



LÍNGUA PORTUGUESA NA EUROPA CENTRAL: ESTUDOS E PERSPETIVAS

**JOAQUIM COELHO RAMOS
ŠARKA GRAUOVÁ
JAROSLAVA JINDROVÁ (EDS.)**

CHARLES UNIVERSITY IN PRAGUE
KAROLINUM PRESS 2016

ÍNDICE

Apresentação ---- 7

Agradecimentos ---- 9

I. CONFERÊNCIAS PLENÁRIAS ---- 11

Questões de semântica do tempo em português: relações temporais em frases simples e algumas frases complexas

(*Fátima Oliveira*) ---- 12

Uma possível topografia da narrativa brasileira contemporânea

(A problematização da violência, o questionamento da identidade e a hibridação da escrita)

(*Alva Martínez Teixeira*) ---- 26

II. LITERATURA E ESTUDOS DE TRADUÇÃO ---- 43

Requiem para uma Europa em ruínas. As *Crônicas Jugoslavas* de Álvaro Guerra

(*Magda Barbeita*) ---- 44

As duas faces de D. Teresa (cca 1080–1130): do anti-exemplo à mulher exemplar

(*Anna Działak*) ---- 51

Rasto checo e cumplicidade Ibero-eslava na mistificação fradiquiana

(*Vlasta Dufková*) ---- 61

Conto fantástico regionalista no Brasil?

(*Šarka Grauová*) ---- 67

Como traduzir o calão e manter-se fresco como uma alface? Considerações à margem da tradução para polaco do Novo Dicionário do Calão de Afonso Praça

(*Jakub Jankowski*) ---- 74

Os elementos da “terceira cultura” na tradução do português para o polaco

(*Agnieszka Kruk*) ---- 88

O panorama das traduções literárias da literatura portuguesa na eslovénia (1991–2013)

(*Mojca Medvedšek*) ---- 94

A imagem da Atlântida no conto “A revolução” de Aquilino Ribeiro

(*Silvie Špánková*) ---- 100

O mito de Camões em *As Naus* de António Lobo Antunes: a poética e a política da profanação

(*Bálint Urbán*) ---- 110

Residência da dinastia – um tema na literatura portuguesa

(*Karolina Válková*) ---- 119

III. PEDAGOGIA E DIDÁTICA / ESTUDOS CULTURAIS E CIVILIZACIONAIS ---- 127

A tradução na didática de PLE como veículo de interculturalidade: estudo de caso

(*Nuno Carlos de Almeida, Davor Gvozdić*) ---- 128

A globalização do ensino /aprendizagem da língua portuguesa: lusofonia e internacionalização
(*Soraia Lourenço*) ---- **143**

A literatura tradicional lusófona como instrumento pedagógico
no ensino/aprendizagem do PLE

(*Gabriela Tavares Sándor*) ---- **156**

Ensino da tradução no nível universitário

(*Tatiana S. Sharupich*) ---- **167**

IV. LINGUÍSTICA ---- 173

Contribuição para a história da eliminação da concordância do participípio
nos tempos compostos do português

(*Tibor Berta*) ---- **174**

“O autor deve ser poliglota em sua própria língua” Luuanda de José Luandino Vieira como
exemplo da desconstrução do sistema morfossintático do português padrão

(*Natalia Czopek*) ---- **184**

Prolegómenos ao léxico filosófico português

(*Tomás N. Castro*) ---- **202**

Perífrases verbais de incoatividade. Estudo contrastivo português-polaco

(*Joanna Drzazgowska*) ---- **212**

Texto, textualidade e sentido: a língua portuguesa para além da gramática

(*Graziela Zanin Kronka*) ---- **223**

Frantuguês: o falar da emigração portuguesa em França

(*Petra Laufková*) ---- **232**

Valores de incerteza e irrealidade: usos deslocados em português e espanhol

(*Blažka Müller Pogrjajc*) ---- **239**

Testamento de D. Afonso II: 800 anos do primeiro documento escrito em português

(*Olga Saprykina*) ---- **245**

Tradução de expressões idiomáticas portuguesas para a língua checa

(*Anna Veverková*) ---- **251**

A oposição no âmbito dos prefixos portugueses sub-/so(b)- vs sobre-,

supra- e romenos sub- vs supra

(*Claudia Vlad, Irina Lupu*) ---- **261**

A situação atual dos crioulos de base lexical portuguesa na região da Alta Guiné

(*Barbara Hlibowicka-Węglarz*) ---- **274**

APRESENTAÇÃO

A coletânea “Língua portuguesa na Europa central: estudos e perspetivas”, que agora se publica, reúne alguns dos trabalhos apresentados durante a IV edição das *Jornadas de Língua Portuguesa e Culturas lusófonas da Europa Central e de Leste*. Este colóquio internacional, pela primeira vez realizado na Faculdade de Filosofia da Universidade Carolina, em Praga, durante os dias 25, 26 e 27 de setembro de 2014, contou com a presença de 41 especialistas internacionais nas áreas de língua portuguesa, pedagogia e didática de PLE/L2, e literaturas e culturas dos países da CPLP – Comunidade dos Países de Língua Portuguesa. As comunicações aqui contidas traduzem os resultados dos projetos de pesquisa realizados por professores e investigadores de 11 países, mas representam também a perceção e as experiências destes profissionais da língua portuguesa nos países onde desenvolvem a sua atividade.

Realizadas a cada dois anos, em regime de rotatividade, num país da Europa central, estas *Jornadas* são já um evento de referência no panorama da divulgação da língua portuguesa e das culturas que em Português se materializam, considerando a enorme variedade das suas representações. Todavia, não são apenas os debates *inter pares* e as reflexões aprofundadas sobre os temas em análise que motivam a presença dos especialistas: é também a possibilidade de conhecer a evolução da língua portuguesa em contextos diversificados, a oportunidade de criar parcerias e grupos de trabalho internacionais e o potencial de divulgação que enforma este tipo de eventos, enquanto dinâmicas de partilha científica além fronteiras.

Depois de Brno, Sófia e Budapeste, as *IV Jornadas* vieram consolidar a metodologia de trabalho adotada desde o início e que visa privilegiar o contacto de docentes e investigadores seniores com aqueles que agora se iniciam nestes campos do saber; o resultado é uma maior perceção do estado da arte mas também uma dinâmica de aprendizagem fluida que se gera a par do debate científico entre todos os participantes.

Justamente por ter também este objetivo formativo, a quarta edição deste colóquio internacional abriu as suas portas com duas sessões plenárias, uma na área geral da linguística, apresentada pela Professora Doutora Fátima Oliveira, professora catedrática da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, outra na área geral da literatura, apresentada pela Professora Doutora Alva Teixeira, professora auxiliar da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

A presente obra encontra-se dividida em quatro capítulos: o primeiro acolhe as duas conferências plenárias a que acima nos referimos; o segundo capítulo engloba as comunicações relativas a “Literaturas e Estudos de Tradução”; o terceiro capítulo inclui as comunicações integradas nos grupos temáticos de “Estudos Culturais e Civilizacionais” e de “Pedagogia e Didática”; o quarto e último grupo incorpora os trabalhos de “Linguística”. Cada comunicação reflete a visão livre e pessoal do seu autor ou autores.

Dadas as características transversais de alguns dos contributos, houve, naturalmente, dificuldades em proceder à sua adequada classificação. Isto aconteceu, nomeadamente, em estudos que tratam, simultaneamente, temas de literatura e didática, ou de literatura e cultura. Sempre que possível, a opção seguida foi a de respeitar o desejo do autor que acabaria por atribuir ao trabalho apresentado um carácter dominante mais voltado para um ou para outro grupo, aceitando-se esta classificação pessoal como base definitiva para a identificação temática do trabalho apresentado.

