

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE PARINTINS
LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

ANA CÁSSIA GOMES GARCIA

**LITERATURA PÓS – AUTÔNOMA: A FRONTEIRA ENTRE FICÇÃO E
REALIDADE NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA**

PARINTINS – AM

2025

ANA CÁSSIA GOMES GARCIA

**LITERATURA PÓS – AUTÔNOMA: A FRONTEIRA ENTRE FICÇÃO E
REALIDADE NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em
Letras-Língua Portuguesa para a obtenção do Grau de
Licenciada em Letras pelo Centro de Estudos
Superiores de Parintins, da Universidade do Estado
do Amazonas - CESP/UEA.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Gleidys Meyre da Silva Maia

PARINTINS – AM

2025

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Sistema Integrado de Bibliotecas da Universidade do Estado do Amazonas.

G216l Garcia, Ana Cássia Gomes
Literatura pós-autônoma : a fronteira entre ficção e realidade na literatura brasileira contemporânea / Ana Cássia Gomes Garcia .
Manaus : [s.n], 2025.
53 f.: il.; 21,0 cm.

TCC - Graduação em Letras- Licenciatura- Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2025.
Orientador: Gleidys Meyre da Silva Maia.

1. Literatura. 2. Autonomia. 3. Fronteira. 4. Realidade. 5. Ficção. I. Gleidys Meyre da Silva Maia (Orient.) II. Universidade do Estado do Amazonas. III. Título

CDU(1997)81

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela oportunidade de fazer parte desse mundinho, mesmo que tão caótico, é uma graça respirar, tomar o café da manhã, ler e compartilhar conhecimento, rir e chorar, amar e ser amada, provar o doce e o amargo, criar e se desafiar a tentar produzir coisas novas como esse trabalho. De fato, a vida é uma aventura. Sou grata por essa que estou vivendo.

Agradeço aos meus pais, donos dos incentivos primários, precursores de meu conhecimento e de fé, ministros da economia e meus primeiros exemplos de amor na vida. Aos meus irmãos que tornam a vida mais leve, espero que eu possa servir de exemplo para vocês.

Agradeço aos meus tios que me acolheram e proveram minhas necessidades em Parintins. Vocês me deram muito mais do que pedi. Obrigada!

Agradeço aos meus amigos, aos de longe, Fernanda Moreira, Larissa Antunes, Maria Eduarda Cidade, Maycon Perrone e Yuri Unchôa, e aos de perto, Melissa Pinheiro, Josiane Santos, Thaís Castro, Emilly Guimarães, Adriene Gonzaga, Fabiana Vasconcelos, Liduína Nascimento e Liliane Paulain. Agradeço por me incentivarem a fazer o que eu gosto, por não soltarem minha mão durante todo esse tempo, por facilitarem o meu cotidiano e me incluírem nas suas orações.

Agradeço a minha orientadora Gleidys Meyre da Silva Maia pelo direcionamento e pela paciência, mas principalmente pelo trabalho que faz na área da literatura, suas aulas apontaram para o que quero fazer futuramente. Obrigada!

Agradeço ao meu falecido avô Raimundo Nonato, sua alma e suas orações ainda me acompanham por onde eu ando.

Agradeço a minha avó Letícia Soares que me incentiva e que sempre me deu dinheiro para lanche no restaurante universitário (risos). Mas também, pelo seu imenso amor e cuidado, e pelas suas orações da madrugada que têm me guiado e protegido.

Agradeço aos meus falecidos avós, Manoel Garcia e Maria Bertulina Garcia, pelo incentivo e pelos sorrisos oferecidos todas as vezes que eu os visitei.

Agradeço a minha família materna e a da fé pelas orações e incentivos para percorrer esse caminho.

*Ao meu avô Raimundo Nonato (In memoriam),
que atravessou a fronteira entre Pará e Amazonas,
em busca de melhores condições de vida.*

*A minha avó Leticia,
que seguiu ao seu lado, e que ainda o ama.*

*Juntos mudaram o destino de seus filhos,
e conseqüentemente, o meu.*

RESUMO

O presente trabalho apresenta a Literatura pós-autônoma, uma denominação dada pela escritora e crítica argentina Josefina Ludmer, a qual possui em sua essência o rompimento de paradigmas literários do passado e coloca produções literárias em uma posição de não classificação nos estudos literários através da “realidade ficção”. É nessa questão que reside o objeto de estudo, a fronteira entre ficção e realidade, a qual faz parte desse meio pós-autônomo e das produções literárias dos anos 2000, no qual a realidade e a ficção se mesclam, sendo difícil reconhecer “quem é quem” em uma produção literária contemporânea. Sendo assim, esse trabalho foi desenvolvido com o objetivo de pesquisar a existência dessa fronteira nas obras brasileiras contemporâneas, a fim de contribuir com a busca pela compreensão da Literatura pós-autônoma e com os estudos literários. Desse modo, foram utilizados autores como Josefina Ludmer (2013), Antonie Compagnon (1999), Mikhail Bakhtin (1987), Umberto Eco (1991), Michel Foucault (2008), Beatriz Resende (2008), Octávio Paz (1982) e outros. Essa pesquisa é bibliográfica e oferece um método com enfoque na abordagem hipotética dedutiva de Karl Popper. Os resultados mostraram a existência da fronteira entre ficção e realidade em obras brasileiras contemporâneas, além de exibirem questões que ressaltam a presença da Literatura pós-autônoma.

Palavras-chave: Literatura. Autonomia. Fronteira. Realidade. Ficção.

ABSTRACT

This paper introduces post-autonomous literature, a term coined by the Argentine writer and critic Josefina Ludmer. At its core, this concept represents a break from past literary paradigms, positioning literary works beyond traditional classification within literary studies through "realityfiction." This is precisely where the object of study lies: the boundary between fiction and reality. This boundary is integral to this post-autonomous environment and to literary productions of the 2000s, where reality and fiction intertwine, making it difficult to discern "who is who" in contemporary literary works. Therefore, this study was developed with the aim of investigating the existence of this boundary in contemporary Brazilian works, to contribute to the understanding of post-autonomous literature and to literary studies. To achieve this, the research utilized authors such as Josefina Ludmer (2013), Antonie Compagnon (1999), Mikhail Bakhtin (1987), Umberto Eco (1991), Michel Foucault (2008), Beatriz Resende (2008), Octávio Paz (1982), among others. This is a bibliographic study, employing a method with a focus on Karl Popper's hypothetical-deductive approach. The results revealed the existence of the boundary between fiction and reality in contemporary Brazilian works, in addition to highlighting issues that emphasize the presence of post-autonomous literature.

Keywords: Literature. Autonomy. Boundary. Reality. Fiction.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
CAPÍTULO I: A AUTONOMIA LITERÁRIA.....	9
1.1 Épocas e suas autonomias.....	9
1.2 Autonomia e a pós-autonomia literária.....	15
CAPÍTULO II: ASPECTOS DA FRONTEIRA ENTRE REALIDADE E A FICÇÃO NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA	22
2.1 Um poder sobre o corpo.....	23
2.2 A memória é um relato de um corpo	30
2.3 A criticidade sobre a realidade de um corpo.....	32
CAPÍTULO III: FRONTEIRA ENTRE FICÇÃO E REALIDADE E SUAS CONSEQUÊNCIAS	37
3.1 Singularidade e suas consequências pós-autônomas	37
3.2 Singularidade e multiplicidade: o fruto	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
REFERÊNCIAS.....	50

INTRODUÇÃO

A sociedade evolui e com ela, a Literatura. Ao longo das eras, vemos um desenvolvimento literário que reside na singularidade de se produzir obras literárias, mesmo que a imposição de arquétipos e estabelecimentos de cânones existam, a Literatura sofrerá mudanças e sempre precisará de um lugar a mais na sua mesa. Ao olharmos para essa era e analisarmos as leituras contemporâneas de nossas cabeceiras ou prateleiras, perceberemos que tem surgido uma nova produção literária.

A essa produção, podemos denominá-la, segundo a concepção da escritora e crítica argentina Josefina Ludmer, como: Literatura pós-autônoma. Essa literatura, consiste em rupturas aos modelos tradicionais da teoria literária, colocando novos comportamentos nas suas produções e gerando fronteiras entre a ficção e a realidade. É nesse ponto que entra a pesquisa desse trabalho, trazendo para o território brasileiro, aquilo que foi estudado na Argentina por Josefina Ludmer nas obras da Literatura argentina.

