

## Romance brasileiro contemporâneo como modernidade inacabada?

### Contemporary Brazilian romance as unfinished modernity?

José Helber Tavares de Araújo<sup>1</sup>

**Resumo:** Partindo da premissa de um famoso texto de Jurgen Habermas (1980), este artigo pretende demonstrar que o romance brasileiro contemporâneo possui indícios de que há um projeto romanesco brasileiro inacabado, interrompido pelo regime militar. Se o autoritarismo da ditadura militar não refreou o fluxo das formas do projeto estético narrativo do movimento, esvaziou significativamente o projeto ideológico do modernismo em curso, tanto na relação crítica e cultural com a cor local do país, quanto com a temática das buscas de diagnóstico do tempo presente.

**Palavras-chave:** Modernismo Brasileiro. Teoria crítica. Ditadura Militar. Romance Brasileiro.

**Abstract:** Starting from the premise of a famous text by Jurgen Habermas (1980), this article aims to demonstrate that the contemporary Brazilian novel has indications that there is an unfinished Brazilian romance project, interrupted by the military regime. If the authoritarianism of the military dictatorship did not restrain the flow of forms of the movement's narrative aesthetic project, it has significantly emptied the ideological project of the current modernism, both in the critical and cultural relationship with the local color of the country, as well as in the theme of diagnostic searches. of the present tense.

**Keywords:** Brazilian Modernism. Critical theory. Military dictatorship. Brazilian Romance.

### Introdução

É de Habermas conhecido e polêmico texto “A modernidade – um projeto inacabado”, de 1980. Esse texto é uma das poucas investidas aprofundadas do pensamento do filósofo alemão em relação à questão da arte, elaborado muito em função do tributo ao seu mestre Theodor Adorno – este comprometido com uma certa utopia estética – muito também pelo tributo a um marxismo dito frankfurtiano, de diagnóstico de época, e que poucas vezes depois retornaria aos seus escritos sob vertente tão intensa. Um dos principais argumentos do seu texto diz respeito a um “espírito do tempo” que se renova, requalifica e reorienta visões anteriores na forma objetiva de produtos culturais.

---

<sup>1</sup> Doutor em Literatura Brasileira. Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). josehelber@hotmail.com

Para Habermas, todo o caminho percorrido pelas vanguardas, de uma euforia dinâmica e transgressora, de manifestos, atitudes e, principalmente, utopias, envelheceu. Em outras palavras, os movimentos modernistas, ao pregar a aproximação entre vida e arte, esgotado o passado sob o qual podia haver o discurso da renovação constante, realizaram o inverso da conciliação que pretendiam: ou a arte se recolheu ao campo de especialistas, e sumiu do horizonte do mundo da vida, ou se transformou em mercado, indústria cultural, mundo administrado, como que houvesse uma segunda morte da arte, depois do primeiro diagnóstico hegeliano.

O que sobrou da modernidade já não é mais uma tradição a ser vencida, mas um presente a ser superado e essa consciência histórica e normativa do dever de superação é o próprio bloqueio da modernidade cultural. O plano de liberdade e o de ação política contido na arte foram anulados pelo sistema de mercado avançado que “patologizou” a arte a ponto de fazê-la perder sua energia de transformação. A arte moderna não pode atrapalhar a mecânica do trabalho e consumo, e para isso, foi orientada para o hedonismo, narcisismo e status. A arte valorizada hoje perdeu seu vínculo com a ação comunicativa para se integrar, enquanto entidade social autônoma, aos processos de racionalidade instrumental, econômica e burocrática que impedem sua energia utópica.

Este artigo pretende demonstrar que o romance brasileiro contemporâneo, partindo desta tese de Habermas, demonstra indícios de que há um projeto romanesco brasileiro inacabado, interrompido pelo regime militar, que se não refreou o fluxo das formas do projeto estético narrativo, esvaziou significativamente o projeto ideológico até então em curso, a relação crítica e cultural com a cor local e com a temática do tempo presente.

## **1 O grande extravio**

Esta discussão tem como ponto de partida o trajeto do modernismo brasileiro alinhavado com os sentimentos de formação brasileira advinda da tradição crítica da qual pertencia Antônio Candido e toda uma geração estudiosos das ciências humanas brasileira. A historiografia da literatura possui um diagnóstico histórico-progressista quando se trata de modernismo brasileiro. Para esta corrente, haveria um etapismo literário de três momentos/vertentes: a) a geração aventureira, vanguardista e estética, com os modernistas de 22; b) a geração seguinte, regionalista, política, problematizadora do social, e contendo um forte discurso ideológico indissociável do contexto cultural dos anos 30; c) e a terceira geração, de 45, dita mais madura,

que coaduna inventividade da linguagem literária e transfiguração dos temas regionais e subjetivos, exercitando de maneira consciente a plurissignificação de particularidades da linguagem e dos temas.

O grande extravio, ou trauma, deste processo, é a mudança de rumo que vem ocorrer na literatura brasileira a partir do que vai significar o golpe militar de 1964, interventor da cultura e da sociedade civil. O regime autoritário repressivo vai dismantelar e reverberar de forma violenta no percurso aparentemente “natural” do caminho do modernismo literário e de suas utopias. Daí por diante, não haveria mais uma quarta etapa do modernismo brasileiro. Ou seja, seguindo a chave de leitura de Habermas, o projeto modernista brasileiro é interrompido para, posterior ao regime militar, viver em uma incessante reconciliação forçada, ou a própria ausência de tentativa de reconciliação.