Esperamos que esta coletânea contribua para prolongar o debate iniciado durante as *IV Jornadas de Língua Portuguesa e Culturas lusófonas da Europa Central e de Leste* em torno das disciplinas que orbitam a língua portuguesa e do seu imenso potencial de preservação da memória coletiva, mas também do seu potencial técnico, comunicativo, formativo, empreendedor e de intervenção geopolítica e social, na certeza de que tais disciplinas são hoje um recurso importantíssimo para quem se encontra ativo num mundo em que 250 000 000 de pessoas possuem o Português como língua nativa e muitos outros a usam como língua de trabalho, de negócios, de recreio ou de afetos.

AGRADECIMENTOS

Em abono da justiça, importa dizer que nem os trabalhos das *Jornadas* nem esta sua sistematização escrita teriam sido possíveis sem o empenho pessoal e profissional de uma série de pessoas concretas e entidades institucionais.

Permito-me dirigir os primeiros agradecimentos à equipa do Centro de Língua Portuguesa/ Camões I. P. em Praga, designadamente ao Lic. Guilherme Figueiredo e às Mestres Kristýna Borecká e Barbora Kraftová, bolseiros do Programa Fernão Mendes Pinto em funções na República Checa, bem como à Mestre Věra Matysíková, que conseguiram manter um apoio técnico e administrativo de alto nível ao longo de toda a sequência dos trabalhos.

Agradecimentos também ao Camões – Instituto da Cooperação e da Língua, I. P./ serviços centrais, sob cujo patrocínio se desenvolveu o Colóquio, pelo apoio material e científico prestado, desde o início, à organização.

Também importa agradecer ao Instituto de Estudos Românicos, nas pessoas do seu Diretor, Doutor Petr Čermák, e do seu Secretário e lusitanista, Doutor Jan Hricsina, bem como ao Departamento de Estudos Luso-brasileiros da Faculdade de Letras da Universidade Carolina em Praga, nas pessoas da sua Chefe de Departamento, Doutora Šarka Grauová, na especialidade de literaturas em língua portuguesa, e da Doutora Jaroslava Jindrová, na especialidade de linguística, a que se juntam as Doutoradas Iva Svobodová, da Universidade de Masaryk, em Brno e Petra Svobodová, da Universidade de Palacký, em Olomouc, pelo acompanhamento científico dos trabalhos e da presente edição.

Finalmente, uma palavra especial de agradecimento à Fundação Calouste Gulbenkian, instituição que muito contribuiu para o sucesso desta iniciativa, e às Embaixadas da República Portuguesa e da República Federativa do Brasil, nas pessoas dos seus Chefes de Missão: S.E. o Embaixador José Júlio Pereira Gomes e S.E. o Embaixador George Monteiro Prata, respetivamente.

Praga, 10 de junho de 2015.
Joaquim Coelho Ramos¹

1 Camões, Instituto da Cooperação e da Língua, I. P.; Centro de Linguística da Universidade do Porto; Universidade Carolina de Praga.

**I.
CONFERÊNCIAS
PLENÁRIAS**

UMA POSSÍVEL TOPOGRAFIA DA NARRATIVA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA (A PROBLEMATIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA, O QUESTIONAMENTO DA IDENTIDADE E A HIBRIDAÇÃO DA ESCRITA)

Alva Martínez Teixeira
Universidade de Lisboa
Portugal

Resumo:

Esta comunicação pretende analisar três novas orientações da narrativa brasileira atual. Assim, em primeiro lugar, tem por objetivo refletir sobre a instigante visão ficcional da violência presente na sociedade do Brasil contemporâneo. Em segundo lugar, este breve trabalho visa examinar criticamente o interessante fenómeno da problematização literária dos processos identitários derivados da imigração. Por último, procura apresentar um breve quadro sobre uma nova literatura reflexiva e caracterizada pela hibridação da escrita.

Palavras-chave: narrativa, brasileira, contemporânea.

Alone together.
(Sherry Turkle)

Je ne veux penser que de façon non générique, non générale.
(Pascal Quignard)

Hoje, uma das perceções convencionais a respeito da literatura é, como sabemos, a do império de uma nova desordem ou crise literária, dominada por um funesto hiperindividualismo e uma não menos sinistra atomização das consciências.

Perante esta lúgubre interpretação da pós-modernidade, condenada a ser lida à luz uniformizadora do crepúsculo – pensemos, neste sentido, que o pós-modernismo é uma etiqueta que, frequentemente, não quer dizer nada –, pretendemos, na medida das nossas possibilidades, clarificar a situação e a condição da referida, de maneira paradoxal, singular/plural literatura brasileira, através do contraste de três tendên-

cias ficcionais especialmente exemplares a respeito das possíveis e relevantes direções contemporâneas das letras verde-amarelas.

É assim que, partindo de “exercícios de admiração”, à Cioran, de maneira propostada gostaríamos de desenhar algumas abscissas e ordenadas da geografia literária que nos ocupa, cartografando-a, com coordenadas subjetivas que também podem (e devem) ser entendidas como um conjunto de *exempla*, de dicas de leitura honestas e pessoais.

Com este propósito, pretendemos enfatizar um ponto central de grande parte da lógica cultural e literária brasileira dos nossos dias. Enquanto a maioria da arte valoriza apenas o indivíduo que se afasta da sociedade, o sujeito livre, o ceticismo ou, mesmo, o nihilismo mais radical, a Literatura Brasileira acrescenta um elemento suplementar: o questionamento da coletividade. e é provavelmente isto que torna menos “problemático” o *corpus* artístico do Brasil presente, pois apesar daquilo que tinha sido afirmado pela vanguarda, a sociedade brasileira pode reconhecer-se ainda em grande parte da arte que gera.

Em segundo lugar, procuraremos sublinhar uma das marcas mais interessantes da arte do nosso tempo: a legitimação total dos revolucionários da cultura moderna, de Joyce a Stravinski, e salientar a função particular que no Brasil apresenta este culto da transgressão. Particular porque, como sabemos, a História da Literatura Brasileira é uma história dominada por uma certa “tradição da antitradição”, isto é, presidida por autores criadores de grandes escritas – e não de grandes escolas – e isto faz com que a ficção brasileira mais recente possa ser entendida, de certo modo, como continuidade dessa heterodoxia e não como rutura radical.

Pensemos, por exemplo, na França. Em 1996 morria André Breton, o último chefe da última brigada literária francesa, e, apesar da decadência prévia do Surrealismo no país, esta morte significou que esta prestigiosa escola tinha fechado as suas portas. Pensemos agora no Brasil, na morte, por exemplo, de Jorge Amado, escritor insigne – líder mesmo – da literatura do Nordeste com obras como *Cacau* (1933) ou *Suor* (1934), mas autor ainda mais conceituado e consagrado graças a ficções como *Capitães da areia* (1937) ou *Gabriela, cravo e canela* (1958), obras revolucionárias, mas agora não apenas em termos políticos. A escola do neorealismo brasileiro fechou as suas portas tempo atrás, mas a lição do equilíbrio entre denúncia, realismo e “carnalidade” na construção das personagens continua vigente.

Enfim, partindo desse modelo de renovação das fronteiras do realismo, vamos tratar, em primeiro lugar, de um outro realismo que transborda os limites de escola, o “brutalismo”, um dos últimos movimentos rotulados no Brasil, mas que nunca correspondeu verdadeiramente a uma tendência estruturada, senão a um rótulo de circunstância que permite, hoje também no estrangeiro, dar visibilidade a uma literatura contemporânea por vezes vítima dos próprios estereótipos nacionais.