A justificativa desse trabalho reside primeiramente por ser um objeto de curiosidade da pesquisadora, visto que durante leituras de obras brasileiras contemporâneas, percebeu-se a fronteira que pode existir entre ficção e realidade. Quando se fala de fronteiras, é pequeno o conhecimento do que se sabe a respeito dos limites entre a ficção e a realidade presentes em obras literárias, principalmente nas brasileiras contemporâneas. Sendo assim, as obras brasileiras contemporâneas são colocadas no lugar de análise no que diz respeito a fronteira entre ficção e realidade, tornando-se o objetivo geral do trabalho.

Para objetivos específicos se estabelece a reunião de teóricos, a compreensão da Literatura pós-autônoma e suas estruturas sobre o limite entre o ficcional e o real, e a análise de obras brasileiras contemporâneas. Logo, a pesquisa adota uma abordagem de natureza qualitativa, a qual busca compreender como funciona o objeto de estudos, suas estruturas, seus aspectos e sentidos. Além disso, a pesquisa está classificada como bibliográfica e possui o enfoque no método de abordagem hipotética dedutiva, na qual predomina a perspectiva de Karl Popper, trabalhando com o problema proposto, a dedução, observação e análise.

A pesquisa bibliográfica consistiu em leitura e análises de três obras brasileiras contemporâneas. Dessa forma, as obras analisadas foram *K: relato de uma busca* (2016) de Bernardo Kucinski, *O avesso da pele* (2020) de Jeferson Tenório e *O filho eterno* (2007) de Cristovão Tezza. Dentre os teóricos utilizados para embasamento, além de Josefina Ludmer, se

encontra Antonie Compagnon, Mikhail Bakhtin, Antônio Candido, Massaud Moisés, Beatriz Resende, Octávio Paz, Umberto Eco e entre outros.

Vale destacar que a monografia foi elaborada e está organizada em três capítulos. O primeiro capítulo é uma tentativa de expor as épocas e suas autonomias literárias chegando à pós-autonomia, mediante aos trabalhos de autores que se destacam por sua singularidade na Literatura ao longo do tempo. O segundo capítulo apresenta a análise das obras através de seus aspectos, colocando a figura do corpo em uma realidade, o qual está sujeito a um poder, possuindo uma memória que se torna um relato, mas também, uma criticidade que é exposta na obra referente a sua realidade. Por último, o terceiro capítulo é uma explicação da causa da existência da fronteira entre ficção e realidade, apresentando a fronteira como fruto de uma singularidade e multiplicidade.

CAPÍTULO I: A AUTONOMIA LITERÁRIA

Rememorar o passado, prever o futuro

Beatriz Resende

1.1 Épocas e suas autonomias literárias

A literatura andou com a sociedade, não se pode dizer que ela não a serve, que não denuncia, que não a indaga, que não a desmente, que não a expõe e que não a representa. Na linha do tempo, povos criam hábitos, rituais, e conseqüentemente, tradições, as quais poderão sofrer mudanças, como também, rupturas, sendo causadas por acontecimentos duradouros ou bruscos. Logo, a literatura só existe porque a sociedade existe, se a sociedade evolui, a literatura, também, evolui, é o que o escritor Antonie Compagnon fala em seu ensaio *O demônio da teoria: literatura e senso comum*: “a literatura muda porque a história muda em torno dela” (Compagnon, 1999, p.196).

Na Idade Média, Geoffrey Chaucer escreveu *Contos de Canterbury* e Dante Alighieri, a obra *A Divina Comédia*. Ambos criticaram a sociedade e a Igreja, sendo possível demonstrar e conhecer o tempo em que viviam. A escrita de ambos se tornou um empecilho à tradicional leitura da época, uma produção “fora de série” para o momento em que viviam. Não longe disso, Giovanni Boccaccio constrói o cenário da peste negra em *Decameron*, embora haja o contexto sensível da pandemia medieval, o escritor não deixa a ironia de lado.

Para Doris Cavallari, a qual chama a escrita de Boccaccio de “moderna” para seu tempo, existe uma “liberdade de matéria”, uma liberdade de estilo que representa o mundo urbano e valores burgueses em ascensão. Giovanni Boccaccio lança uma narrativa revolucionária, “inaugura com “onesta raccontare” uma nova ética da narrativa que possibilita a experiência estética dissociada da rigidez moral da Idade Média” afirma Cavallari. A obra *Decameron* se estabelece como aquela que engloba a ironia, judeus, cristãos, mulçumanos e homossexuais, os quais fogem da tradição, uma vez que se desvincula dos padrões medievais.

Existe uma nova produção literária na Idade Média, que não é canônica, é desse meio que as obras de François Rabelais se alimentam. Mikhail Bakhtin em sua obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, declara que Rabelais destruiu o quadro oficial da época, quando introduziu uma nova ótica, iluminando a tragédia e a comédia de sua época a partir do olhar do popular que ria nas praças públicas. Sua escrita se

tornou vigente pela possibilidade de oferecer o riso a todos que liam, havia algo único em suas obras, de modo que não influenciou apenas a sua época.

As obras de François Rabelais foram lidas não somente pela classe de senhores, mas também, pelo povo francês, oferecendo uma leitura “recreativa e festiva”, como diria Bakhtin. Rabelais é considerado peculiar pelo seu jeito único de escrita, “foi o grande porta-voz do riso carnavalesco popular na literatura mundial” (Bakhtin, 1987, p.11). Mas Rabelais não ofereceu somente isso, entre os risos, a denúncia social estava contida, revelando uma literatura que desafiou as tradições daquela época, erguendo uma posição para o povo, o popular das praças e feiras.

Pouco se fala sobre o povo, o povo que estava presente nas obras de Shakespeare, “Cervantes, Lope de Vega, Tirso de Molina, Guevara e Quevedo” (Bakhtin, 1987, p. 10). Ao se falar sobre William Shakespeare, lembra um escritor que construiu sobre o popular, narrativas que empregaram os costumes e falas do povo, não preocupado com a aprovação de massa, mas fiel as suas ideias e formação social de quem viveu entre o coro popular. Sua obra *Macbeth*, a exemplo, revela uma concepção diferente a sua era, a Lady Macbeth representa uma mulher dissociada a imagem feminina do século XV.

Nesse rompimento do mundo medieval ao mundo renascentista, Miguel de Cervantes faz *Dom Quixote* cavalgar rumo a contraposição de ideia de “herói”. Longe da perspectiva de herói enraizada na sociedade do século XVI, La Mancha apresenta loucura, desprovido de poder e popularidade, o personagem não se encaixa na idealização de um herói das novelas de cavalaria da época. Antonie Compagnon lembra dessa obra como o exemplo ideal, o cruzamento do romance de cavalaria e do romance moderno, uma “desfamiliarização como desvio relativamente à tradição” (Compagnon, 1999, p.208).

Com a chegada do século XVII, emerge o Barroco, em uma transição renascentista, carregando uma ambiguidade que transita entre valores cristãos e o paganismo, “o teocentrismo medieval e o antropocentrismo quinhentista, eis a geratriz fundamental do ideário barroco” afirma Massaud Moisés em sua obra *História da literatura brasileira*. Nesse viés, não se pode deixar de lado a figura de Gregório de Matos, o qual, na visão de Moisés, a poesia gregoriana retrata uma experiência cotidiana, equivalendo a página de diários, a lembrar “a vida libertina poeta e o teor “histórico” e o “social” das confidências (Moisés, 2000, p.96). Gregório escrevia para si, não é à toa que essa autonomia mexeu com os “reinóis gananciosos”, uma vez que suas poesias satíricas e dissidentes refletiram críticas à sociedade de seu tempo.

Nesse barroquismo, Francisco Gómez de Quevedo y Villegas ganha visibilidade, o escritor trouxe uma estilística poética pautada em antíteses e simetrias, e é um dos autores que Bakhtin analisa. Na visão do autor, Quevedo se encaixa em riqueza e originalidade dotados pela presença da linguagem das formas, as quais estão “profundamente impregnadas pela percepção carnavalesca do mundo” (Bakhtin, 1987, p.10). O que torna Quevedo diferente é a estrutura do seu trabalho como escritor, a construção de uma inovação estilística ainda não experimentada pela literatura.

