

## Literatura brasileira no contexto latino-americano: ser ou não ser

Suzi Frankl Sperber\*

**RESUMO:** Partindo do paradoxo levantado por Antonio Candido, citando Rubem Fonseca e Roberto Drummond, por um lado, não existe literatura latino-americana, e, por outro, ela é tão marcante que dita direções. Constata-se que obras do fim do séc. XX e começo do XXI se caracterizam por sua autossuficiência e mergulho nos problemas nacionais ou locais – e por propostas estéticas próprias. Retoma-se o realismo feroz, (cf. Antonio Candido), e se observa em obras do fim do século e começo do presente nonsense, ironia, fragmentação lírica, fluxo de consciência, divagações cínicas e rancorosas, algumas brutais. Esta é uma literatura que tende à falta de esperança. Obras da literatura marginal e periférica – mesmo sendo duras – apontam para a esperança. Diante desta radicalidade de visões e posturas, coloca-se a pergunta sobre se a visão dupla que observamos repetidamente corresponde à revelação da ambivalência do discurso colonial e se ela subverte a autoridade desse mesmo discurso.

**PALAVRAS-CHAVE:** dupla injunção, dilema, narrativa em abismo.

**ABSTRACT:** Based on the paradox raised by Antonio Candido, citing Rubem Fonseca and Roberto Drummond, on one hand, there is no Latin American literature, but on the other, it is so striking that it dictates directions. It is observable that works of the end of the 20th and early 21st centuries are characterized by self-sufficiency, diving into national or local issues, and by their own aesthetic proposals. Ferocious realism is being retaken (Antonio Candido), and in works of the end of last century and the beginning of the present one it is possible to observe nonsense, irony, lyrical fragmentation, stream of consciousness, cynical and spiteful, even some brutal rambling. This is a literature which tends to hopelessness. Works of marginal and periphery literature, instead, even being hard, point a way of hope. In face of this radical views and stances, arises the question of whether the double vision that we see repeatedly corresponds to the revelation of the ambivalence of colonial discourse and subverts the ambivalence of that same discourse.

**KEY-WORDS:** double injunction, dilemma, narrative in mise en abyme.

---

\*Docente no Instituto de Estudos da linguagem (departamento de Teoria Literária) e no Instituto de Artes (Departamento de Artes Cênicas) da Unicamp.

Em “Nova Narrativa”, Antonio Candido cita dois autores e duas concepções diferentes de literatura latino-americana:

1:

Existe uma literatura latino-americana?

Não me faça rir. Não existe nem mesmo uma literatura brasileira, como semelhança de estrutura, estilo, caracterização, ou lá o que seja. Existem pessoas escrevendo na mesma língua, em português, o que já é muito e tudo. Eu nada tenho com Guimarães Rosa, estou escrevendo sobre pessoas empilhadas na cidade enquanto os tecnocratas afiam o arame farpado. (FONSECA. *Intestino grosso*)

2:

Acho que nós, de cultura latino-americana, não temos que ser sucursal de um movimento de Nova Iorque ou de Londres. Nós temos condições de ditar. É o que a literatura latino-americana tá fazendo, pois hoje você encontra americano imitando Borges. (Roberto Drummond, numa entrevista com o editor Granville Ponce)

As duas posturas levantam aspectos relevantes até hoje, já entrados no séc. XXI, sobretudo para a literatura brasileira, mais preocupada em definir-se nacional, a saber, brasileira, antes mesmo de discutir a pertença latino-americana. Como ao longo do séc. XX despontaram alguns autores de dimensão excepcional, manifesta-se hoje, no Brasil, o desejo de se distanciar deles, mormente da obra de João Guimarães Rosa – quem sabe o maior destes autores. Ao mesmo tempo existe aproveitamento de achados estilísticos, de alguma referência pontual da obra do mesmo Rosa por parte de autores que não Rubem Fonseca. E existe a produção de uma obra que não se preocupa com relações mais diretas com Europa ou Estados Unidos, o que se manifesta por autossuficiência e mergulho nos problemas nacionais ou locais – e em propostas estéticas próprias, mesmo que os diferentes autores tenham escolhido ficcionistas ou filósofos, ou outras referências à busca de respostas e ao mesmo tempo estímulos para as suas criações. Uma produção local da primeira metade do séc.

XX - avançando pela década seguinte - em Belém do Pará (Benedicto Monteiro e Dalcídio Jurandir), em Goiânia (Manoel de Barros), em Salvador-Bahia (Jorge Amado e João Ubaldo Ribeiro), e uma produção posterior (João Guimarães Rosa, Adélia Prado e diversos outros autores de Minas Gerais; Dalton Trevisan-Paraná; Érico Veríssimo, Moacyr Scliar-Porto Alegre) e Milton Hatoum (Manaus), Raduan Nassar e Hilda Hilst (São Paulo), Ariano Suassuna (nascido em João Pessoa mas que viveu no Recife) asseguraram a produção de uma literatura com traços locais, cada um com caráter que pode ser considerado universal.

#### **Existe uma literatura latino-americana?**

Quando se fala, no Brasil, em literatura latino-americana, é quase certo que serão mencionados autores da América Hispânica, sem uma única menção a autor brasileiro. É o que lemos no artigo "Dez obras da literatura latino-americana", de Marília Almeida, que reúne contos de dez autores hispânicos, dos quais nenhum poeta, nenhum autor posterior à década de 80 e nenhum brasileiro. Afora esta tendência, há outras com relação à noção de literatura latino-americana.