Iniciando o debate a partir de uma interpretação dos ensaios de Fábio Lucas e Heloísa Buarque de Holanda, o trabalho *Itinerário Político do Romance Pós-64: A Festa*, de Renato Franco (1998), constata a existência de uma trajetória de construção de romances que se debruçaram tematicamente sobre a época da ditadura militar. A primeira percepção é de que um possível projeto de país que se encontrava em curso antes de 64 veio a bancarrota pela instauração do estado de exceção militar e pela dificuldade interna de articulação dos movimentos engajados na transformação do país.

Com o passar dos anos, este diagnóstico da conjuntura de inviabilidade de mudança da sociedade, representado nos romances do final da década de 60, vai ser substituído, progressivamente, por uma literatura cujo objetivo é demonstrar o esforço daqueles que divergem da realidade como último foco de resistência, ora contra o choque violento do totalitarismo do regime dos militares, ora contra a diluição do sujeito no processo de massificação e destituição da autonomia dos indivíduos provocados por um cenário em que a razão mercadológica assedia e ressignifica os valores e costumes de uma classe média urbana.

Esta alteração de enfoque romanesco ocorre também na gramática estilístico-formal da narrativa: passa-se da articulação de tentativa de constatação objetiva da realidade para soluções estéticas que privilegiam a subjetividade e a fragmentação formal. Assim, buscando estabelecer algumas conexões com o modelo de sociedade vigente, Renato Franco dividirá as tendências romanescas do período mencionado em três momentos distintos e elencará algumas obras representativas dos aspectos do qual trata. O que parece claro ao longo do percurso percebido por Franco é que, a partir do golpe de 1964, uma forma diferente de pensar o exercício romanesco irá surgir, absorvendo apenas aspectos fragmentados daquilo que até então aparecia

como modernismo. Haverá também uma maior centralidade no problema histórico do país, não como visão autônoma e espontânea como as anteriores etapas da literatura, mas arranhada pelas políticas de censura e intervenção direta de oficiais na cultura.

Instaurada a ditadura no Brasil, o primeiro momento da literatura desta época vai se desdobrar temporalmente de 1964 a 1969. Observa-se a aparição dos primeiros romances de impulso político referentes à ficcionalização do regime de repressão brasileiro. Apesar de se aproximar sob alguns aspectos do modelo de denunciismo social da segunda fase do modernismo<sup>2</sup>, para os romances deste recorte temporal, não se trata apenas de uma opção ideológica e exposição das mazelas sociais, como *Vidas Secas* ou *O quinze*, mas sim uma maior aproximação da questão política, de inadequação histórica e da necessidade de exploração da transformação pessoal como possibilidade de transformação do mundo objetivo. Franco aponta *Quarup* (1967), de Antonio Callado, e *Pessach – A travessia* (1967), de Carlos Heitor Cony, como os dois romances representativos deste momento.

A cultura conheceu (por volta de 1967-1968) um maior grau de radicalização política. Ela passou, então, com grande rapidez, a tematizar aquela que seria a questão básica: a revisão do papel do intelectual (e do artista) que, por sua vez, implicava a tematização de sua própria conversão – ou a do escritor – em militante político revolucionário” (FRANCO, 1998, p. 46).

Com o Ato Constitucional nº5, em 1968, este quadro cultural em que era possível representar a sensação do autoritarismo e as lutas contrarrevolucionárias foram bastante modificado. O segundo movimento elaborado no estudo de Franco compreendendo o período de 1969 a 1975 revela uma situação de maior tormento e truculência por parte da ditadura no Brasil. Conhecido também como os “anos de chumbo”, em que a censura atingiu desproporcionais níveis de violência contra os processos de produção cultural no país, pode-se perceber isso quando verifica-se a constância de um processo de tematização e da representação de personagens cuja maioria é empurrada para uma desorientação da percepção da conjuntura social. A travessia dos personagens não os levam mais ao engajamento, isto é, a esperança na transformação da realidade através da atitude dos indivíduos é solapada pela “indecisão dos escritores, que não sabiam sobre o que escrever” (FRANCO, 2008, p.73) diante da política e da censura do país.

---

<sup>2</sup> A força do engajamento ideológico nos romances desta época foi interpretada com aprofundamento no trabalho de Luís Bueno, *Uma história do Romance de 30* (2006).

Deste modo, a noção de crise de identidade dos personagens escritores, esboçado nos romances do primeiro momento, passa a ser uma temática recorrente, mas a visão teleológica dos mesmos já não leva a realizações. A tese de Franco é que, durante este movimento, com as proibições de conteúdo, intimidações contra a imprensa e perseguições aos artistas, ocorreu uma dispersão da cultura romanesca engajada e, com isso, um hiato na produção e qualidade dos romances da época. Mais do que ‘romance da desilusão’, estaríamos diante do ‘romance da derrota’, em que a incapacidade política do escritor transforma-se em incapacidade estética. Franco afirma que os romances que se destacam por reproduzirem esta situação de angústia diante da impossibilidade de criar novas realidades são *Os novos* (1971), de Luis Vilela, e *Bar Don Juan* (1971), de Antonio Callado. Daí podermos estabelecer uma espécie de vínculo entre personagens destituídas de horizontes de atuação com modernidade destituída de rumos.