René Wellek e Austin Warren em *Teoria da Literatura* declaram que a linguagem é a matéria prima do escritor, toda obra literária é constituída de uma dada linguagem. É a linguagem que estabelece um discurso nas narrativas, o modo como ela é colocada diz respeito a estrutura do discurso, como se apresenta e de que forma é organizado. Conforme Compagnon (1999) o estilo designa a propriedade do discurso, é a adaptação da expressão e seus fins, assim, a linguagem exige um estilo para a transmissão de conteúdo.

A questão estilística é um ponto crucial quando se fala de normas, e conseqüentemente, de tradições literárias. Antonie Compagnon cita o estilo como uma norma, em que o valor normativo e prescritivo do estilo é o que lhe está associado tradicionalmente, sendo um modelo a ser imitado, ou seja, um “bom estilo” no que se refere às normas da literatura. Um cânone, é o que Compagnon quer dizer, pois dentro do que se constitui como produção canônica há o inseparável julgamento de valor, e é nesse meio que se encontra as produções que desafiam a sociedade e causam rupturas.

Há uma deliberada transgressão, na qual se altera a estrutura de estilo, não apenas na poética, mas também, na prosa. A evolução estilística é algo que prepondera em qualquer aspecto de produção considerada fora da tradição literária. Mikail Bakhtin discorre em *Questões de Literatura e Estética: a teoria do romance*, o romance nas evoluções estilísticas, toma-se como um “fenômeno pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal” (Bakhtin, 2002, p.73).

Nessa ótica de estilo, Compagnon relembra da frase de Proust em *O Tempo Redescoberto*: “O estilo para o escritor tanto quanto a cor para o pintor, é uma questão não de técnica, mas de visão”. Para Bakhtin, o romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, envolvendo línguas e vozes subjetivas. Tais coisas, para o autor, desvelam uma estratificação interna de uma língua, dialetos sociais, hábitos de grupos, vocabulários profissionais, linguagens de gêneros, fala das gerações, das idades, das tendências, das autoridades e da linguagem cotidiana.

A estilística tradicional desconhece suas combinações de linguagem, pois existe dois lados no estilo romanesco, o lado da unidade da individualidade e um sistema de formas normativas, essa é a concepção bakhtiniana. Existe um discurso individual em narrativas, gerado sob a episteme, a atribuição de sentido e estilística por parte do escritor, em contraponto às normas e molde tradicionais que se tem na literatura. É importante destacar como o estilo da individualidade é visto como “sintoma” para Antonie Compagnon, que insere o estilo ao indivíduo. O estilo “tem duas vertentes: ele é objetivo, como código de expressão, e subjetivo, como reflexo de uma singularidade” (Compagnon, 1999, p.170).

É a singularidade que movimenta a evolução literária, um escritor só rompe com a tradição se permitir a *razão privada* adentrar na sua escrita, começando pelo estilo. O estilo singular proporciona a criação de novas linguagens e organizações de significados literários por intermédio das narrativas prosaicas ou dos textos poéticos. Assim sendo, “segundo a concepção moderna, herdada do romantismo, o estilo está associado ao gênio, muito mais que o gênero, e ele torna objeto de um culto, como Flaubert, obcecado pelo trabalho do estilo” (Compagnon, 1999, p.170).

Em meados do século XIX, na França, Gustave Flaubert publicou *Madame Bovary*, obra que viria causar escândalo e sofreria censura por conta de sua narrativa e críticas à sociedade burguesa e religiosidade da época, inaugurando o Realismo. Não obstante, o realismo de Eça de Queirós e de Machado de Assis promoveu novas temáticas e concepções a respeito do contexto social, suas críticas eram um olhar sobre o meio em que residiam, construindo obras com uma visão microscópica sobre o comportamento da sociedade de suas épocas.

Quando o século XX chegou, a Primeira Guerra Mundial se instalou, a revolução Russa aconteceu, Lenin assumiu e depois morreu, Stálin o substituiu e controlou a União Soviética. Anos depois, George Orwell escreveu *Animal Farm*, uma alegoria ao governo russo. Quando chegou a década de 30, “o comunismo e nazi-fascismo, em ascensão, dominam a cena política, procurando tornar-se hegemônicos” (Moisés, 2000, p.369). Nesse ínterim, o Modernismo já havia chegado no Brasil, Antônio Cândido em *Literatura e sociedade* alega que houve um rompimento com o estado das coisas nesse período.

Vale lembrar que após a Primeira Guerra, o Brasil estava sofrendo alguns impactos de problemas sociais e econômicos, além de “alguns estímulos da vanguarda artística europeia agiam também nós: a velocidade, a mecanização crescente da vida” (Cândido, 2014, p.128). O modernismo estava se solidificando no Brasil aos poucos, novas perspectivas literárias começaram a surgir ao passo que o mundo sofria abalos econômicos, políticos e éticos. Em

1939 estoura a II Guerra Mundial, Hitler já havia colocado seu plano em prática e os países precisaram se sobressair na guerra para conter o nazismo, resultando na necessidade de novas técnicas no meio militar.

O mundo estava em colapso, e mesmo assim, o Brasil já tinha duas gerações do modernismo, e a terceira surgiria em 1945, no mesmo ano do fim da guerra. Consoante a Cândido (2014) houve agitações sociais que trouxeram o nível da consciência literária, inspirações populares reduzidas ascendendo mesmo que em pequenas amostras. Sendo assim, o modernismo já havia se solidificado no Brasil quando Hitler virou um símbolo de grande líder na Alemanha, trazendo novas produções de contextos e estéticas modernas.

Em função do mundo em crise, mudanças ocorreram no espaço literário. No Brasil, o Estado Novo já havia se instalado, permanecendo até 1945, deixando a tentativa de modernização no país, instalando um processo de desenvolvimento nacional e internacional em função do moderno em diversos setores. Foi nesse tempo que Clarice Lispector, Guimarães Rosa e João Cabral de Melo Neto passaram a fazer parte dos escritores da geração 45 e do movimento pós-moderno.

A primeira obra de Clarice Lispector, *Perto do Coração Selvagem*, publicada em 1944, inaugura um romance denso que causa comoção ao cenário de sua época. Os contos de Clarice, fazem com que a crítica literária se depare com algo “onde se tem uma “percepção reveladora de uma dada realidade”, manifesta Nádia Battela Gotlib em seu livro *Teoria do Conto*. A autora disserta sobre as narrativas de Clarice em que apresentam momentos de ordem, um momento de desordem interior a um momento de retorno à ordem primeira, com ganhos e perdas, oscilações existenciais, pode assim ser dito.

No ponto de vista de Gotlib (1990) o que predomina nesse contexto de Clarice, é a adoção de novos procedimentos. Para a autora, especificamente, a qualidade das narrativas desse aspecto, é a “forma de combinar recursos da tradição com os que vão surgindo nos novos tempos, ou seja, aliar a um modo tradicional de narrar” (Gotlib, 1990, p.30). Em síntese, o que torna Clarice singular, é quando “seus contos surgem, pois, da combinação de vários recursos narrativos: os da tradição e dos tempos modernos” (Gotlib, 1990, p.30).

Falando de singularidade, menciona-se João Guimarães Rosa, aquele que tem um sentido revolucionário no quesito de produções literárias. Guimarães Rosa carrega a relevância para a modernidade na literatura brasileira, é o “veredicto contemporâneo”, alude Massaud Moisés. A obra *Grande Sertão: Veredas* apresenta modalidades que correspondem a um

regionalismo, acentuando um regionalismo, além de apresentar terminologias e um novo vocabulário implantado em suas mais variadas narrativas.

Na época, a obra provocou nos críticos e leitores “perplexidade e assombra, mal sabiam como encarar aquela estranha narrativa, diferente de tudo quanto se produziu nos anos 50” (Moisés, 2000, p.453). Em *História de um pescador*, Guimarães Rosa acentua a “arbitrariedade e a violência neste mundo obscuro, denuncia desigualdades e injustiças no relacionamento humano” (Castello, 1999, n.p.). Além disso, o romance promove visibilidade para o Amazonas, fazendo um quadro do espaço agrário, em termos de agricultura, pesca e caça, colocando em pauta um regionalismo.

