

Narrativas brasileiras no século XXI – tradição e renovação

Prof. Dr. Helena Bonito Couto Pereira
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Muitos teóricos mergulham na essência de cada obra literária, percorrem seus escaninhos, desvendam seus artifícios, iluminam seus significados ocultos. Outros - em especial os historiadores literários - buscam apreender um fragmento da caminhada do pensamento humano em um ano, uma década, um século, a partir da criação literária. Nesta última modalidade inclui-se este trabalho, que se inicia com uma questão de método: como se recorta um período em busca de singularidades e constâncias que o determinam, e também de dissonâncias, ou desencontros em relação a outros períodos?

O período recortado neste estudo compreende alguns andamentos da narrativa brasileira dos anos 70 até os dias atuais, com o objetivo de discernir algumas de suas peculiaridades temáticas e formais. Um ponto de ancoragem encontra-se na relação entre o texto literário e seu contexto, ou seja, na proximidade ou distanciamento que cada texto ficcional mantém com o mundo real em que se inspira.

O realismo documental dos anos 70 atrelava-se ao contexto político de repressão e censura, aspecto estudado de modo bastante abrangente, do ponto de vista do registro de escritores e obras, por Malcolm Silverman (2000). O desejo de retratar o real, passando ao leitor a indignação e o inconformismo, tornou esses romances engajados, fazendo prevalecer o ponto de vista do autor, muitas vezes em detrimento das qualidades estéticas da obra. Ou seja, a mensagem, como em diversas ocasiões, o conteúdo ideológico se sobrepôs à arte. Repercussões desse formato aparecem ainda hoje, sendo frequentes as inserções de episódios associados à ditadura militar, com seu aparato de repressão e tortura.

Nem sempre a ficcionalização da violência de origem política conduz o romance à via engajada com perdas para a qualidade estética nesse período. Basta mencionar, a título de exemplo, *Benjamim*, lançado por Chico Buarque em 2005. Situado temporalmente no final dos anos 80, o enredo gira em torno de Benjamim, personagem solitário que revive constantemente o pesadelo da perda da mulher amada, morta em circunstâncias pouco claras, no auge da repressão política dos anos 60. Há grande número de narrativas que tematizam a violência política, seja colocando-a no centro dos acontecimentos - caso de *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós, ou indicando as consequências do arbítrio em episódios secundários, como procedeu Lygia Fagundes Telles em *As meninas*, ou ainda recreando

metaforicamente o Brasil da época, como fez Érico Veríssimo em *Incidente em Antares*.

Esses modos de representar as marcas dos “anos de chumbo” persistem até hoje. Vale destacar, por exemplo, o recém-lançado romance *K*, de Bernardo Kucinski, indicado em lista de prêmios relevantes em 2012, que tem por protagonista um pai às voltas com o desaparecimento da filha, professora da USP que vivia intensa atividade política sem que ele tivesse a menor ideia a esse respeito. As tentativas de mobilização de outras pessoas para o seu drama revelam ao protagonista uma das faces mais dura da repressão: a omissão da classe média. Outras narrativas recentes tangenciam a questão, surgindo em episódios secundários na trama, como ocorre no romance de Domingos Pellegrini, *Herança de Maria*, igualmente presente em listas de premiações. O narrador, ao recuperar décadas de sua vida em família, tendo a mãe por protagonista, refere-se a aventuras de sua própria juventude, quando teria participado de um treinamento de guerrilha, próximo à cidadezinha de interior em que vivia. Suas recordações de adulto revelam o desencanto que o invadiu, na época, ante um líder autoritário, companheiros obedientes e acrílicos, além da absoluta falta de planejamento que levou a aventura a um estrondoso fracasso.

Seja em relação à história política e social recente, seja de modo geral, a proximidade entre o real representado e sua reconstrução ficcional é fator permanente nos debates críticos da contemporaneidade.

Nos decênios finais do século passado sobressaiu, dentre outras tendências, uma radicalização formal, fenômeno que se acentuou, depois refluíu (na virada do século), e ainda se manifesta com alguma frequência. Trata-se de narrativas experimentais com marcas de transgressão, que contêm distorções intencionais, de ordem morfossintática, lexical, ortográfica. Em termos de materialidade do livro, até a camada visual associada ao texto pode conter inovações. Desenhos, gráficos, cartazes de cinema, bilhetes de meios de transporte, cardápios de restaurantes podem ser inseridos em meio à narrativa.