Na sequência dos rumos do romance, em paralelo com os avanços e conquistas dos objetivos do estado de exceção, como o desmantelamento da democracia política e cultural do país em nome de uma caçada final ao comunismo, a censura passou a atenuar sua ação. O caráter hegemônico do projeto de poder militar, cerceando o alcance das militâncias de esquerda no país, ao mesmo tempo que se consolida seu poder político, reconhece a falta de sintonia com o que se entendia como o novo liberalismo comercial e social que advinha da modernidade global. Assim, o terceiro e último movimento constatado por Franco coincide com o período de administração de Ernesto Geisel, de 1975 a 1979, mais conhecido pelo fato de ser o governo da “política de abertura”.

O panorama político da cultura existente neste momento de ‘menor’ rigidez da ditadura era o seguinte: atenuação da censura diante do dilaceramento da produção cultural de protesto e resistência; ânsia de antigos militantes de tentar compreender, agora com um pouco mais de distanciamento, as versões do que aconteceu no período de “chumbo”; penetração da indústria cultural norte-americana no cotidiano da classe média brasileira e, com isso, a implementação de uma lógica cultural do consumo. Podemos assim dizer que, no campo literário, a relação entre estes fatores – liberdade artística, necessidade de rememoração e busca de técnicas distintas da padronização – originou narrativas de maior densidade, tanto social quanto estética. Houve um equilíbrio entre os aspectos literários dos dois outros momentos. Parece que, do esgotamento do sistema repressivo, tudo aquilo que foi sufocado pela cesura pôde retornar por um viés mais analítico daquele passado violento, mas somente do passado recente.

O que existia antes de 1964 deveria ficar esquecido: lutas sociais de massa, os significados políticos de transformação social e o modernismo envelheceram. “A prosa

ficcional deste período se manifesta por meio de um impulso capaz de romper abruptamente com toda continuidade, e por tanto, com toda pretensão hegemônica” (FRANCO, 1998, 122). É o momento de publicações como *O que é isso, companheiro?* (1979), de Fernando Gabeira, *Zero* (1975), de Ignácio de Loyola Brandão, *Confissões de Ralfo* (1975), de Sérgio Sant’Anna, *Quatro-olhos* (1976), de Renato Pompeu, *A Festa* (1976), de Ivan Angelo e *Em câmera lenta* (1977), de Renato Tapajós.

Desse modo, não se pode dizer que a variação de perspectivas narrativas dentro de uma única obra, impulsionada pela técnica de montagem e pelo teor de subjetividade, seja vista apenas uma questão de uma nova gramática romanesca, mas sim como mais um aspecto que se encontra em consonância com a radicalidade dos esforços de humanização diante do sistema repressivo da ditadura. Talvez seja esta a urgência estética do momento histórico. Assim, destaca-se uma literatura em que os conflitos estão dispostos em enredos fracionados e que também externa a falta de nexos lógicos de historicidade dos personagens.

Talvez aqui a principal questão seja: aquilo que é lesão social externa é, na trama, percebido como fratura interna no sujeito e formalizado em complexas técnicas literárias. Neste ponto, concordamos com a linha de raciocínio de Franco que substitui a função do narrador, que tradicionalmente construía uma linha de sucessão de eventos, por um narrador organizador e planejador da assimetria do real. Dirá o estudioso que os ‘romances radicais’ dos anos 70 tem sua maior qualidade:

na capacidade de elaborar, ainda que de modo contraditório e amplamente esfacelado, uma aguda autoconsciência estética acerca das próprias contradições, sobre sua natureza ou a do ato narrativo e também sobre a condição particular do escritor em uma sociedade que parece conspirar contra sua mera existência (FRANCO, 1998, p. 122).

Estes romances de profunda desestruturação, como já dissemos, têm como procedimentos de ruptura impulsionadores da narrativa ora a montagem sem eixo central, ora a expressão partilhada da subjetividade partida. Sem dúvida, quanto ao primeiro aspecto, romances como *Zero* ou *Confissões de Ralfo* possuem uma sistemática desconexão, apostando na simultaneidade e na heterodoxia do material temático como forma de romper com o plano de linearidade narrativa. Já em relação ao segundo aspecto, *Quatro-olhos* e *A festa* trazem como protagonistas personagens que abertamente sentem a impossibilidade de reconstituir laços com o próprio passado, haja vistos os traumas que se sucedem ao longo de uma vida lesada pela violência de exceção do estado ditatorial brasileiro. Ainda sobre tais romances, é importante

reforçar que, em todas elas, estas tendências formais estão acompanhadas pela exploração da temática do regime militar, sendo o tratamento original do tema um recurso em favor da primazia literária.

Reestabelecida a possibilidade de diálogo entre literatura e política, é preciso ainda frisar que, diante deste contexto cultural do romance brasileiro dos fins dos anos 1960 e de toda a década dos anos 1970, apontados por Franco, em que os temas foram cerceados, vigiados e paralisados, os laços estéticos predominantes em cada uma das três tendências para os quais o gênero narrativo se movimentou para novos campos de experimentação. Assim, existiu uma forte preocupação de vincular a formalização narrativa com a temática sócio-político da época, mesmo com a proibição oficial.

Por mais que possa parecer ousado tratar um momento histórico da arte sob uma única perspectiva, podemos forçar uma interpretação de que os romances do período da ditadura, em sua maioria, tendem a buscar uma relação de pertinência entre constructo da linguagem narrativa como materialização linguística de um conteúdo abordado. Nos romances citados, esta relação é dificilmente dissociável. Se há uma característica que possa agrupar estes romances em torno da questão do momento histórico não é especificamente a imagem representada de modo realista dos aspectos do regime militar, mas sim o fato de que, nestes romances, a harmonia estética entre elaboração formal e temática social do indivíduo é totalmente fundamentada no seu aspecto negativo, ou seja, a relação é de fundar uma literatura de sentimento de desagregação, vazio e de desarmonia no interior da linguagem.