Por falar em regionalismo, o regionalismo de Guimarães Rosa é exposto em obras como *Sagarana*, que reúne nove narrativas que espelham o quadro regional de Minas Gerais e uma série de “estórias”, nas quais predomina, na maioria das vezes, o folclore. Massaud Moisés elenca as características das produções de Guimarães, tais como, o gosto pelo detalhe, o acumular de descrições, estilista, observador, compondo um retrato da paisagem mineira, tudo uníssono, nada fora do real. O escritor se encontra na lista de balanço de obras notáveis de Leyla Perrone-Moisés, está entre escritores como Ítalo Calvino, Orwell, Kafka, Saramago, Clarice Lispector e outros.

Nesse mesmo contexto moderno, vale citar o poeta João Cabral de Melo Neto, que estreia na década de 40, integrando-se ao “agrupamento de poetas surgidos com a II Grande Guerra” (Moisés, 2000, p.140). O poeta, na acepção de Massaud Moisés, possui uma poesia enxuta, e no que diz respeito a sua primeira obra, *Pedra do sono*, pode ser dito que apresenta notas surrealistas. Para Haroldo de Campos, João Cabral foi o “engenheiro” e psicólogo da composição e aquele que promoveu um “desenvolvimento subsequente da linha metalinguística de sua poesia” (1997, p.263).

As poesias de Cabral alcançaram uma perspectiva da realidade a partir da consciência do escritor, a palavra tem um peso e um significado. Dessa maneira, em suas poesias “se descreve ao se mostrar, ao ser como é, sem margem de ambiguidades, de modo que o ser do objeto, ou seu estar-sendo para o sujeito” (Moisés, 2000, p.414). O poeta deixa a sua marca, devido suas características poéticas singulares, objetivas e realistas.

Relembrar esses autores permite analisar e concluir duas vertentes: criatividade singular e ousadia. O que tem a ser oferecido e a ser dito e colocado em prática, a imaginação discorre, os estilos e formas ultrapassam estatutos literários, pois a prática deixa ser levada pela singularidade criativa. Uma vez confirmada a prática como “ideal” e “inovadora”, cabe ao

escritor torná-la pública, já que “a obra depende estritamente do artista e das condições sociais” (Cândido, 2014, p.40).

Ser ousado é um dos pilares da autonomia literária não existe ser autônomo sem audácia, e a resistência e a ruptura não existe sem ela. O autor Antônio Cândido (2014), alega que a grandeza da literatura, ou de uma obra, está sujeita a sua dependência intemporal e universal, as quais dependem da função é capaz de exercer, afastando-se de atributos que a prendem a um determinado tempo e espaço. A autonomia é concebida, primeiramente pelo individual, por intermédio das obras singulares, e depois pela coletânea de obras plurais, todas compartilhando do mesmo “pão”, a autonomia.

Em *Tradição Literária: o viés estrambótico da década de 1950* de Gleidys Maia, essas questões soam um tanto “estrambóticas”, isto é, um pouco diferente e desequilibrado, típico de contextos históricos, crises, rupturas e mudanças. O resultado de tais coisas desencadeia uma evolução de estruturas e novas perspectivas, principalmente na Literatura, rompe-se a correia tradicional, e permite-se a inovação. As estruturas da tradição literária, sofrerão instabilidade em suas várias formas e estilos dogmáticos literários, não preparadas para as transições da literatura na sociedade.

Os diversos eixos da sociedade, sofrem o desequilíbrio, se desestabiliza a economia, a cultura, a política, a arte, e principalmente, a literatura. A partir desses episódios, os costumes, valores e normas literárias evoluem, se modificam, muros são quebrados e fronteiras são atravessadas. Nisso, observa-se uma autonomia que expressa vozes singulares, um trabalho de inovação que causa rupturas nesse século, colocando mais uma cadeira na mesa da Literatura, desta vez, para a pós-autonomia, ao lado das outras correntes literárias que um dia serviram a sociedade.

1.2 Autonomia e pós - autonomia literária

Autonomia, palavra de origem grega, *auto* com significado de “próprio” e *nomia* vindo de *nomos*, “lei”, no literal, “própria lei”. Uma “própria lei literária”, aquela em que não se estabelece por normas do externo, mas se forma por aquilo que vem de dentro, expõe o que deseja expor, seja sobre si ou sobre outros. Essa autonomia anda na contramão dos padrões da literatura, não deseja ser canônica, o cânone é uma consequência, o que importa para ela é o como ser dito.

O surgimento autônomo literário constitui-se em transformações e transições que ocorreram na sociedade. Esse desenvolvimento não é unilateral, visto que várias áreas sofreram

esse impacto, a lembrar a economia, política, artística, cultural e até literária. Pelas evoluções que sucederam, a literatura andou com a sociedade, novas concepções de mundo foram formadas, a autonomia se tornou ainda maior.

Partindo da Segunda Guerra Mundial, pode-se analisar as “transformações operadas no seu bojo”, declara Massaud Moisés, percebe-se que a literatura não fica apar das condições históricas. Tudo o que acontece desencadeia uma onda de mudanças em esfera geopolítica e cultural, não livrando os aspectos literários. Um limite é ultrapassado, enxerga-se um novo canal de distribuição de narrativas, nascendo na autonomia de escrita por parte dos escritores contemporâneos, “inventa-se” outras formas de se contar uma narrativa.

Essas narrativas já não apresentam características da tradição literária, sua forma já não é a mesma em seus muitos aspectos poéticos ou prosaicos. Destaca-se a década de 70, onde surge a “poesia marginal”, através de poetas autônomos, os quais, segundo Massaud Moisés, reavivam a atmosfera de 1922, ressuscitando lados do colonialismo, com todo o seu amor ao gratuito e à liberação do verso, levando a prosa sem literatura. Tais coisas provocam uma proposital transição, usando “palavrões, de tiradas pornográficas, da gíria, do desrespeito à gramática, da irreverência extraída do dia a dia banal, a sua arma de subversão e protesto contra a ordem estabelecida” (Moisés, 2000, p.515).

A autonomia literária agrava-se pela ruptura que emerge e ascende da manifestação de escritas independentes. Abre-se um leque de elementos que passam a constituir as produções autônomas, fomentando o que já havia rompido nos padrões da tradição. Cita-se denúncia, resistência aos regimes e ideologias, ironia e sátira, representatividade, alegorias críticas e entre outros autores que fazem parte da autonomia literária.

Mas, há duas coisas que surgiram nesse processo, o vínculo da realidade e ficção, explicadas mediante os dois campos: História e Literatura. Em *O mundo como texto: leituras da História e da Literatura* de Sandra Pesavento, a História “é uma urdidura discursiva de ações encadeadas que, por meio da linguagem e de artifícios retóricos, constrói significados no tempo”, e a Literatura “é uma narrativa que constrói um enredo e desvenda uma trama” (Pesavento, 2003, p.33). O real e o ficcional percorrerão entre ambas as estruturas: o real por estar ligado a uma veracidade e a ficção a uma imaginação que pode constituir-se em narrativa, narrativa que pode andar pela veracidade histórica e a imaginação.

Ora, a realidade e a ficção se convertem em aliadas, em favor da construção de narrativas que, agora, no mundo contemporâneo, tendem a suprir a necessidade da exposição da realidade. Isso contrapõe “a tradição do pensamento ocidental de afastar a História da ficção” (Pesavento,

2003, p.34). Por isso, a teoria literária, na concepção de Compagnon, acusa a “história literária”, assim denominada, de mergulhar a literatura em um processo histórico que desconhece sua “especificidade” de literatura.

Compagnon traça os aspectos da História e Literatura como aquelas em que não se pode ignorar a afinidade, tanto que em sua visão a literatura apresenta uma dimensão histórica. Se trata de discurso, um discurso presente nas narrativas, na qual se formula a história literária. Dessa maneira, tem-se “narrativas que respondem perguntas, expectativas, desejos e temores sobre a realidade, a História e a Literatura oferecem o mundo como texto” (Pesavento, 2003, p.32).

O mundo é apresentado mediante a formação de narrativas que discursam e dialogam com a realidade, não preocupadas em se limitar às constituições de teoria literária. Volta-se à autonomia, resultando em uma escrita em que não há delimitação, sendo possível a travessia de fronteiras, em ênfase, a fronteira entre ficção e realidade. Acontece que convergiram para a ultrapassagem de demarcações da literatura impostas no passado.