Tais modos de narrar turvam as fronteiras entre os gêneros literários ou, pelo menos, colocam em xeque a estrutura tradicional do romance. Decorreu daí uma discussão sobre o provável advento do pós-modernismo que, por razões diversas, nunca se confirmou (nem desmentiu). Um marco que hoje se definiria como histórico foi a publicação de *Zero*, de Ignacio de Loyola Brandão, em 1975. Nele as inovações formais multiplicam-se em um tenso enraizamento nas questões ideológicas, o que o torna uma obra *sui generis*. Talvez sejam por demais conhecidas as circunstâncias de sua publicação, ocorrida um ano antes na Itália, e de sua condenação, que redundou em eliminação de todos os exemplares publicados no Brasil, por ordem da censura. Os recursos anticonvencionais, a

paródia, a ironia contribuem para compor o quadro caótico de uma sociedade desorganizada e sem saída, por força da ausência da mais elementar cidadania.

No sentido da transgressão formal ou estética, a proposta de Nelson de Oliveira é suficientemente ilustrativa. Ao reunir contos de jovens escritores em duas coletâneas, intituladas *Geração 90*, uma tendo por subtítulo *Os transgressores* e a outra *Manuscritos de computador*, o escritor paulista fixou ou consolidou, ainda que com todas as dificuldades que envolvem seleções, autores comprometidos com o modo contemporâneo de escrita. O lançamento de *Geração 00* complementa a série e, sempre no intuito de trazer à luz novos escritores, fazem parte desse último apenas escritores que estrearam no primeiro decênio do século. Como observa o organizador, alguns deles “surgiram primeiro na maçaroca líquida da web”, ou seja, atuaram em blogues, redes sociais e similares, de onde passaram à publicação em livro.

Ironia, sátira e paródia constituem recursos narrativos onipresentes, que têm por função, muitas vezes, estabelecer o diálogo do texto literário com outras artes e mídias. Permanecem igualmente: recursos paródicos, ironia e sátira, mesmo em narrativas que se propõem a apresentar enredos mais ou menos tradicionais. Ex. mais recente: *Em nome do pai dos burros*, de Sílvio Lancelotti. Publicações premiadas como *O menino oculto*, de Godofredo de Oliveira Neto e *O pintor de retratos*, de Luiz Antonio de Assis Brasil, aproximam romance e pintura, em uma escrita notavelmente enriquecida pelo diálogo intermediário.

Do ponto de vista temático, os anos 90 e os primórdios do século XXI parecem consolidar o predomínio da degradação em todos os sentidos: violência física e moral, esgarçamento de laços familiares e afetivos, desarmonização do tecido social, caos urbano, perda de identidade do indivíduo, niilismo etc. A intensificação da violência urbana em suas múltiplas formas, em variados extratos sociais, é tendência que se manifesta desde os anos 60. As obras iniciais de Rubem Fonseca, em geral coletâneas de contos como *A coleira do cão* e *Lucia MacCartney* fizeram dele um escritor representativo, quase paradigmático dessa tendência. O já citado romance de Brandão, *Zero*, está igualmente sobrecarregado de signos da violência urbana: da classe dominante contra o restante da sociedade, de pobres contra pobres, de policiais contra populares, de marginais entre si e contra a polícia, instaurando, por meio de uma escrita caótica, a recriação dramática da realidade brasileira que, do ponto de vista da violência e desigualdade, pouco se modificou no período.

No último decênio, vieram a público as cinco narrativas de Luiz Ruffato reunida em *Inferno Provisório: O mundo inimigo, Vista parcial da noite, O livro das impossibilidades, Mamma, son tanto felice e Domingos sem Deus*, que tematizam exemplarmente essa dura face da realidade contemporânea. O experimentalismo

expressa-se em diferentes modos de narrar, pluralidade de narradores e outros recursos.

Em paralelo, ou mesmo em contraste com as expressões da violência urbana e da desagregação do tecido social, multiplicaram-se narrativas intimistas, com intensa carga de angústia concentrada no indivíduo, preso a questões insolúveis de foro íntimo. Questões identitárias, atreladas ou não a minorias sociais, sexuais ou étnicas conquistam maior visibilidade no período, temáticas que se aprofundam e persistem década a década. Desde os anos 80, João Gilberto Noll destaca-se como escritor que aplica intensa dramaticidade a suas personagens à deriva, incapazes de reagir às hostilidades do meio, como em *Hotel Atlântico* ou *A fúria do corpo*.