Em última instância, os efeitos drásticos que a desarticulação promovida pela ditadura no sistema autor-obra-público (reprimindo o primeiro, censurando a segunda, americanizando pela indústria cultural a terceira) dificultou o surgimento de obras maduras no período de 1969-1974. São efeitos devastadores da política de modernização da cultura pelo consumismo cultural. Arturo Gouveia completa a discussão sobre o contexto mencionando a interpretação crítica de Silviano Santiago (1989): “sua melhor constatação é a de que o grande prejudicado pela política governamental de castração não é o romancista em si, mas a maior parte da sociedade, desfalcada, mutilada em sua formação cultural, vítima de uma política de desinformação proposital com lacunas irreversíveis” (GOUVEIA, 2013, p. 17).

A política nacional-desenvolvimentista, como fruto de uma política mundial de reconstrução da sociedade do bem-estar social e tudo o que ela representava na junção entre democracia e capitalismo era completamente negada a partir do momento que os militares tomam o poder. A paralisação da política desenvolvimentista se refletirá numa repressão contra

a cultura local e imposição sistemática do consumismo e da cultura de massas. São estes os dois principais eixos de desarticulação do labor literário que se fazem presentes no tempo dos anos de chumbo.

As marcas estéticas do modernismo de 1922 puderam inserir-se na literatura dos anos 1970 justamente por terem em comum a bandeira de luta em favor da autonomia da arte e, como tal, a exposição de uma forma de destoar dos aspectos e valores autoritários em vigor na sociedade de inclinação conservadora. Dito de um modo diferente, poderíamos afirmar que estas tendências de 1922 também reverberaram suas influências nas demais décadas posteriores, construindo-se assim uma linha de continuidade do modernismo que culmina na excelência literária de Clarice Lispector e Guimarães Rosa. Se estes dois escritores já mantêm um diálogo forte com a literatura vanguardista do início do século, Antonio Candido (1987) levanta a questão sobre a possibilidade da repressão cultural interferir e cessar a continuidade da pulsão criadora que pudesse instaurar uma nova tendência para além de 45. Comenta Gouveia:

Vinculando os melhores frutos da literatura contemporânea às heranças eufóricas experimentais dos anos vinte, ele vê na Semana de Arte Moderna o ponto de partida de uma renovação permanente, ainda em curso no que concerne à transformação dos gêneros linguagens. Como vemos, não é a repressão em si que gera literatura, mas a impele a se diferenciar por necessidades novas, o que em nada exclui o conhecimento e a adoção de propostas da tradição, revitalizadas e reincorporadas como princípios éticos e estéticos incomuns (GOUVEIA, 2013, p. 20).

Desta maneira, a literatura nos anos 1970 sofreria, tratando-se da experimentação formal, um impacto tão violento quanto a que o labor literário levou no plano das relações sociais e materiais, como se a dispersão e perseguição no campo do político, que inviabilizava um novo tratamento da conjuntura, também afetasse um novo tratamento da forma, obrigando os escritores a recorrerem aos mais ricos aspectos estéticos das etapas anteriores do modernismo.

A progressão da “aventura modernista” foi interrompida, sobrando as ruínas das etapas posteriores como material estético do qual se pode recorrer, num laboratório de experimentações com fragmentos do passado, para pensar o presente. Daí as ideias de “neo” na literatura surgiam: novo regionalismo, novo romance de crítica social, nova vanguardas. Por mais engajadas que possam ser algumas obras, elas não advêm de uma articulação orgânica com as demais, pois o desmanche cultural provocado pela ditadura muito inviabilizava um

diálogo mais frutífero entre os escritores, isolando-os um dos outros e levando a uma cultura da criação individualizada. É fundamental deixar claro que é preciso ter um cuidado em não tomar como espelhamento da realidade a ficcionalização da dificuldade dos escritores no campo histórico, o que ocorre é que as obras que tratam da crise do escritor funcionam muito mais como indícios da existência de um tema latente em determinado período histórico e que é passível de receber tratamento e reconhecimento literário.

Ao nosso ver, aquilo que pode ser lido como uma arte que recebeu o legado das outras etapas do modernismo – comumente marcadas por projetos diferentes em uma divisão clara do tempo de suas realizações (22, 30 e 45) – pode também ser lido de maneira que se observe a existência de um novo tempo, pois no instante em que se busca uma tentativa de recuperação dos tempos anteriores, isto é, o que advém do modernismo não pode ser lido como uma mera sobrevivência, mas como aspectos estéticos que, recuperados e presentificados para um contexto diferenciado, geram o novo.

Se a literatura dos anos 1970 guarda semelhanças com a literatura dos anos 1930 no quesito de prevalecer fortemente um direcionamento e tratamento das ideias e temáticas sociais, ela afasta-se por aquilo que não consegue ser livre enquanto projeto ideológico, já que, devido ao AI-5, para o Estado, uma opinião política crítica seria crime, criando interditos que recolocam o escritor numa situação de dispersão e incertezas se pode exprimir suas ideias, ainda que ficcionais. Se guarda traços do desejo de ruptura da situação cultural de 1922 e de experimentalismo formal, afasta-se pela sua ausência de ironia e humor frente ao horror do autoritarismo, ou pela luta que não é contra o que ficou arcaico, como o modelo de sociedade aristocrata no início do século, mas contra aquilo que existe no presente que proíbe um horizonte de expectativas<sup>3</sup>.