Assim, em primeiro lugar, pretendemos realizar uma radiografia de uma das realidades mais candentes da vida literária brasileira: a diversificação e heterogeneidade do frondoso espaço da violência que se propõe, literariamente e com diferente sucesso, como uma leitura ontológica da angústia nacional.

Neste âmbito do violento, as diversas tendências escriturais que hoje se sobrepoem não podem ser reduzidas ao peso de uma tradição, mas sim a uma certa genealogia a partir da qual começaremos o nosso percurso. Se todos os autores que cultivam esta vertente ficcional proporcionaram à literatura brasileira “una modernità aggressiva e antiretorica”, como afirmara a professora Luciana Stegagno Picchio (Stegagno Picchio, 1997: 598), tal facto se deve ao sucesso de uma nova matriz literária, criada por Rubem Fonseca na década de 1960, quando se destacou como profeta brasileiro da literatura do caos, adaptando uma definição utilizada para James Ellroy, graças à criação desse “brutalismo”, de base experimentalista e hiperrealista.

O autor mineiro soube fixar com extrema originalidade, nas suas crónicas urbanas, os diversos terrores sociais do Rio. Nas diversas narrativas de Rubem Fonseca, como *O Cobrador* (1979), *A Grande Arte* (1983) ou *Bufo & Spallanzani* (1986), ele movimenta, com técnica cinematográfica, investigadores, policiais, escritores, representantes de uma burguesia depravada e uma outra série de personagens complementares, construindo um enorme e terrível fresco do Rio de Janeiro atual, da “cidade miseravilhosa” de que falava Jean Canesi, que continua a manter com soberba o seu boato de luxo sobre um fundo de miséria (Canesi, 1990: 19).

A partir deste molde matricial, nos últimos anos, tem surgido uma das mais significativas declinações que, entre as suas propriedades distintivas, apresenta um espaço que é a antítese da cidade *costumbrista* do romance burguês.

Trata-se, com frequência, de urbes distópicas que excedem ainda os mais perturbadores desencontros literários do ser humano com o mundo moderno, como, entre outras, as memoráveis errâncias urbanas da escrita beckettiana ou as estampas da cidade infernal presentes em *Le città invisibili* de Italo Calvino, pois agora o mundo descentrado é identificado, de modo imediato, ao real. Sem qualquer filtro onírico ou de estranhamento, esse orbe distorcido, resultado da miséria e do subdesenvolvimento, é associado a certos fenómenos urbanos.

A produção ficcional de autores tardo-realistas, favelados em origem, como Paulo Lins ou Ferréz, que tornam em matéria romanesca a sua experiência de exclusão radical neste espaço, exprime mais do que uma perspetiva pessimista sobre a realidade. Como já acontecia na escrita fonsequiana, nestas obras, a crueldade é também uma experiência icónica, pois com as flagelações, mutilações e outros episódios sádicos é subministrada uma leitura ontológica a partir do trauma moral coletivo.

Esta escrita integra entre seus temas o novo espaço resultante do capitalismo altamente desenvolvido: a favela, que condensa uma implacável e terrível dialética entre riqueza e pobreza. Nela, curiosamente, a miséria – material e moral – revela-se um poderoso motor económico, como demonstra a expressiva estilística da representação destas ficções através de mecanismos como a invasão do território burguês – materializada em roubos, assaltos e sequestros – e a fuga – debandada depois de um crime, fuga da polícia ou de algum bandido rival –, entendidos como as modalidades possíveis de relacionamento espacial e social, e como expressão da agilidade narrativa que caracteriza a nova percepção da urbe.

À perspectiva adotada pelos narradores sobre a cidade, parece subjazer a revolta contra uma realidade semelhante à simbolizada por Alberto Pimenta a partir de uma “cena do lixo”, que lhe permitira comprovar que as cidades utópicas e os imaginários urbanos, de modo geral, são minuciosamente concebidos até ao último pormenor de funcionamento, “inclusive o desaparecimento do lixo” (Pimenta, 1989: 404).

O microcosmos da favela tem agora interesse como reivindicação distópica desse valor excedente. Este olhar permite uma mais profunda problematização das relações entre capitalismo, progresso e subdesenvolvimento, pois a favela é encarada como vítima exemplar de uma sociedade dramaticamente distanciada da moralidade e, ao mesmo tempo, como uma mutação radical da sociedade, que aproveitou a amoralidade do capitalismo como álibi e exemplo num distorcido culto ao dinheiro.

Este novo textualizar da cidade cria um modo abissal de ver a urbe, em que o espetáculo consumível e grotesco dos pobres, matando-se entre si, é rearticulado para provocar um questionamento moral. Trata-se de um miserabilismo que procura traumatismos para denunciar traumatismos, servindo-se de uma perturbadora obscenidade social que contesta o nosso olhar estandardizado pelos estereótipos.

Para muitos dos protagonistas destes novos discursos ficcionais, em vez da condenação radical ou do reino prometido, isto é, o acesso rápido ao capitalismo presente em favelas como Cidade de Deus, os autores escolhem frequentemente o final aberto, o castigo ao purgatório da favela e o precipício insondável no qual esta se situa, e ao qual se abandona a humanidade depois de a possibilidade de redenção ter deixado de existir, só ficando a contingência e a necessidade, isto é, o nada. Nelas, a pobreza já não é simples paisagem, e a favela está problematizada como mapa intersticial de histórias e identidades:

Essas obras distanciam-nos dos espaços de alto risco e da persistente incerteza criada pelos niilismos contemporâneos, mas deixam manifesto algo mais do que uma perspectiva pessimista e purgativa sobre a realidade, pois aproximam uma nova visão artística do sofrimento e da miséria através da aguda sensibilidade para o terror e o espanto (Martínez Teixeira, 2013b: 62).

Aquele vazio e essa sensibilidade podem ser a chave interpretativa desses retratos da trágica violência no Brasil contemporâneo. e podem ser chave privilegiada por serem muito mais poderosas do que qualquer radiografia mimética, já que, perante o vazio, podemos acompanhar o retórico questionamento do filósofo Emil Cioran, quando se questionava se um vazio que outorga a plenitude, neste caso um entendimento abissal, não contém mais realidade do que possui toda a história no seu conjunto (Cioran, 1981: 162).

Compreendemos, então, a forte oposição ao elitista ambiente urbano através da concentração na imagem da favela, favela que constitui uma realidade tão forte “que le mot brésilien est passé dans le vocabulaire international” (Montenegro, 1990: 41) como um dos elementos míticos da urbe brasileira atual.

No entanto, provavelmente pelo facto de que a sociedade pode reconhecer-se na arte que gera – ao contrário de outros pós-modernismos e com a conseguinte ampliação

potencial do público –, este brutalismo está a ser progressivamente banalizado. e isto porque algumas obras hoje defrontam o público com uma certa “favelofilia” maniqueísta ou patética, como acontece no romance *Capão pecado* (2001) de Ferréz, *best-seller* no Brasil, ou com o excesso, cada vez mais presente, não apenas na literatura, mas principalmente nos discursos audiovisuais. De facto, este fenómeno fora já adiantado e ironizado por Chico Buarque na novela *Estorvo* (1991), constituída como uma grande metáfora desse Brasil atual, tantas vezes distorcido e espectacularizado:

[...] de manhã cedo convocou sete auxiliares para a incursão numa favela [...]. Inspeccionou o interior do barraco, apreendendo alguma quantidade de tóxico e um arsenal: granadas de mão, metralhadoras com carregadores, pistolas, escopetas, fuzis de uso exclusivo das forças armadas. As armas e as drogas foram exibidas pelo delegado em entrevista colectiva no distrito de que é titular, provocando azia no delegado adjunto, mais antigo na carreira e de carapinha grisalha, que abomina as luzes dos cinegrafistas e o rabo-de-cavalo do seu superior (Buarque, 1992: 123).