Nos anos 90, figura emblemática da perda de identidade do indivíduo na metrópole pós-moderna é o protagonista do primeiro romance de Chico Buarque, *Estorvo*. O narrador em primeira pessoa nem sequer explicita o próprio nome. Narra sua perambulação pelas ruas de uma cidade, facilmente identificável como Rio de Janeiro, alternando andanças entre a casa de sua irmã, a loja em que trabalha e o apartamento de sua ex-mulher, o antigo sítio da família, agora transformado em reduto de marginais que cultivam maconha. Uma atmosfera de inadequação permeia todo o enredo, em torno desse protagonista, verdadeiro Sísifo desgarrado, carregando uma mala recebida dos bandidos, sem definir o próprio rumo e incapaz de se comunicar com qualquer pessoa. O máximo de incomunicabilidade está concentrado nos telefonemas do protagonista à mãe. Ele a ouve tirar o fone do gancho, identifica-se ("sou eu, mamãe"), mas o telefone é desligado em seguida levando-o à conclusão de que a mãe está surda, porém facultando ao leitor deduzir que a mãe simplesmente não quer falar com ele. Assim, o emprego refinado da ironia abre a possibilidade de um segundo sentido mesmo em narrativa de primeira pessoa. A propósito, o narrador sob suspeição é mais um recurso indicativo da perda de certezas característica da contemporaneidade.

Mais recentemente, persiste intenso intimismo, distante de qualquer traço de romantismo ou pieguice, tratando de dramas individuais e familiares. Curiosamente, dois romances lançados em 2011 trazem situações dramáticas envolvendo irmãos, como *A vendedora de fósforos*, de Adriana Lunardi, e *Dois rios*, de Tatiana Salem Levy. Igualmente dramático é *Vermelho amargo*, obra de Bartolomeu Queiroz que foi contemplada com o Prêmio São Paulo de melhor romance em 2012: a infância traumatizada por dificuldades de relacionamento entre o protagonista e seus irmãos, ante um pai omissivo e uma madrasta perversa.

Um aspecto essencial nas narrativas brevemente comentadas neste estudo é o que se refere à elaboração formal, ao cuidado estético, ao cumprimento dos postulados que marcam a arte literária, que é por definição a arte da palavra e do texto. Nesse sentido, *Vermelho amargo* constitui um ponto alto, verdadeira prosa

poética que demonstra o imenso talento de Queirós. O narrador em primeira pessoa ressentia-se da morte prematura da mãe, da impossibilidade de afeto em um lar desestruturado e de uma existência sem solidariedade em um vilarejo remoto:

A cidade se sustentava por seus ares de domingo. Aparentemente lerda, se alicerçava sobre secretos sussurros. As casas dormiam no colo de um mentiroso silêncio. Havia, contudo, as frestas das janelas por onde se perscrutava o vizinho. Atrás das portas se escutavam assombros que se supunham segredos. E todas as vidas se viam apregoadas em tom de confidências. As intimidades eram sopradas de ouvido em ouvido e alteradas de boca em boca. Mentiras sobre mentiras. O orvalho, ao cair manso, não refrescava as invejas. Uma cidade afetuosamente cruel. (2011, p. 15)

Atualmente, narrativas com aprofundamento psicológico e problematização do real, apresentam-se em cuidadosa elaboração metafórica, tornando-se predominantes face ao discurso desconstruído e fragmentário, tão marcante em décadas anteriores. No mesmo sentido, é fundamental reconhecer a continuidade de uma linhagem de romances que se pode chamar de tradicional, respeitadas as incontáveis variações que o gênero comportou em mais de dois séculos de existência. Não é de surpreender a permanência de narrativas de feitura relativamente tradicional, opção de autores do porte de Milton Hatoum, talvez o mais reconhecido escritor contemporâneo, no Brasil e no exterior. Toma-se por romance "tradicional", neste estudo, aquele que privilegia enredo cativante, personagens solidamente construídas, tempo e espaço adequados na representação de um mundo verossímil, em linguagem rica em imagens e sugestões. O aspecto possivelmente menos tradicional frequentemente reside na figura do narrador: parcial, onisciente, seletivo, ou em vozes alternadas que proporcionam maior complexidade e riqueza aos textos.

Apesar da indiscutível qualidade estética e das temáticas representativas do mundo em que vivemos, poucos romances alcançam repercussão ampla ou público numeroso. Nem sempre são explicáveis os mecanismos que permitem a um romance extrapolar os muros das "confrarias" acadêmicas, editoriais ou de ideológicas. Apesar disso, a produção romanesca brasileira permanece vigorosa a ponto de tornar muito difícil a seleção de melhores obras, ainda mais levando-se em conta que critérios de escolha sempre contêm alta dose de subjetividade. Tais razões motivaram que fossem consultadas, como base preliminar para este estudo, as listagens dos mais relevantes prêmios literários atribuídos anualmente aos autores da literatura brasileira, como Jabuti, São Paulo, Portugal-Telecom, Machado de Assis e Bourbon-Passo Fundo. Sem imaginar ingenuamente que os júris tenham capacidade excepcional para identificar a qualidade literária onde ela se encontra, pode-se reconhecer, sem dúvida, que um conjunto de opiniões de críticos ou leitores especializados pode fundamentar uma escolha, sempre confirmada (ou não) pela leitura das obras. Os concursos trazem repercussão positiva, acompanhada de vantagens midiáticas e financeiras, o que é bom para os

escritores, os leitores, o mercado editorial e, sem dúvida, mantém viva e presente nossa literatura. Há diversos indícios do impacto das premiações sobre temas e formas adotados na produção ficcional subsequente aos anúncios dos finalistas e vencedores. Dessa forma, discutem-se aqui questões estéticas e temáticas em um repertório de narrativas contemporâneas, cuja qualidade já está certificada por diferentes leitores, júris ou comissões. A exemplo do que ocorre .