Por fim, se a literatura durante o regime militar se encontra próxima da literatura subjetiva e sugere a ampliação dos limites das categorias formais, semelhante a literatura de 45, afasta-se dela justamente pela urgência e angústia de tentar fazer literatura engajada que não seja mais a realista no sentido tradicional. Em suma, se as características da literatura pós-64 forem mesmo de fragmentação tanto formal quanto ideológica, como defendemos, parece que o que resta dos outros modernismos nela adentram nas obras não como uma transformação

---

<sup>3</sup> Tomamos emprestado está noção do excelente texto de Reinhart Koselleck, *Futuro Passado: contribuição da semântica dos tempos históricos* (2006), em que relaciona a amplitude das expectativas porvir aos espaços de experiências anteriores presentificados nas ações concretas em determinado tempo histórico. Aqui pensamos a questão no âmbito literário da seguinte maneira: quanto maior o espaço social de experiências repressoras vivenciadas pelos artistas, menor a visão de mundo estético e social que eles podem aspirar como horizonte futuro.

cultural de diálogo entre tradição e modernidade, mas como fragmento difuso, de tentativa de reconectar e recuperar formas advindas do passado com tempo presente.

Vistos os principais pontos de discussão sobre a inserção das obras literárias no contexto histórico pós-64 e de como isso provocou uma reflexão no interior das obras em torno do problema da expressão, da fragmentação das formas no constructo da linguagem romanesca, é o caso, então, de expor uma outra questão levantada por Beatriz de Moraes Vieira, em “As ciladas do trauma: considerações sobre história e poesia nos anos 70”.

Tal ensaio irá investigar com propriedade a ambiguidade entre formalização do tema e temática da forma na produção literária no período ditatorial. Dito de outra maneira, o ensaio é muito atento às relações de aproximação entre sofrimento social e individual e suas repercussões na constituição e organização do texto literário. A forma é fragmentária porque os processos de subjetivação do narrador estão atrelados à representação de pessoas que estão afetadas profundamente pela incapacidade de mediação do real, logo, como incapacidade de constituir, no interior da forma de fluxo de consciência, um pensamento que se apresente de forma nítida.

Para Vieira, a literatura dos anos 70 no Brasil seria uma literatura marcada pelo trauma. A visão de mundo percebida através da perspectiva do choque e do desastre traduz uma consciência do sujeito em estado contínuo de latência da experiência da dor, de maneira que a cicatrização da ferida, no plano subjetivo, somente pode acontecer através da tentativa de estabelecer ligações entre os eventos ocorridos no plano real e as significações que se estabelecem sobre tais eventos. Superar a dor é tentar construir um sentido para ela, muitas vezes somente organizadas no plano linguístico.

Daí, ao nosso ver, os romances deste momento da literatura brasileira sempre retornarem à questão da crise do ato de escrever. Na verdade, correndo o risco de generalização, podemos dizer que os romances pós-64, em grande parte, são romances da crise permanente, do estado de incerteza e da luta por um reconhecimento do sujeito no mundo. Na impossibilidade de superação do trauma, os romances que abordam o contexto do regime ditatorial brasileiro ora apontam para a geração de um “efeito paralisante dos processos de significação”, sem a mediação e de permanente estado de dor pendente, ora apontam para uma possibilidade de transpor o estado patológico do trauma pela configuração de novas maneiras de criar conexões e sentidos para o evento desencadeador de desorientação. Dirá com muita pertinência Vieira sobre a procura da superação do trauma no relato:

O testemunho daí derivado, como uma espécie de simulacro virtual do acontecimento traumático, é obscuro, apresentando um jogo de luz e sombras de grande complexidade. Configura-se uma forma discursiva em que se mesclam estranhamentos e recalque, uma forte necessidade de narrar e, paradoxalmente, de calar, pois se tem certa noção da impossibilidade de construir um sentido coerente para o horror experimentado e, conseqüentemente, de transmitir ao outro a realidade sofrida. As formas de expressar costumam ser confusas e imprecisas, os termos vagos, os gêneros híbridos, os excessos e as hipérboles adquirem forte apelo, uma vez que significam uma recusa das normas, sentidas como especialmente restritivas (VIEIRA, 2010, p. 156).

Em seguida, Vieira contextualiza a questão para o debate sócio-cultural da produção literária do período do estado de exceção brasileiro. Descreve, por exemplo, que muitas obras literárias permitiram que vislumbrássemos a dimensão traumática da experiência histórica sob a ditadura militar. Aponta também que o trauma causado pela consolidação da violência de Estado, a partir de 1968, advém também das frustrações e do sentimento de fracasso das experiências nacional-populares. Ou seja, democrático-trabalhista no plano social, formal-vanguardista no plano cultural/literário. Das ruínas deste modelo de sociedade devastado pelo golpe militar, a literatura se concentrará, por exemplo, em temáticas atravessadas pela melancolia, pelo sentimento de asfixia, de vazio, de impotência, perplexidade e passividade.