Pensa-se que não é a literatura que deve ser servida pela sociedade, mas o inverso. A literatura é livre para novas organizações e sentidos, o que se narra de história, é referente a necessidade de exposição, denúncia e questionamento da sociedade, existe um “fazer conhecer”. Portanto, confirma-se aquilo que Sandra Pesavento diz: “História e Literatura são formas distintas, porém próximas, de dizer a realidade e de lhe atribuir, desvelar sentidos, e hoje se pode dizer, que estão mais próximas do que nunca” (Pesavento, 2003, p.32).

Era meado da década de 80, quando Paulo Coelho publicou *O diário de um Mago* e *O Alquimista*, o escritor entregou suas experiências nessas obras com assuntos sobrenaturais. As obras promoveram a ascensão de Paulo Coelho na literatura, dando à sociedade uma produção de conteúdo novo, envolvendo misticismo e a figura de um sujeito real em um tipo de narrativa ainda não consumida pela sociedade da época. Por essa razão, a mídia do final do século XX possuiu dificuldade para introduzir suas obras em ficção e não ficção em um gênero, não conseguindo uma classificação.

Isso ocorre pela inexistência de uma classificação na teoria literária, pode ser dito que ainda não foi designado um lugar para produções como essas. Conclui-se que são aspectos de uma nova forma de escrita, erguendo-se de características de um “novo mundo”, “nova era”, “novos tempos”, reafirmando que a literatura anda com a sociedade. Desse modo, aumenta-se o consumo de novas produções literárias dessa categoria no fim do século XX, pois um novo

tipo de leitura está entrando em cena, posteriormente, novos tipos de leitores em busca dessas obras em livrarias.

Beatriz Resende em *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*, aduze a multiplicidade como uma heterogeneidade, a qual se desvela na linguagem, nos formatos e na relação que se busca com o leitor. A autora destaca que são múltiplos tons e temas, evidenciando uma multiplicidade que remete as imprevisibilidades do momento do chamado pós-modernismo, obtendo a substituição de dogmas modernistas. Tudo aponta para novas “múltiplas possibilidades de criação” (Resende, 2008, p.18).

Resende assinala a globalização como uma força que atinge “o imaginário e as práticas culturais, em flagrante conflito com a diversidade e o pluralismo (características culturais e políticas)” (Resende, 2008, p.19). Em função disso, as produções literárias não serão mais compostas de homogeneidade, a construção delas não se assentará nas escritas tradicionais, porém, na singularidade, heterogeneidade e autonomia. Dado isso, a multiplicidade dessa nova literatura irrompe “como fator muito positivo, original, reativo diante das forças homogeneizadoras da globalização” (Resende, 2008, p.20).

Diante do que foi exposto sobre multiplicidade, a Literatura não é feita de unidades, e sim, dimensões, um meio pelo qual cresce e transborda. Seguindo disso, a literatura é múltipla e sofre metamorfose, disposta em camadas, a saber, extensões e linhas de fuga acarretando mudança de natureza, por exemplo, gêneros e estilos. O que ocorre são os caminhos que a literatura pode tomar, ela cresce, se expande, inova, e concebe novos conceitos, linhas narrativas, torna-se tão “fora de série” e vasta em produções não mais autônomas, e sim, pós – autônomas.

O século XXI entrou com vendas de produções não mais submissas à tradição literária. Leyla Perrone Moisés em sua obra *Mutações da literatura no século XXI* declara que em nenhuma outra época chegou-se a uma definição rigorosa de “literatura”, essa definição tornou-se ainda mais difícil no agora, anos 2000. Tal definição só é possível pelas “profundas transformações culturais”, diz a autora, o que está vinculado a fala da Josefina Ludmer em *Literatura pós-autônomas*, sobre essas atuais produções: “Todo o cultural (e literário) é econômico e todo o econômico é cultural (e literário)” (Ludmer, 2007, p.02).

A literatura pós – autônoma é aquela cuja escrita rompe com a teoria literária, e que nas prosas, poderá servir o escritor de acordo com seu objetivo. Essa literatura pode ser considerada uma anomia, isto é, possui ausência de regras, não se pode monopolizá-la, achar que ela contém versão única e nem a rotular em categorias literárias. A escritora Josefina Ludmer, que se

dedicou a estudar as Literaturas pós-autônomas, alegou a respeito dessas obras: “não se pode lê-las com critérios ou categorias literárias como autor, obra, estilo, texto e sentido” (Ludmer, 2007, p.01).

Nesse sentido, por ser autônoma torna-se um conceito de liberdade literária, não se limita ao molde, mas se constitui em uma estrutura de anti-tradicionalidade literária nas formas de construção das narrativas. Por isso, os parâmetros estabelecidos pela Literatura, acabam atravessando fronteiras, pois a liberdade constituída e formada a partir dessa nova roupagem literária, vai em direção a uma nova forma de leitura. Essa nova leitura, só ocorre pela mudança de mundo, e esse mundo está avançando, o que lembra uma metamorfose.

Uma metamorfose literária, sim, metamorfose, *meta* e *morfo*, duas palavras de origem grega, a primeira significa “mudança” ou “transformação” e a segunda, “estrutura”. Mudança de estrutura é o que ocorre nessa contemporaneidade, há o surgimento de travessias que geram transformações relevantes em obras e teorias literárias. A sociedade caminha aos poucos para novos costumes, novos meios de comunicação, evoluiu-se o mundo, “mas também os modelos, gêneros e espécies nos quais ele se dividia e diferenciava” (Ludmer, 2013, p.07).

Sabe-se que a globalização e seus impulsos chegaram para todos os cantos do mundo, a tecnologia evoluiu, a cultura artística e literária, houve uma “abertura geral, expansão da indústria editorial”, como diria Massaud Moisés. Agora, as prateleiras das livrarias têm novos lotes de obras literárias, produções que marcariam os anos finais do século XX à beira dos anos 2000. Os anos 2000 agregam uma literatura de acordo com os aspectos e perspectivas da sociedade, uma vez que a imaginação pública está sendo formada por tudo aquilo que a rodeia nessa nova era.

A contemporaneidade se fez presente e a pós- autonomia tomou lugar, a imaginação pública mostrou-se ser uma fonte de memória e realidade cotidiana, podendo ser chamada de “fábrica da realidade”, como diria Josefina Ludmer. Para a autora, as narrativas que atravessam a fronteira literária, são pós – autônomas, sendo possível empregar “o processo de perda da autonomia da literatura e as transformações que isso provoca” (Ludmer, 2013, p.131).

Dentro disso, a realidade e a ficção se constituem como uma porta que abre para uma nova visão na teoria literária, um olhar contemporâneo na formação de prosas. Posto isso, pode-se dominar narrativas não ficcionais, afinal, a literatura pós – autônoma não está longe da realidade, pois se estivesse, não poderia ser chamada “pós-autônoma”, uma vez que apresenta fronteira entre ficção e realidade e “os parâmetros da literatura”, assegura a escritora Josefina Ludmer.

A realidade cotidiana torna-se uma fonte literária, na qual se explora o recorte de uma vida em um determinado território e se conhece as emoções que afetam o personagem, ao passo que se percebe que essa vida é uma representação. Como no mundo real, a narrativa procederá de um corpo que habitará em um espaço, os quais estão sujeitos a um tempo, o que acontecer nesta temporalidade poderá afetar a ambos. O tempo é uma das peças da construção da escrita que determina as mudanças e os atos futuros que irão ocorrer, ele movimenta as histórias.

Ludmer (2013) afirma que o tempo inclui experiências instantâneas como a explosão, o acidente e o atentado, sendo todos pontos ou que interrompem o tempo. Ele é crucial, pois como procederiam as narrativas com todas as suas evoluções de personagens, espaços, experiências, sentimentos e formação de memórias? Memórias, individuais e coletivas, todas essenciais e presenciadas em muitas obras contemporâneas.

Enquanto o tempo existe, a memória é uma consequência, sua existência acompanha as narrativas, seja por meio de uma doce lembrança ou um trauma. Obras brasileiras contemporâneas, como *K: relato de uma busca* de Bernardo Kucinski, *O avesso da pele* de Jeferson Tenório e *O filho eterno* de Cristovão Tezza, contém narrativas memoriais, sendo construídas sob um tempo linear ou psicológico, memórias que causam sensibilidade em quem as conhece. A sensibilidade é um outro ponto que habita nessas obras, pelo fato de haver a presença da realidade.