Existe certo temor de que a literatura latino-americana abrangente corresponda ao perigo de uma tendência homogeneizante que apagaria as peculiaridades de cada nação, achatando o panorama literário geral e sufocando as literaturas "menores" dentro do próprio continente. Ricardo Piglia defende a tese de que, antes de falar em termos continentais, seria preciso pensar em termos regionais. Ele propõe que se fale em literatura caribenha, andina, rioplatense, por exemplo, como suas formas, interesses e tradições próprias (PIGLIA, 2001, p.22-23). Em 1981, em um Encontro Hispano-americano realizado no Instituto de Estudo da Linguagem da UNICAMP, proposto e organizado por Antonio Candido e com a presença de Ángel Rama, Antonio Candido, Antonio Cornejo Polar, Norman Potter, Roberto Schwarz e outros (dentre os quais a autora deste artigo) ficou claro, nos debates, que não se poderia sequer falar em uma literatura

brasileira, em vista da diversidade cultural, educacional, histórica, geográfica e econômica do Norte, Nordeste, Sul, Oeste e Centro-oeste do Brasil. Radicalizando, o costarricense Carlos Cortés publicou um artigo em 1999, cujo título foi então um desafio: “La literatura latinoamericana (ya) no existe”. Poucos anos depois Jorge Volpi, mexicano, radicalizou de vez e asseverou a inexistência de uma literatura latino-americana, retirando os parênteses do título do artigo de Carlos Cortés e afirmando que “La literatura latinoamericanaya no existe”. Volpi recorreu a um crítico apócrifo que teria escrito o artigo “Cincuenta años de literatura hispánica; 2005-2055: un Canon imposible”), para imaginar um futuro provável. O artigo teria sido escrito por certo Ignatius H. Berry, professor da Universidade Federal de Dakota do Norte. Seja como for, ainda falamos em uma Literatura Brasileira e também em uma Literatura de cada uma das nações latino-americanas... E definir se somos ou não sucursais de literaturas dos países que continuam sendo os dominadores, cujas obras são traduzidas e facilmente chegam às listas dos mais vendidos, vem sendo tarefa dos escritores que publicam no Brasil.

Há perto de 30 anos Ángel Rama avaliou que o ‘boom’ da literatura latino-americana encerrava um paradoxo inquietante. O contexto mercadológico mudara muito em todos os países da América Latina por conta da mídia, de encontros internacionais promovidos na Europa, sobretudo, projetando o nome de autores para além das próprias fronteiras. Com isto, foi atribuído um peso, a cada um deles, que não tinham adquirido em suas terras natais (como foi o caso de Gabriel García Márquez). Ángel Rama comenta que, apesar disto

Nunca me han parecido más solos los escritores latino-americanos que en esta hora de vastas audiencias. Pertenecen a todos, pero no pertenecen a nadie (RAMA, 110).

Rama desejava que a intelectualidade fosse majoritariamente de esquerda e fosse capaz de construir um discurso orgânico que permitisse que eles se situassem na vanguarda de setores com claras reivindicações sociais. Se hoje temos dificuldade em definir o que é propriamente esquerda porque há discursos que se julgam de esquerda, arejados, desprovidos de preconceitos, mas que, como a personagem narrador de *Reprodução*, romance de Bernardo Carvalho publicado em 2013, explicita sem consciência disto seus preconceitos, seu auto-centramento, então o paradoxo e a tendência ao beco sem saída são marcas da atual literatura – brasileira e talvez latino-americana. Por que é necessário indagar quem são os leitores desta literatura? Como pensam estes leitores? Como modelam estes autores os seus leitores? Como os editores lançam livros de literatura e outros das mais variadas dicções e tendências? Como este mercado garante os seus ganhos com uma diversidade que não deixa de lado obras de literatura trivial, de autoajuda, e tantas modalidades, a pluralidade soterra o que seja a literatura brasileira e latino-americana – que não deixam de estar aí. E os leitores terão que garimpar as obras que mereçam ser chamadas de literatura como agulhas no palheiro.

#### **A narrativa brasileira a partir da década denoventa**

Levarei em conta a narrativa brasileira a partir da década de 90, partindo porém de considerações de Antonio Candido para uma produção de período anterior.

Em “Nova Narrativa”, ao analisar a narrativa brasileira até o fim da década de 70, Antonio Candido pontua, sobre a produção dessa década, que

É possível enquadrar nesta ordem de ideias o que denominei "realismo feroz", se lembrarmos que além disso ele corresponde à era de violência urbana em todos os níveis do comportamento. Guerrilha, criminalidade solta, superpopulação, migração para as cidades, quebra do ritmo estabelecido de vida, marginalidade econômica e social – tudo abala a consciência do escritor e cria novas necessidades no leitor, em ritmo acelerado. Um teste interessante é a evolução da censura, que em vinte anos foi .

obrigada a se abrir cada vez mais à descrição crua da vida sexual, ao palavrão, à crueldade, à obscenidade – no cinema, no teatro, no livro, no jornal –, apesar do arrocho do regime militar.