É uma literatura interrompida, um processo de amadurecimento literário e romanesco inacabado. Muito embora Vieira esteja tratando textualmente do gênero poético, acreditamos que a representação de tais imagens surge também com muita intensidade no escopo do gênero romanesco, pois as conseqüências da relação autor-obra-público entrecruzado no texto-contexto viabiliza uma proximidade do discurso poético com o narrativo pelo intermédio da linguagem “lesada” em ambos. Toda esta perspectiva sobre a literatura da época da ditadura tem um aspecto em comum: o golpe de 64 causa um violento impacto na cultura literária da época, principalmente numa perspectiva histórica. Passada os anos dos militares no poder, não é mais a formação da literatura que importa, mas sua reconstrução.

## **2 Poética do inócuo: sobre uma literatura que não arranha o sistema**

Quando ocorre a redemocratização do Brasil, nos anos 1980, aquele mundo da sociedade do trabalho, da luta ideológica por melhorias sociais e do modernismo vanguardista na arte já não existe mais nos grandes centros europeus. O discurso da globalização e do multiculturalismo como construção do neoliberalismo é hegemônico, e esta euforia de diálogos identitários abre inúmeras tendências literárias na organização dos romances. A impressão é

que o processo de formação da literatura brasileira está concluído. No entanto, com um olhar mais profundo, o romance apenas encontra-se associado ao sistema. É como se houvesse uma abertura democrática para todas as temáticas flexíveis, tal como acontece com a flexibilização de mercado.

A leitura da professora Walnice Nogueira Galvão, no lúcido artigo *Musas sob assédio: indústria cultural e globalização*, oferece um entendimento de que, depois da constituição de 1988, a sociedade é orientada em termos de política cultural para readequar seus conceitos de obras de arte ao modelo de produtos para consumo, isto é, campo cultural e lei do mercado global não mais se dissociam e isso repercute diretamente na formalização estética, muito próximo daquilo que Lipovetsky chama de “capitalismo artista”, desarticulando a capacidade crítica da literatura. Neste caminho, a literatura romanesca representa experiências que adentram neste universo neoliberal, mas praticamente sem as grandes obras literárias de impacto contra discursivo, e sem qualquer tentativa de reaproximação com aquela sua modernidade inacabada, bloqueada pela ditadura militar.

Galvão mencionará como vertentes literárias da redemocratização, por exemplo, a influência do romance policial e do submundo urbano, cujo maior representante é Rubem Fonseca. Também registrará um certo neorregionalismo sobrevivente, mas sem mais a força e sentido de Guimarães Rosa, já que o Brasil passa de 55% da sua população vivendo no campo nos anos 1960 para cerca de 20% nos anos 1990. Além destas duas forças estéticas, romances históricos ou de ficcionalização histórica, romances imigratórios, romances de desconstrução formal da narrativa e romances de introspecção formam as vias na literatura romanesca desenvolvidas posterior à ditadura militar. A memorialística também será uma forte vertente, à frente, trataremos com mais cuidado desta questão.

Ora, com tantas correntes, tantos espectros temáticos, tanta diversidade e produção, o que falta então ao romance? Parece que falta neste caleidoscópio de vertentes uma forma romanesca que repercute, discuta e problematize as contradições sociais deste Brasil imerso no universo do neoliberalismo. Não é aqui uma cobrança de um romance teleológico, de tese, de tendências a resgatar velhas correntes utópicas. Nem um romance de época que reproduza um viés no sentido realista naturalista. O que se quer dizer com modernidade inacabada do romance é que a ditadura conseguiu extirpar da imaginação romanesca diagnósticos críticos de época. O que o romance pouco tem a nos dizer sobre a atual transformação da sociedade brasileira no plano econômico, político e social (da era do desenvolvimentismo lulista ao implante de políticas neoliberais) é muito pouco para a complexidade do Brasil. Em tempo, a chegada do

regime neoliberal trouxe, junto com seus dispositivos concorrenciais, um discurso moral e conservador que tem flertado com uma ideologia de direita, refundadora de privilégios e autoritarismos que até então pensava-se encerrada com o fim da ditadura militar, nos anos 1980.

O romance brasileiro pouco tem apresentado abertura em sua estética para entender esta nova sensibilidade na qual segrega, domina e violenta a população. Ou então a autonomia do romance, legado das vanguardas, transformou-se em um espaço ocioso de reprodução de valores de uma classe média ideologicamente incapaz de dar uma resposta estética à altura dos problemas sociais colocados. Salvo raras exceções, os personagens, os percursos da tessitura da intriga, as caracterizações, o material temático, as escolhas do narrador no processo de representação dizem pouca coisa sobre o nosso atual momento, e este diagnóstico por si, converte-se no próprio momento atual.

Podemos dizer que este problema se coloca como um desafio que foi evidenciado com certa preocupação em ensaios de dois escritores: “Dez fragmentos sobre a literatura contemporânea no Brasil e na Argentina”, de Ricardo Lísias (2010), e “A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo” (2017), de Julian Fucks. No primeiro texto, Lísias constata que a literatura brasileira ainda carece de ficcionalizar traços importantes da sua história, como, por exemplo, o legado de uma literatura sobre o golpe de 64. Aponta assim a falta de uma obra contundente sobre o tema, já que, na maioria dos romances posteriores ao período histórico referido, houve um deslocamento da temática da violência de Estado para a violência urbana, esta última síndrome da classe média brasileira.

A literatura brasileira contemporânea adere a todos os anseio, paranoias e procedimentos de controle econômico da classe dominante, recusando-se a ocupar a contramão do discurso do poder. Resistir ao senso comum sempre foi tradição da arte de maior voltagem estética. Ela, portanto, existe em carga muito diminuta no Brasil (2010, p.322).