Perante esta decadência parcial, a obra do próprio Fonseca ou de autores mais ou menos *novel* no sombrio espaço da violência, como Luiz Alfredo Garcia-Roza, Álvaro Cardoso Gomes ou Tony Bellotto, representam uma das alternativas possíveis a essa forma mais precária do realismo, que consiste numa sofisticação do discurso, atingida através de uma interpretação elítica – mas nunca eclítica – do tema da angústia do tempo presente.

Para tanto, estes autores gestaram uma particular “tropicalização” do género negro e policial, partindo de uma escolha muito significativa: o privilégio de um dos ambientes propícios para uma trama policial, oposto ao espaço favelado e que se corresponde melhor a um modo de vida baseado na segurança, como é o do ambiente burguês carioca ou paulistano.

O mecanismo narrativo básico será o da invasão de que antes falávamos e que nestes romances provocará o desenho de um outro espaço simbólico: trata-se do mapa ficcionalizado do medo, um espaço urbano sem configuração geográfica, mas de grande presença metafórica – pensemos, para citar apenas alguns exemplos, no isolamento simbolizado pelos carros, as grades dos prédios ou as alturas dos *penthouses*, lentes dos medos destes burgueses, mas que também constituem “la toile de fond expressioniste de la mauvaise conscience de la Zona Sul” (Canesi, 1990: 27).

Este novo mapa enquadra um lugar de liberdade condicionada por ser para a burguesia um potencial lugar de encontro físico e ontológico com o Outro, pois nesse cenário social das pessoas “respeitáveis”, os dominadores são intimidados ou agredidos.

No entanto, a vocação perturbadora das narrativas implicará modificações a respeito do esquematismo da “ameaça ao capital”. e isto porque, em paralelo a esta ameaça, assistimos à crítica da variante local do hiperindividualismo pós-moderno, em que, a “normalidade social” pode ocultar o carácter predatório de muitos políticos e homens de negócios ou, pelo menos, a imagem do poderoso inoculando nos desfavorecidos com os seus abusos e ostentação, o desejo doentio daquilo que lhes falta.

Neste sentido, as obras destes autores servem-se dos condicionantes genéricos do policial – como acontecia no âmbito italiano nos romances de Leonardo Sciacia e na

sua crítica da máfia – como instrumento de crítica a um poder anárquico, como o poder arbitrário das forças da ordem no Brasil – não é por acaso que muitos dos protagonistas são detetives privados, mais fiáveis do que o estereotipado *tira corrupto* –, a terrível influência e prestígio dos bandidos na favela ou a não menos implacável autoridade de certos membros da classe alta.

Retomando a ideia do abismo, esta conceção fica, então, reduzida a um certo niilismo ético revelador do vazio social. Não se trata de um niilismo estrito nem filosófico, senão próprio da realidade ficcionalmente adaptada, em que o habitante da urbe brasileira dos nossos dias, no final, é sempre condenado à violência, tanto pela circunstância social, quanto pelas exigências do género.

É assim que, em dilatados parâmetros “negros”, centrando-se também nos “marginais”, a impactante escrita de Ana Paula Maia atrai e repele porque, afinal, com o feliz precedente da mais policial e dostoevskiana visão polifónica do extraordinário romance social *A guerra dos bastardos* (2007), leva os (proto)agonistas homens-besta – isto é, alguns dos “muitos brutos para admirarmos” –, que sustentam a sua ficção, a um espantoso paroxismo amoral, em especial no romance *Carvão animal* (2011) que encerra a sua crua trilogia da “Saga dos brutos”. De facto, como dissera recentemente a crítica e professora Leila Lehnen no “Ilustríssima” da *Folha de São Paulo* (2014), os textos de Ana Paula Maia “lidam com o lado escuro da globalização, os efeitos do neoliberalismo por exemplo”.

Estes admiráveis exercícios ficcionais veiculam, assim, uma outra atitude escritural: o desejo de entender que aqui muda também a conceção da realidade e de um mal entendido realismo.

Esta rearticulação da realidade e do realismo permeia outra das metamorfoses mais significativas da ficção brasileira. Trata-se de uma literatura derivada, de modo indireto, da emigração para o Brasil, pois hoje, alguns dos seus descendentes se devotam a uma sugestiva recriação ficcional da identidade partindo do princípio da miscigenação.

Cada um desenha à sua maneira, as linhas de uma narração diversa – por heterogénea, complexa e exuberante – da dos países de origem e também de outras linhas de força dominantes nas letras brasileiras, despertando o interesse não apenas no Brasil, senão também nas comunidades e culturas dos seus ancestrais.

Assim, para referir apenas alguns exemplos concretos de que falaremos, o romance de Michel Laub, *Diário da queda* (2011), encontra-se, na sua tradução para alemão, à venda na exígua seleção de livros da loja do Museu do Judaísmo de Berlim, o romance *O enigma de Qaf* será em breve traduzido para árabe e publicado no Egipto e Milton Hatoum lembrava numa entrevista a respeito do seu romance *Relato de um certo Oriente* (1989), que a maior satisfação que essa obra lhe proporcionou foi a alegria do seu pai ao ler um artigo num jornal de Beirute, em que se mencionava a obra, afirmando que o filho de um emigrante que morava no Brasil retornava ao Líbano através de um livro (Scramin, 2000: 1).

Este interesse deve-se à visão que oferecem do património cultural, diferente – sublinhada, por exemplo no título de Hatoum e no seu relato de *um certo Oriente* –, mas, por distante e amalgamada, também rica e problemática. Visões que, reescrevendo um

paradoxalmente próprio e alheio Oriente e tratando da *umana cosa* bocacciana, “en diferentes proporciones, contribuyen a salvar los espejismos de las distancias culturales y ayudan a construir un no menos paradójico espacio literario singular plural” (Martínez Teixeira, 2013a: 89).

Entre estes escritores, destacam-se inicialmente Raduan Nassar e o seu romance *Lavoura arcaica* (1975) que, face às obras memorialistas que, ao modo de Dostoievski se servem de lembranças como pontos de luz na escuridão, representou uma mutação excecional na sensibilidade literária. Romance, aliás, que constitui para nós

um dos mais representativos exemplos da relação entre a retórica e a literatura do panorama literário brasileiro contemporâneo numa valiosíssima re-descoberta adaptadora da tradição da preceptiva clássica, posta, agora, ao serviço da necessidade de espelhar com maior exactidão a autêntica realidade, não só formada por coisas e acções exteriores (Martínez Teixeira, 2006: 107).

Em *Lavoura arcaica* o peso da herança libanesa é depurado graças a uma terrível lucidez em relação à condição humana e a uma linguagem poética e colérica que transporta um tom de tragédia bíblica, misturado com evocações islâmicas, ao espaço de uma opressiva fazenda familiar do interior de São Paulo.

A sua conceção da existência como falta e dor, mas também como vivência de uma problemática identidade coletiva – neste caso de natureza puritana –, será reconduzida por Milton Hatoum em romances como *Relato de um certo Oriente* ou *Dois irmãos* (2000). Os três romances entrecruzam nas suas páginas diversas morais e religiões em convívio, falam de resignação e respeito, mas fervilham de personagens revoltados. Enquanto todo o Ocidente fala do arrependimento, estes romancistas – sobretudo, Nassar – propõem uma revelação perturbadora: a destruição final dessa ilusão materializada na decadência de famílias que confiam irracionalmente num perdão impossível e encenada, principalmente, através de André, protagonista de *Lavoura arcaica*, filho incestuoso que representa a inversão fatal da parábola do filho pródigo, com a sua clarividente insistência na revolta.