Talvez este tipo de feroz realismo se perfaça melhor na narrativa em primeira pessoa, dominante na ficção brasileira atual, em parte, como ficou sugerido, pela provável influência de Guimarães Rosa. A brutalidade da situação é transmitida pela brutalidade do seu agente (personagem), ao qual se identifica a voz narrativa, que assim descarta qualquer interrupção ou contraste crítico entre narrador e matéria narrada. (CANDIDO, 1989, p. 211-12)

Hoje não temos guerrilha (ou será que os movimentos populares agressivos não corresponderão a uma guerrilha estimulada por “forças ocultas” – contra o poder constituído democraticamente?). Temos até mais criminalidade solta, superpopulação dos grandes centros urbanos, ainda alguma migração para as grandes cidades, além de outras migrações internas, em cada cidade, correspondendo à mobilidade urbana – e temos também algumas levas de imigrantes vindos de países vizinhos da América Hispânica e do Haiti. Temos quebra do ritmo estabelecido de vida, nas comunidades que acolhem voluntariamente ou não estes estranhos, e marginalidade econômica e social. Daí que é recorrente o realismo feroz como estilo – e uma linguagem e-ou narrador que aproveitam ligeiramente sugestões das obras de Guimarães Rosa, negando a referência. A primeira pessoa pontua a realidade observada, vivida, questionando-a, utilizando o recurso do interlocutor mudo.

Partirei de considerações sobre livro que Nelson Oliveira publicou em 2001 (Boitempo). Trata-se de *Geração 90: manuscritos de computador – os melhores contistas brasileiros surgidos no final do século XX* – em que Nelson Oliveira reuniu contistas que representariam a década referida. Destes, alguns têm maior penetração até hoje, metade da segunda década do séc. XXI: Fernando Bonassi, Luiz Ruffato, Marçal Aquino, Marcelo Mirisola, Marcelino Freire. Claro que autores vivos do séc. XX continuam a produzir suas obras, como Bernardo Carvalho, Rubem Fonseca e outros. Encontramos

características destes contos também em uma produção posterior, dos mesmos ou de outros autores. É que ao procurar apanhar suas características *in totum*, estas passam a ser genéricas e, pois, aplicáveis a outros textos também. Os autores em questão se empenham em reverter normas como cronologia, ordem dos acontecimentos, normas de sintaxe e regras ortográficas, e é bastante frequente a criação de neologismos. Luiz Ruffato usa também alguns recursos gráficos, que ecoam recursos gráficos empregados por Osman Lins em *Avalovara*, na década de 70. Interessa, nos contos da antologia, o momento presente, penetrado pelo insólito tratado como normal, que desnuda chagas sociais brasileiras. É uma tomada de posição que corresponde claramente a momento posterior à consciência do subdesenvolvimento, caracterizada por uma apresentação negativa de Brasil. A situação política e social vem mudando. Na década de 90 desponta uma esperança de mudança. As narrativas da antologia citada manifestam *nonsense*, ironia, fragmentação lírica, fluxo de consciência, divagações cínicas e rancorosas, até brutais. Estas narrativas não manifestam esperança... O leitor participa do que é narrado, mas não propriamente do que acontece, porque a subjetividade do narrador encaminha a narrativa frequentemente através da primeira pessoa mergulhada em floreios da memória. A primeira pessoa é capaz de criar monólogos (como em *Reprodução*, de Bernardo Carvalho, ainda que sejam monólogos de diferentes vozes narrativas) e estes ecoam de longe, como já mencionado, *Grande Sertão: Veredas*. É criado um distanciamento entre a ação, o narrador e o leitor, que com dificuldade acompanhará o fio da ação. O narrador tende a ser abrupto, ansioso, usando em princípio a linguagem do cotidiano, de forte oralidade. Esta nele cola para assim ter maior impacto com a crueza que o narrador se permite ao narrar, como se estivesse sozinho, como se não pretendesse dar conta do contexto no qual está imerso. Ou como se a rudeza correspondesse a este contexto. O mundo apresentado é feito de ações que seriam ilícitas e imorais, apresentado por um narrador urbano, solitário, anônimo no papel assumido diante da sociedade. O narrador pode não ter nome – como em *Reprodução*. Sua inserção social é tão imediata, que a visão mais ampla do indivíduo em seu contexto socioeconômico parece desaparecer. A descrição de características da narrativa

da década de noventa – e que se estende para o século XXI – lembra de perto comentário de Antonio Candido sobre outro momento da literatura brasileira:

Pelo dito, vê-se que estamos ante uma literatura do contra. Contra a escrita elegante, antigo ideal castiço do País; contra a convenção realista, baseada na verossimilhança e o seu pressuposto de uma escolha dirigida pela convenção cultural; contra a lógica narrativa, isto é, a concatenação graduada das partes pela técnica da dosagem dos efeitos; finalmente, contra a ordem social, sem que com isso os textos manifestem uma posição política determinada (embora o autor possa tê-la). Talvez esteja aí mais um traço dessa literatura recente: a negação implícita sem afirmação explícita da ideologia.