A literatura não incomoda, não arranha o poder, não consegue encontrar um real lugar político no contemporâneo. Sugere o autor que a autonomia do romance brasileiro fez do gênero uma limitada ficção em que “não enxerga o próprio tempo” e, devido a isso, não se transforma em um ator social de resistência ao conservadorismo. A cor local machadiana, apontada pelo trabalho clássico de Roberto Schwarz, já não se apresenta mais como uma resposta estética nos romances do momento atual.

Se a discussão colocada por Lísias diz respeito à temática e a um passado que o romance não soube ainda maturar, Julián Fuks vai abordar a questão no âmbito do estético, quase como um complemento clarividente do mesmo problema: “Somos ficcionistas na era da pós-ficção”. O cotidiano imediato, o passado memorialístico e vivências diárias revelam uma pobreza regressiva da ficção. Dirá Fuks que o excesso de narrativas sobre a própria experiência virou o ponto principal da fabulação contemporânea, o que colocou a invenção criativa do gênero em uma situação insolúvel de idiossincrasia generalizada. Estaríamos, por fim, lidando aqui com o romance da era neoliberal?

O mundo atual, dito neoliberal, tem em seu primado de valor a condição de recalcar a abertura para o reconhecimento do outro, já que é preciso tomar um “eu” como centralidade da integração social, levando as pessoas a tomarem como princípio de existência um modelo gerencial daquilo que só diz respeito à sua própria experiência, um “eu” empresarial de si. O questionamento de Fuks, neste contexto, parece ser um diagnóstico preciso da condição do romance testemunhal: “E me pergunto também se não será esse o movimento do romance de maneira geral, se o romance se constrói hoje com as sobras de sua própria destruição e se o que se cria a partir das sobras só se cria para ser destruído depois” (2017, p. 85).

Temos então uma narrativa contemporânea em que se constata a abdicação dos sujeitos de se situarem historicamente no mundo, sendo representante de um autoficcionalismo muito próximo das “regras” do sujeito neoliberal. O importante é registrar formas de vida dentro do sistema, tal qual uma rede social. Ao que parece, segundo Fuks, há muita preocupação do narrador no alheio da palavra falada e pouca alteridade nos romances. A ficção chegou ao ponto de sua própria sabotagem: onde tudo é ficção, onde tudo está estetizado, como nos aponta Lipovetsky (2017), o romance se flexibiliza culturalmente em todos os âmbitos, se mostrando autoconsciente de sua condição ficcional nos imperativos éticos e estéticos. Como consequência, ele se despolitiza não apenas no que diz respeito ao mundo social, mas também às próprias formas, que são tratadas como meros instrumentos do processo de fabulação de si.

Um trabalho muito elucidativo para ratificar a tese de Fuks é a pesquisa da professora Regina Delcastagnè (2018). Para a pesquisadora, o romance contemporâneo é marcado em sua grande maioria por homens brancos, classe média, heterossexual e morador das grandes cidades. Delcastagnè não apenas discute o perfil do escritor, ela está preocupada com o levantamento quantitativo de narradores, protagonistas e coadjuvantes presentes no interior das obras, de modo que nos leva a pensar no que tanto Fuks quando Lísias chama atenção, a saber,

a ausência de aprofundamento do sentido histórico do presente, criado por uma zona de conforto da literatura brasileira, principalmente nos romances.

Para completar o “drama” do romance, podemos citar o caso dos romances pós-2013. Este é um ano que tem sido tratado como um marco do país, pois acredita-se que as insurgências das manifestações que tomaram conta das ruas concentram o momento de implosão da Nova República, e que alguma coisa indeterminada estava em jogo na condução dos rumos políticos do país naquele momento. A partir de então, o Brasil é tomado por uma série de instabilidades política, social e cultural, que têm como horizonte final uma profunda crise das instituições democráticas, com culminância no golpe de 2016 e no implante de um regime de ordem neoliberal em associação com recrudescimento militar e de extrema direita<sup>4</sup>.

Este momento de desencadeamento de mudanças de visão de mundo ocorridas no Brasil a partir das manifestações de rua de 2013 nos dá o entendimento de que, como diz o professor Paulo Arantes (2014), gerou-se um novo tempo do mundo brasileiro, um tempo de crise e emergência, no qual abriram-se as portas para novos modelos de expressão de violência social recalçados e latentes, alguns até aquele momento pouco significativos no debate do mundo da vida, como o militarismo urbano, outros impulsionados por uma nova razão do mundo, como o gerenciamento empresarial do cotidiano, mas que vêm à tona com maior contundência a partir das Jornadas de Junho.

O que podemos dizer é que desde as manifestações de 2013, que tinha uma real energia de transformação popular, seu refluxo e a contrainsurgência das camadas conservadoras da sociedade, acompanha-se um processo de avanço do regime neoliberal de forma mais intensa, avanço de uma visão do mundo de direita que lapida pautas progressistas, desencadeando uma nova maneira de acirramento no plano da identidade social, e uma perda do horizonte de expectativas político-institucionais construídas no período lulista. Esta crise chega aos indivíduos como um permanente estado de exceção, mas ela possui uma lógica de racionalidades que as obras de artes romanescas pouco ousaram se debruçar<sup>5</sup>.