Assim, as obras destes autores representam uma nova literatura que, por anelo de permanência, renuncia ao inovador, sem abdicar por isso de certo experimentalismo e de uma notável audácia narrativa. São ficções que atualizam os grandes temas literários, como os da tradição bíblica, corânica e oriental, para questionar as ficções identitárias mantidas, por vezes agonizantemente, por emigrantes que pretendem cadaverizar no Brasil os *souvenirs* de um passado mais ou menos condenado ao esquecimento e/ou à miscigenação.

De qualquer modo, se não deixamos de maravilhar-nos, por exemplo, com a austeridade da cor oriental de *Lavoura arcaica*, o *réservoir* de arabidade oferecido em *O enigma de Qaf* (2005) é igualmente inovador a respeito de certos *topoi* clássicos.

O motor ficcional deste romance de Alberto Mussa, neto de emigrantes libaneses e palestinos, é idêntico, em vários sentidos, ao de *Lavoura arcaica*, *Relato de um certo Oriente* e *Dois irmãos*, mas o resultado é radicalmente diferente. A coincidência fundamental reside no facto de o narrador ser também descendente de emigrantes árabes,

por sua vez descendentes dos beduínos, e, portanto, responsável por perpetuar as lembranças familiares na América. No entanto, neste caso, o protagonista não é um falido filho pródigo, senão um arabista, *alter ego* literário do próprio Mussa, tradutor no Brasil de dez dos *poemas suspensos*, escritos pelos antigos beduínos.

O erudito devotará as páginas da obra que está a escrever a realizar uma reabilitação inesperada e mítica do passado beduíno, por esta improvável ligação com a emigração árabe, através da tradução e reconstrução em prosa de um poema, um suposto texto perdido de entre os poemas suspensos – denominados desta forma porque mereceram ser pendurados na Pedra Negra da Meca –, considerado pelos especialistas “a maior das falsificações académicas forjadas nas letras semíticas” (Mussa, 2006: 11).

Assim, segundo a ordem mítica que rege a narração, fala-se-nos das peripécias do povo e dos poetas beduínos, sempre com uma forte aparência de veracidade, capaz de provocar a suspensão das certezas da visão ocidental, em favor da condição pioneira atribuída à literatura e ao pensamento pré-islâmico. A título de exemplo, podemos citar a observação introduzida pelo narrador, numa nota de rodapé, a respeito do poeta Imru al-Qays, cujo espírito “recebeu e guiou o profeta Mujammad em sua visita aos círculos do Inferno” (Mussa, 2006: 21), porque nela nos esclarece: “Já se disse que o plagiário florentino Dante Alighieri estudou profundamente a escatologia muçulmana antes de escrever a *Comédia*, e que deu a Imru al-Qays o nome latino de Virgílio” (Mussa, 2006: 21).

Como pode ver-se, este transbordar da memória poética beduína, inscrita através do fantástico na cultura universal, é impulsionada por uma memória inspirada por um cruzamento entre a imaginação de Borges e das *Mil e uma noites*.

E no entanto, a par deste radical distanciamento do visceral filtro da memória, presente no romance de Mussa, o questionamento da identidade através do ‘intimismo’ perturbador de Nassar e Hatoum será rearticulado noutros romances contemporâneos. Autores como Tatiana Salem Levy e Michel Laub, partindo da memória coletiva, mas principalmente da pessoal, demonstram novamente que os *clivages* nacionais, religiosos ou identitários são notáveis na conformação de cada indivíduo.

Revelando uma fé pós-moderna na incerteza, Levy e Laub avançam na negação de qualquer pretensão absurda de olhar para as verdades gastas de um imaginário coletivo através de uma certa escrita do eu, entendida não como memória essencialista ou linear, senão como um género em plena mutação, em que a autobiografia analítica deixa espaço à construção de uma personagem. Não se trata apenas do quem sou eu, mas do que há no eu de matéria romanesca. No *Diário da queda* de Laub e, especialmente, em *A chave da casa* (2007), de Salem Levy, as pistas da narração do eu devem muito ao pretenso “Madame Bovary, c’est moi” flaubertiano.

Em *Diário da queda*, Laub recupera as perturbadoras possibilidades ficcionais do grande tema da culpa a partir novamente do mito da Queda, mais uma vez encarnado, não por acaso, num adolescente – pensemos no protagonista de *Lavoura arcaica* ou nalgumas das personagens de Hatoum, situadas também nesse período fundador da vida – que, como descendente de uma dessas sagas de emigrantes – neste caso, judia e proveniente do Leste da Europa e, *item mais*, sobrevivente de Auschwitz – confronta pela primeira vez o mundo exterior e, ao descobrir as suas tentações, cai nelas.

Assim, o protagonista, é um filho pródigo da abastada burguesia judia brasileira, mas um filho pródigo distante de qualquer triunfalismo, perturbado, que, com o passar do tempo, decide dissecar uma falta passada, aparentemente banal, mas fatal para uma trágica visão do mundo que se baseia na premissa de que é necessário sobreviver para testemunhar o sofrimento do seu povo.

Este filho pródigo é criado no torpor materialista de uma burguesia ansiosa por paliar as misérias e horrores passados. E, conseqüentemente, nessa dialética entre memória e progresso, entre identidade e assimilação, o protagonista acaba por descuidar o seu tácito compromisso a respeito da História. Assim, todo o romance se articula à volta da traição desse dever de memória de que falava Vladimir Jankélévitch na obra *L'Imprescriptible*, da necessidade de evocar o aniquilamento e a suspensão da História e cuidar constantemente por aquilo que recomeçou a partir desse fim. e isto porque, na história da família, o descuido do protagonista evoca um convite a um terrível paralelismo. Trata-se de uma queda profundamente simbólica, cujo motor é a queda real de um dos alunos não judeus do exclusivo liceu em que estudava: um menino pobre e diferente, excluído entre os excluídos, maltratado diariamente até ao dia em que é lançado no ar pelos colegas/torturadores – incluído o protagonista – para depois deixá-lo cair.

Desta perspectiva, poderíamos considerar que Michel Laub concebe agora um verdadeiro filho pródigo, outro, que, já adulto e com um medido equilíbrio de sóbrio senso trágico, lucidez e ironia, consagra os seus pensamentos e dúvidas à culpa e à reflexão sobre a maldade individual e coletiva, entrecruzada com a terrível memória familiar.

Mas nem tudo é mau. A par desta terrível leitura da “assimilação”, a ficção contemporânea brasileira transborda as grandes vicissitudes da História também de modos menos problemáticos. Neste sentido e para citar apenas um exemplo, Tatiana Salem Levy, autora de origem turca e judia, organizou, juntamente com a também escritora Adriana Armony, a obra *Primos - História da herança árabe e judaica* (2010), que reúne vinte contos sobre a identidade de autores brasileiros de origem árabe e hebreia, ultrapassando os abismos histórico-políticos que separam árabes e judeus, nas terras de um Oriente Próximo “reescrito” por alguns destes autores, como Salim Miguel, Moacyr Scliar, Alberto Mussa, Fabrício Carpinejar, Cíntia Moscovich ou Julián Fuks.

Enfim, retornando ao âmbito puramente ficcional, o romance de Levy *A chave de casa* também se cobre de interesse para as questões de que estamos a tratar, pois a sua narradora apresenta, como acontecia nas obras de Hatoum, os objetos e *souvenirs* do passado transportados para terras brasileiras como via de preservação e de questionamento de uma identidade precária. Alguns dos personagens adolescentes do *Relato de um certo Oriente* e *Dois irmãos*, na sua tarefa de reconstruir os cacos do passado familiar, interessam-se pelos objetos dos pais, procuram profanar os seus segredos e transformar em imagens uma massa efervescente de nostalgias e faltas antigas. Através de objetos-símbolo, como um relógio antigo, reconstroem certas partes escuras da história familiar e, neste mesmo sentido, em *A chave da casa*, receber a da casa do avô em Esmirna torna-se um desafio para a protagonista, porque, como afirma: “me parecia lógico que se refizesse, no sentido inverso, o trajeto dos meus antepassados, ficaria livre para encontrar o meu” (Levy, 2007: 30).