Isto também é verdade em outras obras quer do fim do século XX, quer do início do presente século, até hoje. Em um autor como Luiz Ruffato, a preocupação social existe, mas não fica clara a ideologia, a não ser que o desejo seja o de apresentar um mundo cão, cruel, em que os machos continuam machistas e as ações arbitrárias se validam enquanto defendem interesses muito pessoais. Talvez como resposta feroz às utopias do séc. XX e, sobretudo à esperança que marcou a literatura brasileira desprovida de consciência de país subdesenvolvido, a obra de Ruffato é marcada pela negatividade. Afirma-se que Ruffato “transita num universo marcado pela diversidade das mazelas brasileiras, pela exclusão social, por remorsos e rancores, além da falta de perspectivas de uma vida melhor”. Ainda que Ruffato assevere “que, se não acreditasse em mudanças, nem escreveria”, sabemos que optou por mergulhar na provisoriidade do inferno cotidiano para traçar os caminhos e os descaminhos de suas personagens nas últimas cinco décadas. Nenhuma delas tem perspectivas de mudança, nem esperança, nem luta. Todas são dominadas pela amargura e são vítimas de uma sociedade radicalmente injusta e desigual. Como suas narrativas apresentam ciclos de vida, vemos que os ascendentes das personagens das narrativas de Ruffato são caracterizados como não tendo, na sua origem, nem utopia, nem energia para a luta (como patenteado na

na família italiana de Zélia Gattai, por exemplo, que em outro artigo comparei a Ruffato). E mais: as personagens aparentemente viram em valores patriarcais da primeira metade do séc. XX, típicos de país colonizado, do país ainda muito desigual dos latifúndios, características semelhantes àquelas do país e da região de onde provinham (Sicília). Dessa forma, acentua-se, nas personagens de Ruffato, tanto o autoritarismo, o arbítrio, como a desigualdade social – nas quais ecoa o machismo–e mesmo a desigualdade social existentes também na sua terra de origem. A violência parece, então, vir também da violência e do arbítrio de antanho e de outro território.

O tema e os efeitos da violência têm frequentado a literatura brasileira desde a década de 70, mas acirrando-se mais a fins do séc. XX e começo do XXI. O dado novo é a droga, provocadora da violência, alimento da ambição, tanto em Ruffato como em outros autores. Caberia perguntar se continua sendo válida uma consideração de Antonio Candido sobre a “nova narrativa”:

Talvez, por isso, caiba refletir, para argumentar, sobre os limites da inovação que vai se tornando rotineira e resiste menos ao tempo. Aliás, a duração parece não importar à nova literatura, cuja natureza é frequentemente a de uma montagem provisória em era de leitura apressada, requerendo publicações ajustadas ao espaço curto de cada dia. Dentro desta luta contra a pressa e o esquecimento rápido, exageram-se os recursos, e eles acabam virando clichês aguados nas mãos da maioria, que apenas segue e transmite a moda. (Candido, 1989, p. 213).

Comentário duro, que pode ferir a muitos, somos levados a pensar que dentre a avalanche de novos autores, diversos inovadores poderão ser esquecidos, como, aliás, acontece em todas e cada geração. Nelson Oliveira, em entrevista, respondeu à pergunta sobre como a ficção brasileira estaria enfrentando transformações históricas como o panorama político brasileiro desde a era Lula ou a era Obama. Há mudanças políticas que se dão no mundo, como as intifadas, o terrorismo de diferentes facções no Oriente Médio, a globalização:

Os poetas e prosadores brasileiros contemporâneos, os de 25 anos e também os de 90, olham mais para o passado do que para o presente ou para o futuro. Pela primeira vez na História, o ser humano está modificando fisicamente o ser humano, por meio de drogas, próteses e órgãos artificiais, e essa revolução ainda não está aparecendo explicitamente em nossa literatura. A crise criativa atual não é de forma, é de conteúdo. (OLIVEIRA, 2011, *Pernambuco*)

A reação rápida às mudanças é bem difícil, ainda que justamente quando Volpi nega a existência de uma literatura latino-americana ele afirma que as marcas da globalização são responsáveis por este achatamento, por esta perda de características próprias. Bernardo Carvalho trabalhou alguns temas contemporâneos como a difusão e a ambiguidade dos discursos em tempos de interação *online*, em que qualquer absurdo e agressão pode ser dita e difundida de maneira invisível e sem rostos aparentes, muitas vezes sob pseudônimos, portanto em anonimato, e onde todo mundo tem uma opinião definitiva e contundente sobre qualquer coisa. O uso da palavra como eufemismo para a ação – ou diretamente a palavra usada no lugar da ação, mas com virulência semelhante e intenção igual, têm-se mostrado na realidade concreta de nosso dia a dia. Portanto a palavra tem servido de arma para amedrontar e intimidar mais que nunca. Fora da literatura.

Um exemplo desses discursos difusos é comentado por Bernardo Carvalho. Em recente entrevista, Carvalho falou sobre a dificuldade que temos atualmente de definir e classificar os discursos políticos. O fenômeno começou com a queda do muro de Berlim e a dissolução da União Soviética. Até aquele momento, a partir do fim da Segunda Guerra Mundial, fora relativamente fácil definir uma esquerda e uma direita, situar o lugar de um Hitler e de um Mussolini, ou de um Stalin e de seus adeptos. Durante a ditadura militar, no Brasil, também parecia ser mais fácil discernir as posições políticas e ideológicas das pessoas. A partir de 1990 ficou mais difícil ter uma linha clara e definida de pensamento e de escrita, correspondendo ela, generalizando, a uma literatura do contra, como observado por Candido.