Ainda parece longe a possibilidade de se obter uma visão de conjunto das vertentes de um período de quatro décadas, mesmo que haja consciência de que os recortes são parciais e de que falta às interpretações o desejável distanciamento temporal. Serianecessário identificar em cada texto do *corpus* selecionado as qualidades estéticas que permitem destacá-lo do volumoso conjunto de publicações, deixando à margem o peso da propaganda na mídia, as festas literárias e os lançamentos, as ofertas *on line*. Nunca é demais lembrar que juízos emitidos no calor da hora podem suscitar reconsiderações posteriores, quando mais não seja, por um compromisso com a honestidade intelectual. Nem sempre os novos lançamentos se mantêm à altura do nível já alcançado por um determinado escritor, já que as pressões do mercado editorial podem redundar na produção de “mais do mesmo”.

Assentimento ou discordância, visão submissa ou visão crítica, inserção passiva ou resistência mal dissimulada em relação ao contexto globalizado, são aspectos controvertidos que constituem excelentes pontos de ancoragem para o exame de aspectos da produção literária nos últimos decênios e em especial neste início de século. Sem embargo do reconhecimento das dificuldades e limitações, esta pesquisa ainda em andamento pretende contribuir para ampliar o conhecimento sistematizado sobre a literatura contemporânea.

Referências

- ARRIGUCCI JR, Davi. *Outros achados e perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- ASSIS BRASIL, Luiz Antônio. *O pintor de retratos*. 3ª. ed. Porto Alegre (RS): L&PM, 2002.
- BARBIERI, Therezinha. *Ficção impura. Prosa brasileira dos anos 70, 80 e 90*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2003.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Zero*. Rio de Janeiro: Codecri, 1979.
- BUARQUE, Chico. *Benjamim*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. *Estorvo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- CANDIDO, Antonio. “A nova narrativa” in *A educação pela noite*. São Paulo: Ática, 1989.

- FONSECA, Rubem. *A coleira do cão*. São Paulo: Agir, 2010.
- _____. *Lúcia MacCartney*. São Paulo: Agir, 2009.
- FRANCO, Renato. *Itinerário político do romance pós-64: A festa*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.
- KUCINSKI, Bernardo. *K*. São Paulo: Expressão Popular, 2011.
- LANCELOTTI, Sílvio. *Em nome do pai dos burros*. São Paulo: Global, 2011.
- LEVY, Tatiana S. *Dois rios*. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- LUNARDI, Adriana. *A vendedora de fósforos*. Rio de Janeiro, Rocco, 2011.
- NOLL, João G. *A fúria do corpo*. Porto Alegre (RS): L&PM, 1986.
- _____. *Hotel Atlântico*. São Paulo: Francis, 2004.
- OLIVEIRA NETO, Godofredo. *O menino oculto*. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- OLIVEIRA, Nelson de. *Geração 90*. Manuscritos de computador. São Paulo: Boitempo, 2001.
- _____. *Geração 90*. Os transgressores. São Paulo: Boitempo, 2003.
- _____. *Geração 00*. Fricções em rede. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2011.
- OTSUKA, Edu Teruki. *Marcas da catástrofe*. Experiência urbana e indústria cultural em Rubem Fonseca, João Gilberto Noll e Chico Buarque. São Paulo: Nankin, 2001.
- PELLEGRINI, Domingos. *Herança de Maria*. São Paulo: Leya Brasil, 2011.
- PELLEGRINI, Tânia. *A imagem e a letra*. Aspectos da ficção brasileira contemporânea. São Paulo: Mercado das Letras; Fapesp, 1999.
- QUEIRÓS, Bartolomeu C. de. *Vermelho amargo*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- RUFFATO, Luiz. *Inferno provisório*. Volumes 1 a 5. São Paulo: Record, 2005-2011.
- SILVERMAN, Malcolm. *Protesto e o novo romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- TAPAJÓS, Renato. *Em câmara lenta*. 2ª. ed. São Paulo: Alfa-Ômega, 1977.
- TELLES, Lygia F. *As meninas*. São Paulo: José Olympio, 1983.
- VERÍSSIMO, Érico. *Incidente em Antares*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2006.