Trata-se, portanto, de uma narração de filiação diversa, onde a autobiografia ficcional narra a vida de um dos descendentes, como acontecia na narração de Laub, deslocando a anterioridade face à interioridade. Trata-se agora da necessidade de encontrar-se, de encontrar o caminho da identidade entre a experiência imediata, isto é, a *brasilidade*, e uma identidade de segunda mão, a turca. À vista disso, o *turning point* deste romance reside numa escrita onde a protagonista, e não a família, é o elemento central. Através de uma escrita do eu mais íntima, impudica e, também mais imoderadamente dramática, Levy articula o seu romance à volta do grande tema literário da viagem. Com curiosidade e, principalmente, com estranhamento, a narradora introduz o deslocamento geográfico e mental que experimenta na sua jornada pela Turquia. e isto porque a viagem, neste romance, é entendida como aquilo que transfigura o nosso estar no mundo, pois, afinal, contra as convenções romanescas mais padronizadas, essa jornada conduz a protagonista, essencialmente, ao sentimento de alteridade, à sensação, como ela própria afirma, de ser uma espécie de turista.

Em síntese, estas obras são exemplo de como, contra a morte teorizada do autor, um conjunto significativo de ficções optam pela projeção do eu do mesmo na obra, como acontece também frequentemente na última das tendências de que pretendo falar aqui. Trata-se do *cross genre* que, apesar da sua recente classificação como género, não é um tipo de escrita desconhecido nas letras brasileiras, habituadas ao interartístico e ao convívio de vários discursos no percurso dos seus criadores. Desta perspetiva, a novidade reside, realmente, no culto ao estranhamento e na maior sobreposição discursiva de que esta diversiforme escrita se serve.

Contra o existencialismo *Blade Runner*, se me permitem a expressão, de grande parte da literatura mais comercial, escritores como Juliano Garcia Pessanha, Nuno Ramos ou Laura Erber edificam as suas narrativas sobre uma leitura da pós-modernidade mais essencial e, também, diga-se de passagem, menos profético-apocalítica. Apesar disto, estes livros não deixam de ser algo já vagamente conhecido noutras obras – de que, muito provavelmente, esquecemos autor e assunto – e, paradoxalmente, não deixam de ser também algo que só poderiam ter escrito os seus autores. Autores como Pessanha ou Ramos edificam textos seus, pessoais e particulares, textos que problematizam axiomas como os de Montaigne ou Simone de Beauvoir, que afirmavam que é falando do mais singular que se conquista o mais geral. e isto porque a partir da “arte de pensar contra”, olhando-se a um próprio como a um outro, estes autores revelam, em maior ou menor medida, modos desafiadores e, mesmo, extremos de dissecar a condição humana.

A lição mais radical deste novo modo de olhar o mundo encontramos-la na trilogia de Juliano Garcia Pessanha, formada pelas obras *Sabedoria do Nunca* (1999), *Ignorância do Sempre* (2000) e *Certeza do Agora* (2002). Nelas deparamos com um estilo ensaístico absolutamente livre, caracterizado pelo entrecruzamento genérico de exercícios reflexivos, relatos ou poemas, e, presidindo a isto tudo, uma espécie de autobiografia abissal, sempre a beirar as fronteiras do filosófico através de uma perturbadora clarividência, que faz com que às vezes o eu presente nas obras pareça uma das criaturas extraordinárias de Clarice Lispector.

Trata-se de um sujeito que perante a ameaça de uma consciência excessiva, praticou na infância um ritual quase clariceano, através de cujas regras procurava, como as personagens da autora de *Perto do coração selvagem*, um sentimento de “normalidade” aliado à repressão do desassossego individual:

Atravessei o colégio decorando tudo, copiando absolutamente tudo. Me enrijei militarmente e entronizei a ordem totalitária do real e todos os seus procedimentos. Arrumava minhas roupas geometricamente sobre uma mesa de bilhar, dispunha as bolas simetricamente em todas as caçapas e rezava para algum deus a fim de que os procedimentos que eu colocara dentro da minha cabeça não desaparecessem durante o sono. Sempre acordei alguns segundos antes do relógio despertar (às 6:40), sempre fiz o meu Toddy no eterno da solidão e sempre pus a mão na maçaneta no instante exato em que aquele ônibus escolar mugia sua voz medonha. Dentro do ônibus eu recapitulava meu arsenal de sobrevivência em sabatina (Pessanha, 2007: 42-43).

Para este narrador, tão distante dos memorialistas que revisitam os anos de formação ao abrigo das certezas retrospectivas, a questão da essência e da aparência, como em Clarice e, em modo diverso, também em toda a literatura existencialista, será a chave do pensamento. No entanto, Garcia Pessanha cultiva uma escrita que não se pretende projeção direta de nenhuma noção filosófica ou literária, pois os contornos da sua obra configuram um modo próprio do desconcerto e do inconformismo.

E isto porque o eu se mostra - com notável impotência metafísica e não menor potência poética - à margem do quotidiano, acossado pela vertigem de tudo, uma vez que ultrapassou os limites do pensamento convencional.

Contra a apatia de que falava Sade, contra a visão do espírito como repouso, os textos de Pessanha confinam com o incongnoscível. No entanto, como descendente do pensamento ocidental, não escapa ao pecado original da modernidade, ser um modelo perfeito de antropocentrismo, mas, apesar disso, será um outro problemático filho pródigo, pois, como tal, encarará a sombra do todo-poderoso cartesianismo.

Assim, Pessanha, para quem a dúvida não é uma mera intelectualização, acomete os alicerces fixados pela dúvida metódica para o pensamento moderno, dúvida que funcionou durante séculos, segundo a crítica radical do filósofo checo-brasileiro Vilém Flusser, como “uma espécie de truque homeopático que, no limite, deseja acabar com a dúvida para chegar à certeza final, assim como na política, mais tarde, se pensou a sério na guerra (e na bomba) que terminaria com todas as guerras” (Bernardo, 2012: 11-12).

Face a isto, o autor abraça na sua trilogia um pensamento que se excede, que duvida da dúvida, mas sem adotar o niilismo, muito criticado pelo filósofo de Praga: a sua é uma escrita do sentido ausente, não da ausência de sentido.

Tendo-se esgotado o poder de negação e a potência de afirmação da resposta, Pessanha opta pela resposta provisória que intensifica a pergunta, a faz durar e a aguçar, isto é, pela resposta interrogativa de que falava Maurice Blanchot (1990: 33). e o questionamento pode ter uma conotação especialmente sombria numa cultura, como a brasileira, que por via de regra valoriza a energia e a força. e é por isto que os livros que não constroem ou afirmam, senão apenas apresentam figuras de possibilidade, são livros

particularmente perturbadores, revelando todo o poder de uma fértil tradição da anti-tradição brasileira, rica e perspicaz perante o desastre ou o desconcerto do mundo.

Ainda nesta prosa, dominada por um desejo de rutura que parece querer sancionar a premissa de Mallarmé de que só um livro é explosão, deparamo-nos com uma outra voz em que impera uma lucidez, ainda crepuscular, mas menos radical.

Com modos diferentes de tratar a temporalidade, as leituras e os estratos do público e do íntimo, a obra *Ó* (2008) do escritor e artista plástico Nuno Ramos, emerge levemente da radicalidade presente na antes referida trilogia.

