engrandecer aquele.

Para isto ocorrer com maior efetividade, foi necessário criar uma imagem do mundo capitalista – em especial dos Estados Unidos – como um lugar pobre e onde as pessoas morriam de fome; um lugar onde o povo não tinha discernimento do que era melhor para ele.

Neste caso, há uma ilustração do micro, bem como uma alegoria do macro, pois os escritores também eram controlados e só conseguiam publicar as obras que se encaixavam nos moldes aprovados pelo Partido.

O “homem supérfluo” foi um símbolo da literatura russa do século XIX nas obras dos escritores russos mais consagrados, tais como Pushkin, Turguêniev e Lermontov. Na literatura dos séculos XX e XXI, temos uma continuação de tal “homem supérfluo”, mas agora também com uma indiferença face ao mundo.

Durante todo o romance, o alheio é visto como ruim, mentiroso, indigno; em contrapartida, o interno é visto como a versão autêntica e cheia de caráter daquele. A verdade aqui também será manipulada em nome de um bem maior: a construção de um mundo nos moldes soviéticos.

Para o protagonista, a morte era vista como uma libertação – daí vem a admiração pelos kamikazes e também pelos EUA. Desde pequeno ele escutou que nos EUA os deficientes não eram bem-vindos e todos eram mortos em pouco tempo. Como em sua visão de criança morrer era bom, tal país virou o seu “sonho de consumo”.

Ele diz:

Nós deveríamos odiar aquele país. Este era o costume. Nós deveríamos odiar todos os países capitalistas, mas especialmente os Estados Unidos. Nossos

inimigos – a burguesia, que bebeu o sangue da classe operária – vivia nos Estados Unidos. O imperialismo americano estava fazendo uma bomba atômica com o nosso nome nela. Os trabalhadores nos Estados Unidos estavam constantemente famintos e morrendo, e uma infinidade de pessoas esperando mudar as suas cidadanias continuaram a aparecer na embaixada soviética nos Estados Unidos. Isto é que eles nos ensinaram, e nós acreditávamos. (GALLEGO, 2006, p. 37)

Vemos aqui uma inversão do símbolo. Os soviéticos contavam que os deficientes eram mortos nos EUA para poder mostrar como na União Soviética as pessoas se preocupavam com os mais incapacitados. No entanto, o que acabou acontecendo foi uma inversão de símbolos, pois para Ruben o bom seria morrer, e não sobreviver.

Ou seja, é a partir da fronteira – do perceber o alheio – que a União Soviética tentou consolidar a sua imagem não somente perante os órfãos deficientes, bem como perante toda a população.

Basicamente, a narrativa gira em torno de Ruben, e alguns outros nomes aparecem, mas a descrição é muito breve e rasa. O protagonista é um personagem móvel, pois, apesar de todas as limitações físicas e espaciais, conseguiu transpassar a fronteira e realizar os seus objetivos: de estudar, escrever um livro, sair da Rússia.

A transgressão aqui ocorre no momento em que um jovem de origem espanhola, morando na União Soviética e com paralisia cerebral, consegue vencer todas estas limitações e escrever um romance autobiográfico.

O tempo da narrativa é sempre o passado histórico não linear. Fatos ocorridos quando ele tinha cinco anos são narrados após os fatos de quando ele tinha dez anos, e em um determinado momento a narração da infância é interrompida e ocorre uma digressão. Ruben está casado e, quando sua esposa vai servir os *pelmeni*,¹⁷ ele pergunta quantos ele vai ganhar. Isto porque, quando criança, ele só ganhava seis.

¹⁷ Espécie de pastel.

Após esta cena, dois capítulos se ocupam do tempo presente discorrendo basicamente sobre a vida de casado do protagonista e também sobre sua filha. Com exceção dos acontecimentos referentes ao presente, os fatos ocorridos no passado não são relidos com um olhar de um adulto que vê os acontecimentos de quando criança, mas sim de uma criança contando os acontecimentos recentemente vivenciados.