### Conflitos, dúvidas, incertezas

Os escritores procuram uma dicção que corresponda aos conflitos, dúvidas, incertezas, inseguranças, agressões, traumas do momento presente. Existe a solidão e um mundo competitivo; a ganância e o desejo do enriquecimento rápido – através das drogas mais visivelmente para os mais pobres. A positividade entra pouco na literatura contemporânea. Curiosamente, ou quem sabe não seja tão curioso assim, a esperança, a Os escritores procuram uma dicção que corresponda aos conflitos, dúvidas, incertezas, inseguranças, agressões, traumas do momento presente. Existe a solidão e um mundo competitivo; a ganância e o desejo do enriquecimento rápido – através das drogas mais visivelmente para os mais pobres. A positividade entra pouco na literatura contemporânea. Curiosamente, ou quem sabe não seja tão curioso assim, a esperança, a positividade vêm sendo implantadas por autores da periferia, em uma literatura da periferia. Para estes autores (penso no grupo de autores que se congregam em torno e a partir dos impulsos proporcionados por Sérgio Vaz e pela ação da Cooperifa, na periferia de São Paulo), mesmo denunciando a desigualdade, a injustiça, a fome, o preconceito e suas consequências, interessa estimular a criação de mais autores, interessa mudar a realidade. Interessa estimular a leitura e a ampliação de ações que levem ao acolhimento social de cada um, ao desenvolvimento de consciências críticas e á proliferação de ações culturais. Constrói-se uma notável esperança, fundada na solidariedade e na consciência social. Exatamente aqueles que provêm (ou provieram) das classes C e D manifestam verdadeiras ganas de transformação da sociedade. Diferentemente de alguns que provêm das classes A e B, estes acreditam no poder da palavra, do sorriso e da luta. Vale frisar que muitos dos periféricos são negros.

A voz do negro começou a ser ouvida como de escritor apenas mais recentemente, quando ela passou a gritar situações de violência que não poderiam ser ignoradas. É inevitável e mesmo necessário que cada vez mais estas vozes denunciem as injustiças sociais, que atingem mais forte e decididamente o negro, no Brasil. É tarefa cidadã, ofício de batalhadores. Um exemplo foi o romance de Paulo Lins:

*Cidade de Deus*. O livro é forte. Escrito inicialmente com mais de 500 páginas, o próprio autor o reduziu para que a sua comercialização fosse mais fácil. O livro foi filmado e o filme levou o mesmo título. A sequência feroz de crueldades é chocante, tanto no livro, como no filme. Não há esperança. O arbítrio e a violência se retroalimentam. No filme tem-se a impressão da estetização do crime e da violência. Surpreendeu-me um fenômeno, que notei no livro, assim como em livro muito anterior.

### Dupla injunção

Ao ler *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, que trata de discriminação racial e de gênero em um contexto regional, notei que o maior incômodo não era racial, nem social, mas a situação da mulher, tanto mais difícil quanto menos se adaptava perfeitamente ao perfil previsto e exigido pela sociedade patriarcal. Era criado um impasse construído pelo contraponto entre esta sociedade com sua marca religiosa, cristã, e um pensamento racional, quase positivista. Fruto de movimentos internos contrários, a personagem principal - Conceição - não ousava dizer que existia uma discrepância entre o que via (e vivia) e o que pensava. Como a narrativa comunica apenas o que ela sente, a incompatibilidade reside em uma característica da escrita. Acreditei localizar algo de natureza paralela em *Cidade de Deus*, de Paulo Lins. Aí conflitam o pensamento de esquerda socialista ou comunista de quem acredita na revolução possível das massas trabalhadoras e algo que talvez possa ser descrito como a marca do malandro, que considera legítimo receber benesses, fugir ao trabalho, considerando-o escandaloso por ser coisa de otário. Encontrei um conceito que me serviu para definir a divergência narrativa. Chamei a este fenômeno de discursividade narrativa divergente, contraditória, de *double bind*, i.e., dupla injunção, aproveitando a definição de Gregory Bateson:

[...] the essence of a double bind is two conflicting demands, *each on a different logical level*, neither of which can be ignored or escaped. This leaves the victim torn both ways, so that whichever demand they try to meet, the other demand cannot be met.<sup>2</sup> (BATESON, 1999)

---

<sup>1</sup>Queiroz, 1957: 119.

Seria uma “ambiguidade” rica, isto é, fruto de dialogismo, fruto de contraponto? Ou, eventualmente, permaneceriam pontos de vista residuais, contradizendo o tema tratado e as linguagens recorrentes em uma obra, com misturas de linguagens sociais, ideológicas opostas, e que não correspondem às intenções explícitas do emissor – do narrador explícito? Ou seriam ainda enunciados cujas mais subconscientes intenções estariam dissociadas de seu discurso, levando tanto seu discurso, como o das personagens, como seu receptor, a oscilarem entre posições receptivas que reforçam exatamente a ideologia e a ética indesejáveis, os preconceitos, como foi o caso da ficção do abolicionista José do Patrocínio, cujo discurso é racista, ou como o que notei – e que talvez seja mais insidioso – em *Cidade de Deus*, mas também em *Memorial de Maria Moura*, de Rachel de Queiroz? O que poderia ser confusão, contraponto, contradição refere-se, nestes casos, à “traição das imagens”, afetando a representação geradora de imagens criadas por artistas – imagens figuradas – que outros têm de nós e nós dos outros, assim como aquelas que construímos através das palavras. Chamo a atenção para o fato de que não há apenas ambiguidade proposital na criação, como também de interpretação, decorrente de pluralidade fenomenológica. Estas últimas decorreriam do desejo do artista de chamar a atenção para a dificuldade de representar.