Ramos restitui a consciência coletiva pelo prisma da consciência individual, graças a uma enunciação original – anunciada pela surpresa avançada no título: um *Ó* extasiado ou, provavelmente, desconcertado. Um *Ó* que é expressão paradigmática da atitude do narrador, que entrelaça uma fascinante reflexão ensaística e para-filosófica, um notável pendor plástico e uma incomum escrita do eu. Uma consciência individual que, como a do narrador de Pessanha, se distancia da monotonia mecânica do mundo, numa série de variações sobre o tema da pesquisa da realidade profunda e, agora também, sobre o *leit-motiv* tragicómico do império e da passagem do tempo, como demonstra a ponderação de atividades tão humanas quanto perder e ganhar tempo, presente no quinto capítulo da obra:

Entre o que podemos de melhor e mais generoso, entre todas as chamadas virtudes, que tanta tinta (e tanto sangue) já fizeram derramar, nenhuma se equipara à capacidade de *perder tempo*. Só humanos perdem tempo, já que dispõem também da possibilidade de ganhá-lo, e se nos diferenciamos claramente dos animais talvez seja pelo exercício desta escolha. Animais cumprem apenas, em linha razoavelmente reta, a lista de suas alternativas, sem diferenciá-las demais. Mas em nós um pequeno demônio grita alto e o tempo todo: Aproveite o dia! Ou Concentre-se! Ou Estude!, ou Ganhe dinheiro!, ou Seja feliz!, ou Agradeça o pão!, ou Obedeça o chefe!, ou Mergulhe!, ou Ame o seu semelhante! Quaisquer que sejam os valores em jogo, é sempre a uma produtividade difusa, escondida debaixo de tudo, que este papagaio nervoso se refere, e um Casanova ou um Ford são, neste sentido, funcionários de um mesmo patrão. É a constância de propósitos e a fuga a qualquer dissipação que estes sistemas, por mais variados, almejam: é o horror à continuidade anônima de nossa respiração, da queda ou do crescimento dos nossos cabelos [...] (Ramos, 2010: 47).

Ramos conhece a linguagem comum da tragédia e também conhece as nuances infinitas das sensações mais standardizadas, mas face a estas convenções, prefere questionar de modo despojado o tempo, lançando um olhar crítico à condição humana e à cegueira da sociedade moderna para perceber os verdadeiros problemas do homem satisfeito com a sua superficialidade. Assim, dominado pela compreensão dissonante da crise, este notório artista plástico denuncia o uniformizador individualismo contemporâneo que, perante os grandes temas pascalianos do Tempo e da Morte, prefere cadaverizar-se num novo ritual, semelhante aos rituais de Clarice e Pessanha: sob o exercício – à partida insignificante – de “ganhar tempo”, Ramos revela o tenso jogo com a caducidade e a degenerescência que domina as sociedades modernas, aquelas sociedades que preferem criar um outro tempo irreal, alienado e pretensamente objetivo, isto é, que escolhem optar pela cegueira ou pelo “passatempo” como atitude vital.

O autor paulistano alarga, assim, a via dos rumos autobiográficos contemporâneos e da escrita heterodoxa, pois através de pequenos fragmentos da mitologia pessoal, como anedotas, recorrências, obsessões e variações sobre a relação do eu com os outros, cria uma possível autobiografia coletiva. No entanto, em domínios onde a biografia clássica se limita a mostrar aquilo que de universal existe na sua história singular, Ó mostra que o escritor procura também nos outros a revelação do eu – dos lugares-comuns e do sentido comum que confinam a vida – e das possíveis vias de superá-lo ou, pelo menos, transgredi-lo.

Assim, a partir de uma invulgar inclinação natural para a escrita íntima e a radiografia humana, num grau mais de hibridação, o autor procura apagar os limites entre o discurso literário e exercício plástico, funcionando a página como espaço de confluência. Perante a crise do sujeito, que anuncia com uma mistura de sarcasmo e desassossego, Ramos proclama na sua obra heterodoxa o triunfo do pequeno. Através de uma escrita fragmentária, próxima dos *texticules* de Queneau, são-nos apresentadas pequenas alegrias, dramas minúsculos e também humildes – mas significativas – revoltas, como a do mundo às avessas que nos é proposto nas páginas do livro.

Segundo a voz que narra, se nós somos “feitos pela mão direita, sobrepostos todos com a mesma eficiência” (2010: 47), o automatismo das nossas vidas poderia ser subvertido pelo culto à mão esquerda, pois esta mão representa a falta de controle, preservando a capacidade de nos admirarmos e nos inquietarmos. Como prova disso, o autor desenha numa escrita ecrástica e fragmentária, a divisão do incessante que caracterizaria o viver, à rebours, com a mão esquerda:

Imagino o mundo à feição desta metade, as casas semi-desabadas em ângulos imperfeitos, cidades sem verticais nem empenas, sem microengenharia ou detalhes incrustados no granito. A vida inteira, rascunho de uma outra, iria se espalhando, sonsa e bêbada, em avenidas tão estreitas que nem sempre um passo nosso caberia, e toda linha de contorno seria interrompida e torta, descontinua (Ramos, 2010: 86).

Na mesma direção do culto da raridade através de uma escrita interartística que ultrapassa – embora em menor medida do que as duas anteriores – as classificações convencionais da narrativa, podemos citar ainda o atípico “romance de artista” e/ou “romance de formação” *Esquilos de Pavlov* (2013) da carioca e também original artista plástica Laura Erber.

Trata-se de um romance irónico, sofisticado e melancólico. E, também de um romance dotado de uma admirável liberdade de tom e de *allure*, e de uma compreensão profunda dos desafios romanescos, postas ao serviço de um pensamento em movimento.

E isto porque Erber, como Ramos, pertence ao clã dos artistas escritores, mas também pertence àquela geração que inaugurou uma relação com a viagem generalizada e, consequentemente, uma multiplicação das formas literárias com que esta se liga. Uma geração de que faz parte Salem Levy e também outros afamados autores como Bernardo Carvalho, cujo romance *O sol se põe em São Paulo* (2007) nos oferece um magnífico

retrato do desconcerto artístico e identitário através da viagem do protagonista, um escritor *nikkei* – descendente de emigrantes japoneses –, ao país dos seus ancestrais para reconstruir uma obscura história acontecida no passado entre o Japão e o Brasil.

Trata-se de uma experiência de estranhamento identitário mas, agora também, artístico, experimentado igualmente por outros personagens da literatura brasileira contemporânea, cujo trabalho os leva a atravessar o Atlântico, como o protagonista de *Budapeste* (2004), o conhecido romance de Chico Buarque ou, a título de curiosidade, como o escritor protagonista do, embora premiado, a nosso ver, irregular *O livro de Praga* (2011) de Sérgio Sant’Anna.

Pois bem, retomando o romance de Laura Erber e o paralelismo iniciado, nestas obras, o olhar sensível do artista distancia a viagem do simples turismo – presente, por exemplo, no beletrismo da louvança da capital checa presente no livro de Sérgio Sant’Anna. Erber nega esta modalidade e, em *Esquilos de Pavlov*, opta por construir um périplo, como Bernardo Carvalho ou Chico Buarque, à volta do deslocamento, da descoberta, do choque e/ou da aflição.