Considerações finais

No artigo “O narrador pós-moderno”, Silviano Santiago defende a tese de que tal narrador é marcado pela função de espectador da narrativa, e não de atuante. O movimento caracterizado por ele como de rechaço e de distanciamento seria uma consequência do que Walter Benjamin já havia defendido anteriormente: o narrador contemporâneo não tem experiência própria, por isso, tem que contar um evento que ocorreu com o outro.

Para Silviano,

o narrador pós-moderno é o que transmite uma “sabedoria” que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência. Nesse sentido, ele é o puro ficcionista, pois tem de dar “autenticidade” a uma ação que, por não ter o respaldo da vivência, estaria desprovida de autenticidade. Esta advém da verossimilhança que é produto da lógica interna do relato. O narrador pós-moderno sabe que o “real” e o “autêntico” são construções de linguagem. (SANTIAGO, 1989, p. 40)

Portanto, *Branco sobre o negro* de Ruben Gallego não se encaixa em tais moldes. Sua prosa autobiográfica traz o narrador-autor como atuante com a função clara e específica de transmitir uma experiência. O utilitarismo da obra – tal como nos moldes da literatura soviética – fica evidente no momento em que se lê o romance. O que o narrador deseja é poder transmitir a história da sua infância, que lhe fora roubada por seu avô e pelo sistema soviético.

O *Branco sobre o negro* é de fato uma obra importante se pensarmos no perfil de Ruben Gallego como um paradigma para esta nova cultura que está

surgindo – Ruben é um russo de origem espanhola que escreve em russo, mas mora na Alemanha. No entanto, o seu desafio agora será construir outras obras de mesma importância.

Referências bibliográficas

- BAUDRILLARD, J. *Simulacra et simulation*. University of Michigan Press, 1995.
- CASANOVA, P. *República Mundial das Letras*. Estação Liberdade, 2002.
- ENGLISH, J. F. *The Economy of Prestige: Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*. Harvard University Press, 2005.
- EPSTEIN. “A draft essay on Russian and Western postmodernism”. <<http://www.iath.virginia.edu/pmc/text-only/issue.193/sympos-2.193>>.
- _____. *Russian Postmodernism: new perspectives on Post-Soviet culture*. New York, Oxford: Berghahn Books, 1999.
- _____. *After the Future: The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture (Critical Perspectives on Modern Culture)*. University of Massachusetts Press, 1995.
- FIEDOROV, W. G. “Vladimir Makanin” – *South Central Review*. Vol. 12, 3/4. The Johns Hopkins University Press, 1995.
- GALLEGO, R. *White on black*. Harcourt, 2006. Versão em russo: <<http://lib.ru/PROZA/GALLEGO/black.txt>>.
- HUTCHEON, L. *Poética do Pós-modernismo*. Imago, 1991.
- JAMESON, F. *Postmodernism, Or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press, 1991.
- KOZLOV. “Book Award Faces Identity Crisis”. <<http://www.mnweekly.ru/culture/20071011/55282275.html>>.
- _____. “Redundant Booker Prize?”. <<http://www.mnweekly.ru/culture/20071206/55294851.html>>.
- LIPOVETSKI. “The Aesthetic Code of Russian Postmodernism”. <http://www.unlv.edu/centers/cdclv/archives/nc2/lipovetsky_pm.html>.
- _____. *Russian Postmodernist Fiction: Dialogue With Chaos*. M.E. Sharpe, 1999.

LYOTARD, J. F. *A condição pós-moderna*. José Olympio, 2002.

PERLOFF. "Russian postmodernism: an oxymoron?". <<http://www.iath.virginia.edu/pmc/text-only/issue.193/sympos-2.193>>.

REID, J. *Write Ways to Win Writing Contests: How to Join the Winners' Circle for Short Story Awards, Poetry Prizes, etc.* Lulu.com, 2008.

SANTIAGO, S. "O narrador pós-moderno" – *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.