O que o autor apreende, suas ideias, seu pensamento prévio – seu pré-conceito – não corresponde exatamente à representação. Uma ambiguidade proposital seria um sofisma bem engendrado, que partiria de premissas verdadeiras, ou tidas como verdadeiras, e que chegaria a uma conclusão inadmissível? O sofisma, propriamente, em princípio não pode enganar ninguém, apesar de se apresentar como resultante das regras formais do raciocínio. Mas há construções de argumentos tão hábeis que induzem à aceitação do raciocínio. Também há sofismas verbais que trabalham com a indeterminação do sentido, próprio ou contextual, das palavras utilizadas, levando a equívocos. Estas construções verbais podem se apresentar como ambíguas. Portanto, a ambiguidade pode ser uma estratégia de engodo – tanto voluntária, como involuntária. Não percamos de vista o que diz Antonio Candido sobre uma

2 [http://en.wikipedia.org/wiki/Double\\_bind](http://en.wikipedia.org/wiki/Double_bind). Ver: Bateson, Gregory. "Toward a Theory of Schizophrenia," in *Part III, Steps to an Ecology of Mind: Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution, and Epistemology*. University of Chicago Press, 1999, originally published, San Francisco: Chandler Pub. Co., 1972. E: Bateson, Gregory (1972). *Steps to an Ecology of Mind: Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution, and Epistemology*. University Of Chicago Press.

uma obra distante em séculos, mas que apresenta algo paralelo ao verificado por mim neste século XXI:

Uma obra pode ter mais de um eixo de ordenação e frequentemente extrair disso a sua riqueza. Mas neste caso (de *O Uruguai*) a dualidade, mesmo que tenha sido deliberada, foi nociva, resultando em poema cuja harmonia é perturbada pela má integração do material, a hesitação de propósitos e, portanto, a falta de coerência. Noutras palavras, a possibilidade de duas leituras nada tem de mau em si, pois é frequentemente, no plano da estrutura, manifestação da polivalência da expressão literária. É, todavia, negativa quando representa desconexão e uma leitura atrapalha a outra, como pode acontecer n'*O Uruguai*. (CANDIDO, 1970, p. 176)

A dupla injunção corresponde à introdução de mais de um eixo de ordenação, em que uma leitura compromete a outra. Fenômeno desta natureza existe em *Cidade de Deus*, que coloca o leitor em uma encruzilhada, não podendo senão aceitar e mesmo acolher a violência crua como única saída diante dos impasses da desigualdade e da injustiça sociais, caracterizadas com ambiguidade. Desta forma, a cada passo não se coloca a noção mais abrangente de desigualdade e injustiça social, mas uma cena de embate entre dois pontos de vista, em que a escolha do leitor o leva a um beco sem saída. Em romance de Ricardo Piglia - *Alvo noturno (Blanco nocturno)* - existe um dilema jurídico construído com dupla injunção.

Parecia sufocado. Fosse qual fosse a decisão que viesse a tomar, estava perdido. Teria de aceitar que um inocente fosse para a prisão se quisesse receber o dinheiro, ou teria de dizer a verdade e perder a fábrica. (PIGLIA, 2011 p. 238)

Esta dupla injunção constitui o eixo da ação neste romance.

Em outro romance de Piglia, *Respiração artificial* (2010) (*Respiración artificial*), que trabalha com o que Homi Bhabha refere como “a angústia do deslocamento cultural e movimentação diaspórica”, a situação é vivida com certo paralelismo pela personagem Tardewski. Tardewski conta como sua vida apresentara a cada passo alternativas, e a realidade passo a passo cortou uma das vias, levando a personagem a um beco sem saída – do qual ela escapa com dificuldade. O brilhantismo do futuro esboçado para Tardewski no começo de sua vida é reduzido à memória do passado. O passado se apresenta como o lugar da realização, da moral, da humanidade, da esperança e confiança – negadas, impossíveis. Teriam os narradores latino-americanos perdido toda esperança?

A dupla injunção, que encontrei em outras produções culturais, parece apresentar-se como a resposta aos impasses e dúvidas do presente – e em circunstâncias em que os mais graves conflitos entre a moral e a manutenção de algum bem convergem para escolhas sem saída. É significativo apresentar-se o *double bind*, a saber, o paradoxo, ou a ambiguidade sem solução, como a traição das ideias no presente literário.

Pareceria ser o caso do romance de Bernardo Carvalho, já mencionado.

Bernardo Carvalho dividiu sua narrativa (Reprodução) em três partes, nomeadas de “A língua do futuro”, “A língua do passado” e a “A língua do presente”. Na primeira parte encontramos um homem nascido em 1960, separado da mulher (uma atriz), que resolveu estudar chinês, porque ele imagina que os chineses tomarão conta do mundo, e ele precisa estar pronto para recebê-los – e ganhar dinheiro com seus conhecimentos. Este “estudante de chinês” está em fila de *check in* prestes a tomar um avião para a China, é preso e passa por interrogatório. Seu discurso, é uma espécie de reprodução de informações variadas, cujos temas são tratados com preconceitos. Ele fala de racismo, pedofilia, homossexualidade, religião, questões culturais e linguísticas (e outras variações temáticas) tudo expresso em uma fala

continua, vertiginosa e acuada, já que dirigida a um delegado (cuja voz não é ouvida-lida) que parece inquirir o preso, mas sem que o leitor o ouça. Este monólogo, ou falso monólogo, ecoa o de Riobaldo, personagem de *Grande Sertão: Veredas*. Com uma diferença fundamental: em *Grande Sertão: Veredas* quem comanda o fluxo da narrativa é Riobaldo velho, cuja voz-palavra corresponde à narrativa, modulada pela memória incerta e superior ao ouvinte-leitor. Em *Reprodução*, a voz-palavra ouvida-lida, é a do estudante de chinês, mas, como ele se sente acossado pelo delegado, é o delegado, cuja voz-palavra não é ouvida-lida, quem encaminha a narrativa. Pelo menos até a segunda parte, o medo e o desejo de escapar de punições decorrente de mal-entendidos dirige a narrativa.