Erber situa retrospectivamente o início do seu romance na infância taciturna do protagonista, Ciprian Momolescu, um menino inadaptado aos estreitos limites da Romênia de Ceaușescu e que conseguirá já adulto enquadrar a sua visão do mundo numa moldura mais abrangente. À saída de Romênia começa o momento de abertura do olhar, integrado na formação como artista do protagonista, que substitui a tradicional e passadista viagem a Itália ou ao Oriente por um longo périplo pela Europa. Neste romance que entrelaça dois olhares, o da existência e o da criação, Ciprian transita por paisagens sociais e artísticas diversas, como Moldávia, Polónia e Eslovénia, países onde realiza as primeiras intervenções em bibliotecas – nisso consiste a sua proposta artística – ou Alemanha e Suécia, onde mora graças a diversos programas de artistas em residência. Nesses lugares, o protagonista conhece génios e operários da arte que familiarizam progressivamente o leitor com o lugar-comum da crise da arte contemporânea, agora focada desde a perspectiva não do público, mas, de modo inovador, dos artistas, curadores e intelectuais desencantados com que Ciprian coabita e trabalha.

No romance ecoa o ditado de Baudelaire, o primeiro a dizer que cada vez é mais difícil ser um artista sem ser um crítico, e, destarte, os diversos artistas que vamos conhecendo falam da atualidade artística. Neste sentido, o romance apresenta uma erudição ostentosa e atualizadíssima, e mesmo assim o tom não é nunca pomposo ou grandiloquente, por causa do escasso conformismo.

A melancolia e o ceticismo do seu protagonista impedem que a narrativa se concretize num romance redondo, à maneira clássica do romance burguês de formação, favorecendo uma narração de imperfeição deslumbrante. Tudo neste romance está, de certo modo, desarraigado, devido à organização material e à disposição “espiritual” – entendida esta disposição como reflexo renovado do élan decadentista –, e para esta desarticulação contribui, aliás, também o duplo entendimento da “ficção” que a inventora artista plástica e escritora Laura Erber apresenta.

Nesta obra híbrida, a influência da artista bifronte não se materializa apenas na escrita sobre as artes visuais, senão no entrecruzamento da ficção narrativa e a ficção

fotográfica. Erber privilegia a fotografia como expressão da metafísica moderna e, partindo da concepção de Barthes da mesma como “análogo da realidade”, elabora múltiplas estratégias de interação, do mais convencional suplemento plástico e espacial oferecido pelas artes visuais à literatura, para a descontinuidade transgressora instaurada dentro das páginas do livro graças a certas fotografias selecionadas aleatoriamente como parte da obra, pois lembremos, esta autora é mais uma cultivadora da estranheza.

Enfim, finalizámos já este breve, parcial e variegado percurso pela literatura contemporânea brasileira, privilegiando certos moldes e modos narrativos a título de significativos *exempla*. Panorama variado, mas, espero, não excessivo e – diga-se também – que procurou desanuviar esse crepúsculo prescrito à modernidade, iluminando obras e autores à maneira de uma velha galeria de arte: um quadro após outro, quase sem espaço entre eles, pois afinal, nestas obras há pintura e fotografia, mas também muitos outros retratos, fragmentos e miniaturas do Brasil dos nossos dias.

E isto porque acreditamos na crença de Valéry de que toda beleza é de detalhe, do pormenor e do tão contemporâneo fragmento, e porque a atenção à particularidade invalida as generalidades dos juízos críticos e estéticos. Assim, num movimento que parte da individualidade de cada proposta literária, mas tem como horizonte uma arte de conjunto, pretendemos ressaltar a harmonia – contra o tópico da atomização –, os possíveis diálogos e variações, presentes nas obras de alguns autores brasileiros, de modo a salientar três tendências distintivas das letras verde-amarelas.

Além disso, esta “exposição” procurou demonstrar que, se é verdade que tudo começa a acontecer um bocado antes do seu início e não se extingue totalmente com o seu fim, a pós-modernidade no Brasil começou com os modelos matriciais imediatamente anteriores aos nossos dias, como Fonseca ou Nassar, mas também, num sentido mais lato, com a lição de liberdade de certa literatura brasileira: liberdade de reinventar o realismo, como fez o próprio Jorge Amado ou o magnífico Graciliano Ramos, liberdade de questionar a identidade nacional, como já fizeram os Modernistas ou liberdade de engrandecer os caminhos da literatura ao entrecruzá-la com outros discursos, plásticos ou para-filosóficos, como na poesia concreta ou nas ficções claricianas.

Lição de liberdade e, como vemos, também de filiação a respeito de um cânone heterodoxo, de que estes autores retomaram a capacidade anabólica de deglutir – como queria Oswald de Andrade – o próprio e o alheio, para, como novos antropófagos ou modernos canibais, construir uma literatura mais viva e enérgica.

Uma literatura aliás que, como procurámos mostrar, em vez da atomização imputada, oferece não uma, mas várias respostas possíveis à grande questão de onde pode ir a ficção depois do romance realista.

BIBLIOGRAFIA

- Bernardo, Gustavo. Dois menos um pedacinho. In: Flusser, Vilém. *A dúvida*. Coimbra: Annablume, 2012, 7-19.
- Blanchot, Maurice. *La escritura del desastre*. Caracas: Monte Avila Editores, 1999.
- Buarque, Chico. *Estorvo*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992.
- Canesi, Jean. Cidade Miseravilhosa. *Revue Autrement* (Rio de Janeiro. La beauté du diable). 42 (1990): 19-36.
- Chesterton, Gilbert Keith. *Lectura y locura*. Salamanca: Espuela de Plata, 2008.
- Cioran, Emil. *Historia y utopía*. Barcelona: Tusquets, 1981.
- Lehnen, Leila. Respostas de Leila Lehnen. *Folha de São Paulo - Ilustríssima* (2014). Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2014/02/1415938-respostas-de-leila-lehnen.shtml>>. Acesso 14-08-2014.
- Levy, Tatiana Salem. *A chave da casa*. Lisboa: Cotovia, 2007.
- Martínez Teixeira, Alva. *Maktub - Da retórica na ficção de Raduan Nassar*. Santiago de Compostela: Laiovento, 2006.
- Martínez Teixeira, Alva. A plenitude de um vazio em que a pobreza não é mais paisagem: a periferia em Paulo Lins e Ferréz. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* 41, 2013a, 61-86.
- Martínez Teixeira, Alva. Relato de un cierto Oriente (La visión de la identidad y de la alteridad respecto a los referentes árabes en la literatura brasileña contemporánea). 1616. *Anuario de Literatura Comparada*. 3, 2013b, 67-89.
- Montenegro, Ana Maria. Métropole internationale. *Revue Autrement* (Rio de Janeiro. La beauté du diable). 42, 1990, 38-48.
- Mussa, Alberto. *O enigma de Qaf*. Porto: Campo das Letras, 2006.
- Paes, José Paulo. *A aventura literária - Ensaio sobre ficção e ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- Pimenta, Alberto. A Cidade N. *O Imaginário da cidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian - ACARTE, 1989, 401-419.
- Pessanha, Juliano Garcia. *Certeza do agora*. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.
- Ramos, Nuno. Ó. Lisboa: Cotovia, 2010.
- Scramin, Susana. Conversa com Milton Hatoum. *Revista Babel* 1, 13.
- Stegagno Picchio, Luciana. *Storia della letteratura brasiliana*. Torino: Einaudi, 1997.

LÍNGUA PORTUGUESA NA EUROPA CENTRAL: ESTUDOS E PERSPETIVAS

Joaquim Coelho Ramos
Šarka Grauová
Jaroslava Jindrová (eds.)

Published by Charles University in Prague
Karolinum Press
Ovocný trh 3-5, 116 36, Prague 1, Czech Republic
www.karolinum.cz
Prague 2016
Layout by Jan Šerých
Typeset by DTP Karolinum Press
Printed by Karolinum Press
First edition

ISBN 978-80-246-3147-9
ISBN 978-80-246-3169-1 (pdf)