A questão que levantamos é: este contexto histórico de turbulência que divide o país, outrora tomado pela conciliação da era Lulista, pode impactar na forma romanesca? Ou seja, neste Brasil de crises, quais os vínculos sociais o romance contemporâneo aspira participação? De 2014 a 2016, três anos depois das manifestações, o que o romance tem a nos dizer sobre

---

<sup>4</sup> Atualmente, os desdobramentos chegaram ao ponto da eleição do presidente de extrema direita Jair Bolsonaro para o mandato presidencial do Brasil 2019-2022.

<sup>5</sup> Atualmente este autor coordena pesquisas de iniciação científica cujo objetivo é fazer inventário dos romances pós-2013 e suas relações com a sociedade contemporânea neoliberal. Até o atual momento, romances de 2014, 2015, 2016 estão sendo analisados sistematicamente.

nosso diagnóstico de tempo? Somos sujeitos a chegar a algumas conclusões parciais sobre a questão da relação entre universo romanesco contemporâneo e os eventos sócio-políticos que estão em vigência no Brasil. A primeira delas a ser apontada é que os romances, como demonstrou Ricardo Lísias (2010), praticamente não trazem em seu material temático questões do ordenamento social a partir do campo político, de poder ou de Estado, quando muito, voltado para discussões do passado militar, mas sob um prisma muito pessoal.

Aquela vertente modernista de resgatar grandes temáticas éticas a partir de casos particulares não parece ser o forte deste período romanesco. Em segundo lugar, parece que há, desde a memorialística apontada nos anos 1990 por Walnice Nogueira Galvão, uma valorização do tema da família, da reminiscência pessoal e da centralidade do Eu no romance. A questão social, quando aparece, ainda é envolta de caos urbano ou uma miséria social pontual, naturalizada, como sintoma não explicado. Pouco aparece reação ao sistema, o que reforça o argumento habermasiano de que a utopia estética esgotou suas forças de atuação social, ao menos em termos de interesse de configuração mimética do diagnóstico de tempo. Isso porque, verificando a produção romanesca pós-2013, não parece ser satisfatória a quantidade de registros de representação ficcional sobre o Brasil contemporâneo, seja do progressismo pré-2013, seja da regressão neoliberal pós-2013.

Os romances que mais se aproximaram desta questão foram *O professor*, de Cristóvão Tezza, que filtra ironicamente um discurso de um personagem conservador, o que mostra que é uma obra que pode chamar atenção por trazer significados dos primeiros impactos das transformações dos últimos anos no país, do neoliberalismo a modelos reacionários e fascistas. Nos demais, em termos de ambientação, enredo e personagens, o modo de vida da população que vive na experiência do neoliberalismo “cru” aparece apenas tangencialmente na forma de desigualdade social, o que, da maneira geral, é insuficiente para se pensar em uma literatura que pautasse o tema da realidade social contemporânea, com suas contradições de classe, de lutas, de violência social e de identidade.

O que faz pensar que esta literatura de temática de baixo impacto de conjuntura ainda é herança do redirecionamento dos rumos do Brasil nos governos do regime militar e de seus impactos causados na cultura, e que ainda hoje ecoa em nossa literatura contemporânea como um legado contrainsurrecional de ousar sonhar (ficcionalizar) saídas de emergência de um país em convulsão. Fica então a questão: estaria um “romance da convulsão” por vir? Ou seria o gênero romanesco atual a resolução de uma modernidade findada?

## Referências

ADORNO, Theodor. **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas Cidades/ 34, 2003.

\_\_\_\_\_. **Teoria Estética**, Lisboa: Edições 70, 2008.

ARANTES, Paulo. **O novo tempo do mundo**: e outros estudos sobre a era da emergência. São Paulo: Boitempo, 2014.

\_\_\_\_\_; ARANTES, Otília. **Um ponto cego no projeto moderno de Jurgen Habermas**. São Paulo: Brasiliense, 1992.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 8.ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.

DELCASTAGNE, Regina. **Quem é e sobre o que escreve o autor brasileiro**. Revista Cult. Nº 231, ano 21. Fev/2018. Entrevista.

\_\_\_\_\_. A nova narrativa. In: **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.

FRANCO, R. **Itinerário Político do Romance Pós-64**: A Festa. São Paulo: Unesp, 1998.

FUKS, Júlian et ali. **Ética e pós-verdade**. Porto Alegre: Dublinenses, 2017.

GALVÃO, Walnice de Nogueira. **Musas sob Assédio**. São Paulo: Folha de São Paulo. Caderno Mais, 17 de março de 2002.

GOUVEIA, A. **Minima Imoralia**: crítica da crítica acrítica. João Pessoa: Editora da UFPB, 2013.

HABERMAS, Jurgen. **Teoria do agir comunicativo**. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

\_\_\_\_\_. **A nova intransparência**: a crise do estado de bem-estar social e o esgotamento das energias utópicas. *Novos Estudos Cebrap*, n.18, set. 1987.

\_\_\_\_\_. Modernidade – Um projeto inacabado. In: ARANTES, Paulo; ARANTE, Otília. **Um ponto cego no projeto moderno de Jurgen Habermas**. São Paulo: Brasiliense, 1992.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo: viver no capitalismo artista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LÍSIAS, Ricardo. Dez fragmentos sobre a literatura contemporânea no Brasil e na Argentina. In: TELLES, Edson; SAFATLE, Vladimir. **O que resta da ditadura**. São Paulo: Boitempo, 2010.

VIEIRA, B. M. As ciladas do trauma: considerações sobre história e poesia nos anos 1970. In: TELES, E; SAFATLE, V. (Orgs.) **O que resta da ditadura**. São Paulo: Boitempo, 2010.