Na segunda parte de *Reprodução* passamos a ouvir o monólogo de uma delegada, inquieta, perturbada ou histérica, numa conversa com o delegado seu colega (que indicara para o posto de delegado alguém que tirou da fila de check in uma chinesa e uma menina) – cuja voz só ouviremos, rapidamente, no final do capítulo. Esse monólogo é ouvido pelo estudante de chinês, com a orelha colada na “divisória ordinária” que separa as salas. O monólogo da delegada é interrompido pelo narrador, por colchetes e itálicos, dando conta do que se passa na cabeça do estudante. Essa parte do romance faz uma crítica irônica da polícia, e também da sociedade brasileira, passando por uma confusão de informações, com relatórios que existem e não existem, dados que estão e não estão num relatório mencionado e negado... O capítulo procura dar uma ordem ao narrado anteriormente: quem era o agente que tirou a chinesa do aeroporto (um protegido do delegado?), por que a chinesa teria sido retida (tráfico de drogas?), quem era a menina de 5 anos? E agrega a história da delegada, superior ao delegado na hierarquia da polícia. É uma história de mimetismo que passa pela marcha por Jesus pela salvação do Brasil, por clubes de encontros, casos de humilhação e masoquismo, corrupção da polícia e troca de favores, o nascimento de um neto de um cantor sertanejo e o relato de uma língua indígena que se perdeu (a “língua do passado”, a “única capaz de nomear Deus”). Na medida em que a voz e fala da segunda parte ecoa de outra forma a fala da primeira parte, ela se apresenta como

narrativa em abismo. A segunda parte é um contexto expandido da primeira parte. É uma expansão possível, da narrativa, que clama pela competência do leitor em ouvir a expressão de consciências acossadas. Estas consciências – seja o estudante de chinês, seja a delegada de polícia – recorrem ao repertório fornecido pelos noticiários – mídia jornalística televisiva ou de outro meio – e os “segredos profissionais” da polícia.

No terceiro e último capítulo, tudo o que foi narrado é colocado em dúvida novamente. O estudante de chinês continua seu depoimento cansativo, impertinente, e fala sobre o que ouviu pela divisória, mas o delegado nega a existência da tal delegada e da conversa. Nesta segunda narrativa em abismo despontam as dúvidas maiores que põem o real em questão (a saber, a primeira e a segunda parte). A delegada existe ou não existe? Todos os detalhes do relato são fruto da imaginação doentia do estudante de chinês? Ou do leitor? Ou da delegada que existiria, mas que fantasia o real? A própria matéria do livro fala sobre a proliferação maníaca da informação – que se afirma e desafirma a cada minuto.

O real é posto em dúvida porque se apresenta incompatível com o campo dos desejos, ou serão os desejos que criam realidades incompatíveis com o mundo? O recurso ao narrador em primeira pessoa permite que os acontecimentos narrados sejam filtrados a partir desse olhar subjetivo que cola, em maior ou menor medida, à história nacional, ou melhor, a uma versão particular da história local, com irradiações para a história nacional.

A oscilação entre realidade e irrealidade, entre caminhos descontraídos entre bem e mal, entre o que interessa ao sujeito e o que destrói o outro, entre memória e apagamento da memória, parece corresponder ao que marca a literatura não periférica do presente. É uma literatura de dupla injunção, decorrente da hesitação permanente entre pontos de vista contrários e mesmo contraditórios. Qual a projeção disto para o futuro nacional e latino-americano?

A projeção dependerá do tempo, do momento, do território e, nestes, de qual lado terá maior penetração e força. Será o lado negativista, ou o lado que aponta para a positividade, conforme o desejo e empenho na transformação do mundo e em abrir caminhos para os excluídos? Acredito

que o impasse persistirá, que haverá expressões paradoxais de dupla injunção, porém abrindo uma brecha maior para a positividade, já que a periferia tende a crescer e a fazer ouvir sua voz. A voz clama pela inclusão, em uma literatura que usará recursos literários eventualmente semelhantes aos conhecidos e praticados ao longo das últimas décadas. Os autores aproveitarão sugestões de obras caras a eles, ou serão estimulados por obras com postura ideológica que variará, tendendo para o registro da injustiça, da dor, da crueldade, da violência – mas abrindo-se para a esperança.