Falar de realidade, é falar de contextos históricos e sociais, em consequência disso, haverá muito a dizer sobre poder e biopolíticas, uma vez que os escritores contemporâneos têm algo a compartilhar ou denunciar, esse é o “fazer conhecer”. A construção disso virá da forma que desejar expressar na escrita autônoma, não importando os padrões literários estabelecidos no passado. Hoje, a literatura está a serviço da narrativa que tem para ser exposta ao mundo, essa literatura que se conhece é uma ferramenta de linguagem, na qual busca-se contar algo que só o “eu” possui, uma escrita sob um olhar subjetivo, não aceitando normativas literárias, e provocando travessias de fronteiras da ficção para a realidade, a ponto de não se classificar em algum gênero ou estilo da literatura, ou melhor, do cânone literário.

Há uma frase em *Por que ler os clássicos* de Ítalo Calvino, que pode ser associada à literatura e seu percurso na sociedade ao longo dos séculos. Ela é da seguinte maneira: “Se o homem é definido por seus limites, não poderia sê-lo também pelas magnitudes em que pode superar?”. A literatura é a magnitude, estabelecida no passado como imutável em questões de estrutura, estilos e linguagem, sendo reconhecida de maneira homogênea na mesa tradicional e canônica da sociedade. Mas o escritor, como indivíduo nessa sociedade, não se limita quando

dá espaço a sua singularidade, imaginação e ousadia, sendo capaz de criar produções literárias integradas pela autonomia, rompendo normas e atravessando fronteiras, engendrando tipos e inéditas narrativas, superando a magnitude da literatura.

CAPÍTULO II: ASPECTOS DA FRONTEIRA ENTRE A REALIDADE E A FICÇÃO NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Digamos que o que permite tornar inteligível o real é mostrar simplesmente que ele foi possível

Michel Foucault

A América Latina, em específico no início do século XXI, tem gerado novas leituras na cabeceira dos latino-americanos, modificando seus ritos de formação literária, no que diz respeito a leitura de romances. Nesse novo milênio, no interior dos escritórios, nas cafeterias, casas ou outros lugares em que os escritores latinos se colocam a escrever suas narrativas, nascem uma nova forma de contar histórias, sem padrões teóricos literários e limites de fronteiras. Afinal, sabe-se “que muita coisa mudou nos tempos recentes e que estamos diante de uma produção literária (e crítica) vigorosa que já rompeu até mesmo com os hegemônicos cânones modernos” (Resende, 2008, 64).

Dentro da produção literária latino-americana, acentua-se as obras brasileiras contemporâneas, geradas a partir dos anos 2000, as quais são reconhecidas pela escrita, não possuindo uma censura de fatos, linguagem e sentimento. Esse tipo de produção literária é uma revolução que surge de histórias, testemunhos e documentos daqueles que presenciaram momentos que marcaram suas vidas ou de alguém conhecido, refletindo um tempo, governo, sistemas, desafios, traumas ou injustiças. Essas produções são a vanguarda dos anos 2000, descrevem memórias e poderes, construindo pontes de sensibilidade entre testemunhas e leitores, criticando atos antidemocráticos, antiéticos, cruéis, as violências em periferias, racismo estrutural, estereótipos e outros.

Elas podem ser chamadas de “narrativas pós-autônomas”, as quais se baseiam em uma perspectiva de relatar um recorte de uma vida, algo a ser destacado ou denunciado e simultaneamente, “podem exibir ou não suas relações especulares, o livro no livro, o narrador como escritor, e leitor, as duplicações internas, recursividades, isomorfismos, paralelismos, paradoxos e referências a autores e leituras” (Ludmer, 2013, p.132). Além disso, há uma mistura de relatos que se assemelham às biografias e aos documentários, embora não se possa classificar essas narrativas de acordo com esses gêneros, elas representam um constante desenvolvimento de recortes de memórias, as quais podem ter acontecido ou não. Acontece que a ficção e a realidade se entrelaçam, criando narrativas que propiciam a dúvida do que é real, descartando a possibilidade de se classificar essa produção literária.

A literatura pós-autônoma brasileira gera novos paradigmas para os estudos literários desse século. Assim como cada época teve sua modernidade, os anos 2000 podem estar construindo novos aspectos teóricos mediante as narrativas pós-autônomas, gerando mudanças nas correntes tradicionais literárias e no *canon*. Já se sabe que as narrativas pós-autônomas possuem a realidade ficção, e que, acima de tudo, atravessam a fronteira da ficção para a realidade, constatando um determinado tempo da nação brasileira, os seus problemas, aspectos culturais, sociais, políticos e a representação de vidas nesse território.

Obras como *K: relato de uma busca* de Bernardo Kucinski, *O avesso da pele* de Jeferson Tenório e *O filho eterno* de Cristovão Tezza agregam e espelham uma singularidade que surge daquilo foi vivido e visto, retratando um meio e as reações que ele causa aos corpos em um determinado espaço. Nessas narrativas há um território, nele há pessoas cujas vidas foram afetadas por fatores como um poder em forma de sistema, mas também, por terem vivenciado, trazem à memória o passado, e o narra para torná-lo conhecido. Esses fatores são o que envolvem o corpo, um corpo marcado por uma experiência e que precisa relatá-la, um corpo que tem a necessidade de narrar e criticar.

Essa necessidade recorre à *presentificação*, um termo defendido por Beatriz Resende, evidenciando “o surgimento de novas subjetividades fazendo-se definitivamente donas de suas próprias vozes” (Resende, 2008, p.27 – 28). Manifesta-se explicitamente um corpo e seu espaço, e as marcas de um passado, compondo um relato, uma singularidade que nasce de um anseio da manifestação do corpo, sua memória e uma crítica a partir daquele que narra a realidade desse corpo. Enxerga-se os aspectos que tornam possíveis a existência da fronteira entre a realidade e ficção, um poder que incide sobre o corpo, uma memória que perdura ao longo dos anos e que se torna relato, e a crítica sobre a realidade do corpo e seu espaço, os quais por possibilitarem a fronteira, resultam em uma ruptura de estruturas literárias, dando lugar a uma pós-autonomia.

2.1 Um poder sobre o corpo

O poder se constitui em um espaço, estabelecendo uma política em um certo território e época. Dentro do espaço em que o corpo habita, há uma realidade social e política, em que o poder determinará as circunstâncias do sujeito em seu contexto. Mas vale ressaltar o tempo, o qual está vinculado a *presentificação*, visto que a manifestação explícita da realidade está vinculada a temporalidade de um corpo, que por sua vez, está sujeito a um poder.

Dessa forma, Josefina Ludmer apresenta o poder como aquele que ordena as condições dos sujeitos, através de “um tempo a serviço do controle social que define atrasos e avanços” (Ludmer, 2013, p.39). Para a autora há a temporalidade nacional e global, destacando uma “realidade política e social”, determinando as circunstâncias do sujeito em seu contexto. Nessa realidade há um contexto histórico, social e político, levando a análise da organização de um poder no espaço do corpo, sendo observado a maneira como esse corpo é afetado.

Dessa forma, por haver políticas, insinua-se que a história tomará parte e que afetará os personagens, tornando-os “sujeitos históricos”, como diria Josefina Ludmer. Não existe um contexto histórico sem a presença de um poder, já que na linha do tempo, enxerga-se governos e sistemas, os quais determinam a condição de uma sociedade e conseqüentemente, a de um sujeito, beneficiando a vida ou propagando a morte. Um poder agirá em uma determinada época e a temporalidade construíra um trajeto para os “sujeitos históricos da nação”, isto é, “os libertadores, os patrícios, os fundadores, os heróis, os ditadores, os escritores, os gaúchos, os índios”, afirmaria Ludmer.

Qualquer pessoa poderá ser um sujeito histórico na literatura pós-autônoma, a qual, acima de tudo, dará visibilidade as margens. Posto isto, a imaginação pública é a fonte da pós-autonomia:

As literaturas pós – autônomas do presente sairiam da “literatura”, atravessariam a fronteira e entrariam em um meio (uma matéria) real-virtual, sem exterior, que é a imaginação pública; em tudo o que se produz e circula e nos invade e é social e privado e público e real. Ou seja, entrariam em tipo de matéria e um tipo de trabalho social, onde não há “índice de realidade” ou de “ficção” construindo presente. Entrariam na fábrica de realidade, que é a imaginação pública, para narrar algumas histórias cotidianas em alguma ilha urbana latino-americana (Ludmer, 2013, p.133).