É importante levar em conta que a tendência, em todos os países da América Latina neste início do séc. XXI, é a da independência com relação às obras propostas em outros continentes. Esta independência fica mais facilmente assegurada pela convergência de algumas ferramentas globalizadas como a mídia, a internet, as redes sociais; e a economia, gerida por grandes conglomerados, que levaram à confirmação de certos conceitos que foram sendo gestados a partir da década de 20 do séc. XX: “a antropofagia”, que equivaleu à “transculturização” e “o hibridismo”; a “marginalização”, a “hierarquização”, as “minorias excluídas” que sublinharam a “alteridade” (conceitos discutidos por Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Silviano Santiago, Eduardo Galeano, Octávio Paz, Darcy Ribeiro, Antonio Candido, Paulo Freire, Celso Furtado, Roberto Schwarz e outros, em diferentes épocas, por diferentes vieses e através de matizes contrastantes, cf. proposto por Thomas Bonnici). Corresponderia a dupla injunção observada por mim à “visão dupla, à revelação da ambivalência do discurso colonial” que “subverte a autoridade desse mesmo discurso”? (BHABHA, 1998: 88). O duplo observado na narrativa em abismo de Carvalho ecoaria a ideia de “quase-identidade do sujeito colonial com o sujeito dominante” (descrito por Bhabha como “quase o mesmo, mas não é branco”)? Neste caso, a cultura que sublinha esta duplicidade imperfeita, o reconhecimento dos becos sem saída de tramas diversas teria força subversiva. Caberia aguardar os efeitos dessa força, tanto na literatura como na realidade.

### Referências

- ARAÚJO, Homero Vizeu. “Notas sobre ‘A Nova Narrativa’, de Antonio Candido: experimentalismo na narrativa e impasses do narrador romanesco depois do colapso do populismo”. *Revista Letras*, Curitiba, n. 74, p. 87-100, jan./abr. 2008. Editora UFPR. Em [http://www.google.com.br/urlsa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=11&ved=0CCUQFjAAOAo&url=http%3A%2F%2Ffojs.c3sl.ufpr.br%2Ffojs%2Findex.php%2Fletras%2Farticle%2FviewF109462F10555&ei=sVRRVNzIAouoNrS4gfgD&usg=AFQjCNEBLLk2d3MnuTfn0vBtQqoeRPugQ&sig2=THf03E41c\\_HmwKiHhx1dQQ&bvm=bv.78597519,d.eXY](http://www.google.com.br/urlsa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=11&ved=0CCUQFjAAOAo&url=http%3A%2F%2Ffojs.c3sl.ufpr.br%2Ffojs%2Findex.php%2Fletras%2Farticle%2FviewF109462F10555&ei=sVRRVNzIAouoNrS4gfgD&usg=AFQjCNEBLLk2d3MnuTfn0vBtQqoeRPugQ&sig2=THf03E41c_HmwKiHhx1dQQ&bvm=bv.78597519,d.eXY)
- BOLAÑO, Roberto. *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama, 1998.
- BONNICI, Thomas. “Avanços e ambiguidades do pós-colonialismo no limiar do século 21”. *Léngua & meia: Revista de literatura e diversidade cultural*. Feira de Santana: UEFS, v. 4, n. 3, 2005, p. 186-202.
- CANDIDO, Antonio. “A nova narrativa”. *Revista de Crítica Literária Latinoamericana*, Lima, v. 7, n. 14, 1982.
- CANDIDO, Antonio. *A Educação Pela Noite & Outros Ensaios*. São Paulo: Ática, 1989
- CARVALHO, Bernado. *Reprodução*. São Paulo: Companhia das letras, 2013.
- CORTÉS, Carlos. “La literatura latinoamericana (ya) no existe.” *Cuadernos Hispanoamericanos*. 592 (1999): 59-67. ISSN 0011-250X,
- FIGUEIREDO, Vera Follain de. *Da profecia ao labirinto*. Rio de Janeiro: Imago, 1994. 183p.
- FIGUEIREDO, Vera Follain de. “Realismo e ilusão: a cruzada contra o artifício”. *Libero*. Ano XI, nº 21, Jun 2008. Em <http://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2014/05/Realismo-e-ilus%C3%A3o.pdf>
- GARABANO, Sandra. “Los detetives salvajes y la novela del archivo cultural hispano-americano”. Article 8. *Dissidences Hispanic Journal of Theory and Criticism*. 4/5 (2008) 1-19. Em <http://digitalcommons.bowdoin.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1072&context=dissidences>
- GOMES, Renato Cordeiro. “Das margens, contranarrativas: um olhar a partir dos subúrbios do mundo”. *IPOTESI*, Juiz de Fora, v.15, n.2, p. 13-19, jul./dez. 2011

OVIEDO, José Miguel. "Ruben Fonseca: la fascinación del abismo". *Letras Libres*. Convivio. Septiembre 2002. Em <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/rubemfonseca-la-fascinacion-del-abismo>

PIGLIA, Ricardo: "Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)", Cuba, *Revista Casa de las Américas*, N° 222, enero-marzo /2001, págs. 11-20. Em <http://www.casa.cult.cu/publicaciones/revistacasa/222/piglia.htm>

RAMA, Ángel. "El 'boom' en perspectiva". Más allá del "boom": *literatura y mercado*, ed. Ángel Rama. México: Marcha Editores, 1981, pp. 51-110.

VOLPI, Jorge. "La literatura latino-americana ya no existe". *Revista de la Universidad de México*. 90-92 Em: <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/3106pdfs/90-92.pdf>

VOLPI, Jorge. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 30, No. 59 (2004), pp. 33-42 Published by: Centro de Estudios Literarios" Antonio Cornejo Polar"- CELACP Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/4531302>