Mas onde se encaixa o poder? O poder se estabelece nas escolhas políticas e sociais, formas de governo, instituições, censuras e leis para um povo. Na maioria das obras pós-autônomas há a presença de governos e sistemas, muitas vezes são eles a causa da escrita de escritores latino-americanos, isso inclui os escritores brasileiros, pois suas narrativas servem de denúncia, reparação e re-existência, porque um dia foram a sua realidade ou de um conhecido.

Quando se analisa as obras *K: relato de uma busca* e *O avesso da pele*, torna-se impossível não enxergar aquilo que está em todos os lugares e tempos, regendo, controlando, determinando ações e valores, nada mais e nada menos do que o “poder”. Na obra *A Arqueologia do Saber*, Michel Foucault institui que há uma “tríade epistemológica”, que dirige a vida, a economia e a linguística na sociedade. O que é estabelecido por uma instituição de

poder irá definir os passos do indivíduo, seja essas decisões boas ou ruins, elas irão conduzir um território e um tempo.

Na literatura contemporânea é possível observar o poderio nas vidas dos personagens, causando impactos e infortúnios em suas épocas e relacionamentos. Na verdade, só se escreve narrativas com fronteiras entre ficção e realidade, por intermédio da vontade da denúncia e relato a respeito de governos, memórias individuais ou coletivas, recortes e representações de vidas. O poder é um fio condutor em muitas obras contemporâneas, o que abre espaço para a inclusão da Cronopolítica e Biopolítica.

A Cronopolítica seria uma política que vem permanecer, através de um governo, com o passar dos anos. A palavra *crono* vem do grego que remete a “tempo”, por isso, ao ser associado à palavra política, determina um significado de um poder que “incide sobre o tempo” (Mario Kaiser apud Albuquerque, 2019, p.28). Esse poder decidirá questões que poderão abalar o futuro, consequentemente o presente de alguém, pois a política do agora, trará consequências ao amanhã.

Nessa linha, a Biopolítica determina o lugar das pessoas na sociedade, resultando em classes, divisões sociais e ideológicas. Coloca-se o Estado como aquele que detém o poder, embora “Estado” seja apenas um termo, o que procede é o seu conceito de governo e a maneira de dirigir esse governo. Em *Nascimento da Biopolítica* de Michel Foucault, afirma que o Estado é um “correlato de uma certa maneira de governar” (Foucault, 2008, p.09).

O autor discursa sobre o problema da forma de governo, que se encontra no desenvolvimento da maneira de governar, no domínio, na extensão e nas novas práticas sociais. Prossegue afirmando que “cada Estado tem seus interesses, que por conseguinte, de defender absolutamente, seus interesses” (Foucault, 2008, p.09). O Estado poderá, então, ser capaz de tomar decisões que afetarão de modo benéfico, ou não, muitas vezes oprimindo a liberdade de expressão, censurando a verdade e assassinando sua população, evidenciando um poder.

Logo, gera-se a ideia de biopoder, que se revela no impacto sobre corpos, um controle de Estado sobre a vida das pessoas. Mas como relacionar a cronopolítica, algo pouco falado à Biopolítica? O poder que incide sobre o tempo, poderá governar e determinar o modo de se viver, e no seu governo poderá agir como acha que deve agir. Esse governo poderá se estabelecer por anos, caso fira a Constituição de seu país, e a sua maneira de governar impactará a população.

É nesse cenário que a literatura entra, manifestando de forma explícita o poder de uma época, tornando-se um meio de denúncia e exposição da realidade, evidenciando atitudes e

visibilizando as margens. Essas são características de uma *presentificação*, uma vez que o tempo e o espaço são apresentados “com a urgência que acompanha a convivência com o intolerável” (Resende, 2008, p.28). Assim, enxerga-se a biopolítica e a cronopolítica nas entrelinhas das obras *K: relato de uma busca* de Bernardo Kucinski e *O avesso da pele* de Jeferson Tenório.

Na obra *K: relato de uma busca* de Bernardo Kucinski, é retratado a busca por Ana Rosa, irmã de Kucinski, através do pai judeu e escritor conhecido como K. na narrativa, sendo ela sequestrada e torturada durante a ditadura militar no Brasil, acarretando um processo de dolorosa procura em razão aos acontecimentos descobertos. A ditadura militar expôs um poder que se achou no direito de controlar a vida dos cidadãos, o que é “comum” em qualquer ditadura, concretizando as características de um poder totalitário: “O carteiro nunca saberá que a destinatária não existe; que foi sequestrada, torturada e assassinada pela ditadura militar” (Kucinski, 2016, p.15). Ana Rosa, a filha desaparecida de K., foi uma das vítimas do regime militar, é sobre ela que o carteiro nunca saberá, da tortura e assassinato da destinatária, representando um ocorrido de muitas vidas durante esse período.

A narrativa descreve a busca, colocando em pauta aspectos das ações do regime totalitário no Brasil. Segundo Oliveira et.al (2016) a Declaração Universal de Direitos Humanos foi violada, já que os militares abusavam de forma deliberada da força violenta e repressora. Nesse sentido, há um poder e suas formas de controle que se infiltra através de “alguém que conhecesse alguém outro, na polícia, no Exército, no SNI, seja onde for dentro daquele sistema que engolia pessoas sem deixar traços” (Kucinski, 2016, p.21). Marcos Napolitano em *O regime militar brasileiro: 1964 – 1985* declara que “o governo estabeleceu um verdadeiro “terror de Estado” contra os opositores mais ativos” (Napolitano, 1988, p.35).

Na narrativa, Kucinski consegue relatar o regime militar com detalhes significativos, pois condizem com a História da ditadura militar brasileira. O relato do desaparecimento de Ana Rosa, é semelhante a outros depoimentos de familiares, amigos e conhecidos que não tiveram notícias de seus desaparecidos. Ana era professora de química na Universidade de São Paulo e militante política da Aliança Libertadora Nacional, sendo sequestrada e desaparecida em 1974, o que se tornou corriqueiro aos “que exerciam profissionalmente qualquer atividade de pensamento (professores, jornalistas, artistas, estudantes) eram os mais vigiados” (Napolitano, 1988, p.35).

Havia um sistema de espionagem que foi formado para o controle das ações revolucionárias, isto é, contrárias ao governo. O livro historiográfico *1964: o golpe que*

derrubou um presidente, pôs fim ao regime democrático e instituiu a ditadura no Brasil dos professores Jorge Ferreira e Angela Gomes, é mencionado a criação do Serviço Nacional de Informações:

O regime civil e militar, repressivo e punitivo, necessitou de um vasto sistema de espionagem. A peça-chave foi o Serviço Nacional de Informações (SNI) criado em 1964. O SNI tornou-se o órgão central do Sistema Nacional de Informações (SISNI), fundada em 1970. Vários órgãos formaram uma rede de espionagem: Sistemas Setoriais de Informações dos Ministérios Cíveis, Sistemas Setoriais de Informações Estratégicas Militares, entre outros (Ferreira; Gomes, 2014, p.387 – 388).

A investigação e a espionagem é um objetivo de controle comum aos governos totalitários. No romance, o SNI é citado, mediante as alegações de práticas de espionagens no cotidiano de K.: “Desconhecidos andaram perguntando sobre ela, sabe? Há gente estranha no campus. Anotam chapas de carros. Eles estão dentro da reitoria” (Kucinski, 2016, p.18). Mas o controle não se limitava ao ramo da espionagem, após o sequestro ou a prisão, como o regime costumava proceder ao levar as vítimas que eram apreendidas em manifestações, o próximo passo, na maioria das vezes, era a tortura.

Os autores Jorge Ferreira e Angela Gomes citam o Ato Institucional nº5 de 1968, na prática da tortura como uma política de Estado:

Com a edição do Ato Institucional nº5, de 1968, o regime civil e militar assumiu aberto caráter ditatorial, mas com a característica de procurar manter as instituições políticas. O Poder Legislativo e o Poder Judiciário continuavam funcionando, embora crescentemente sem quaisquer prerrogativas e submissos aos generais presidentes. Mais grave ainda a tortura tornou-se prática disseminada por uma política de Estado (Ferreira; Gomes, 2014, p.388).

A tortura é outro elemento que preside nos atos de um poder totalitário, sendo considerada uma política, a qual é utilizada pelo Estado como meio de arrancar informações e delações de prisioneiros políticos, revolucionários ou até de pessoas que não tem nada a ver com uma causa. É a política mais suja e sádica que um regime ditatorial pode usar para seus objetivos. Ela exprime a violência como porta de conquista e satisfação de poder, ferindo a dignidade humana, em todos os quesitos físicos, psicológicos e emocionais, refletindo, totalmente, uma posição contrária de bem.

O autor Napolitano (1988, p.38) confirma tais coisas, descrevendo o processo de tortura utilizado para arrancar informações dos detentos:

As sessões se repetiam diariamente, com violência crescente. Incluíram diversas técnicas, utilizadas alternadamente sobre uma mesma pessoa: espancamentos, afogamentos, choques elétricos em partes sensíveis, isolamento do preso em locais inóspitos, e outras. Nos casos mais extremos, alguns presos (e presas sobretudo) sofreram estupro coletivo dos torturadores e empalamento (introdução de objetos perfurantes no intestino pela via anal). Tudo isso executado em nome da “ordem” e dos “bons costumes”, por profissionais pagos com dinheiro público.

O corpo de Ana Rosa nunca foi encontrado, mas, segundo a narrativa, durante a visita de K. ao presídio em busca de respostas, é afirmado: “Alguns conheceram sua filha e o marido, eram da mesma organização clandestina; todos conheciam a história, inclusive quem os havia delatado. Sabiam que já estava morta havia muito tempo” (Kucinski, 2016, p.161). Ana, a irmã e personagem da narrativa de Bernardo Kucinski, segue desaparecida, uma vez que ao ser delatada e presa, sofreria a política de detenção, a tortura. Ocorre que “quando um preso morria sob tortura, geralmente depois de ser detido ilegalmente, sem mandado de prisão, por agentes sem identificação, era providenciado o seu “desaparecimento” (Napolitano, 1988, p.38).

Dessa maneira, percebe-se que a narrativa traça a realidade de uma época que vive sob um poder que pratica violação moral e ética, infringindo os direitos e a dignidade humana de uma nação, não se importando com a lacuna e a dor que residiria nas famílias das vítimas. São essas as atitudes semelhantes a todas as ditaduras ocorridas em países estrangeiros, principalmente, na da América Latina, a exemplo, Argentina na década de 70. Dessa forma, analisa-se um poder totalitário que está enraizado na força e no uso de armamento contra a população, e se fortalece na censura, na violência e na repreensão.

De outra forma, a estrutura de uma sociedade perante a um poder, pode ser modificada através de sutis imposições culturais e epistêmicas, formando uma cadeia de preconceitos e discriminações ao longo dos anos. A colonialidade se enquadra nesse quesito, não nivelando suas atitudes de superioridade e difundindo o seu ser dentro de uma terra que não é sua. Na contemporaneidade, as heranças coloniais têm sido desconstruídas por meio de discursos decoloniais, discursos que são encontrados em ensaios, biografias, dossiês, e principalmente, nos romances, possuindo teores reais e representações de vidas.

A obra *O Avesso da Pele* do escritor e professor brasileiro Jeferson Tenório, simboliza um marco na literatura brasileira contemporânea pelo conteúdo que traz nas suas páginas, não medindo palavras, termos, e acima de tudo, a crítica e a desconstrução epistêmica colonial. O personagem Pedro, o qual narra a história de seu pai, a fim de compreender os desalentos de uma vida marcada pelo racismo estrutural, estereótipos e discriminação cotidiana, apresenta um recorte de uma parte da América Latina. Há um discurso decolonial que emerge nas profundezas

da memória de Pedro, no relato e na construção da narrativa de Tenório, uma vez que a obra é constituída sob experiências da vida do autor.

É curioso mostrar que a realidade apresentada, revela uma dialética de problemas presentes no Brasil, especificamente no Rio Grande do Sul, os quais são construídos por uma herança eurocêntrica. Não há como separar a literatura pós-autônoma dessas questões, visto que se a realidade é vital, logo, a verdade sobre o eurocentrismo na contemporaneidade será exposta. Por isso, Tenório trabalha com uma narrativa nua e crua, sem respaldos, desde as expressões que escandalizam alguns leitores como a exposição do racismo nas entranhas da intimidade dos personagens.

Desse modo, o autor na sua obra retoma a tríada epistemológica de Foucault, sendo ela dissecada na narrativa por meio da vida de Pedro e de Henrique, seu pai e professor de Língua Portuguesa. Ao mesmo tempo que a ideia de Foucault é exposta, o discurso de Walter Mignolo é marcado no que se refere a perspectiva decolonial de Jeferson Tenório, ao manifestar e identificar os frutos da colonialidade, como o racismo e os seus estereótipos. Tais questões são observadas em certos pontos da narrativa, a exemplo, o relacionamento entre Henrique e Juliana:

Quando você estava sozinho numa loja e recebia um tratamento frio e desconfiado por ser negro, se dava conta de que, quando Juliana entrava e te beijava, os vendedores te tratavam melhor. *Uma mulher branca com um negro*, ele deve ser um bom homem (Tenório, 2020, p.30).

O fragmento citado representa uma situação cotidiana em um espaço constituído em uma concepção racista e estereotipada. O autor Walter Mignolo em *A Ideia da América Latina: a Direita, a Esquerda e a opção decolonial* observa: “Parece óbvio que a explicação do surgimento e consolidação de uma ideia acentue as categorias, os conceitos, as visões de mundo e a filosofia do conhecimento” (Mignolo, 2008, p.242). No passado, foi imposto um conceito sobre o outro baseado em uma episteme colonial, e com o passar dos anos, essa episteme enraizou-se na sociedade, cresceu e multiplicou-se, tomando os espaços sociais e alimentando a discriminação.

Esse é o poder que percorre e corrói a vida de Henrique, adentrando e destruindo o emocional, psicológico e seus relacionamentos. Os estereótipos cotidianos refletem a origem das ideias coloniais, baseadas em pensamentos e ideologias geradas no eurocentrismo que veio de fora, os quais fazem parte de um legado de “distinção entre estrutura e superestrutura e destaca as complexas inter-relações nas esferas da matriz colonial de poder” (Mignolo, 2008, p.242). Um poder que percorre a vida real, tão explícito no cotidiano do Brasil, e em qualquer

parte da América Latina, rejeitando pessoas por etnias e contexto social, uma dominação que não reside na ficção, mas nos depoimentos e memórias daqueles que narram.

2.2 A memória é relato de um corpo

A memória é um elemento que percorre as diversas narrativas contemporâneas, ela é um fio condutor que liga testemunhos e sentimentos. Paul Ricoeur, em sua obra *A memória, a história, o esquecimento*, apresenta a existência da memória individual e coletiva, as quais se entrelaçam nos relatos de exposição da realidade de um sujeito, geralmente sendo um retrato de acontecimentos marcantes, perdas ou traumas físicos e emocionais. Dessa maneira, considera-se a memória individual um testemunho subjetivo e a “memória coletiva como uma coletânea de rastros deixados pelos acontecimentos que afetaram o curso da história dos grupos envolvidos” (Ricoeur, 2004, p.110).

A memória individual torna-se coletiva ao passo que todos sofreram a mesma dor, servindo, na maioria das vezes, de apoio para a denúncia do narrador. Construída de modo linear ou não, a memória dá vida à narrativa, auxiliando e assumindo um papel de canal, transmitindo a mensagem das boas ou infortunas lembranças. Obviamente, as boas lembranças são aquelas em que a alegria se sobressai, porém, as infortunas se manifestam na dor que perdura em sofrimento.

É fato que a memória, uma vez que narra as dores humanas, gera-se uma sensibilidade, afinal, aquele que narra é humano, igualmente o leitor. Essa sensibilidade é gerada a partir do reconhecimento de sentimentos e sentidos revelados na leitura de obras que mostram o recorte de uma realidade em um deliberado lugar, criando-se um afeto por aquilo que é exposto nas entrelinhas da narrativa. Pela realidade ser um dos aspectos, as ações refletidas e que afetam os personagens de algum modo, acabam impactando o leitor que se depara com governos, poder, violência e injustiças.

Em *K: relato de uma busca*, a memória é o canal para a construção da narrativa, pois quem narra é Bernardo Kucinski, o irmão, a partir do depoimento da procura de seu pai, pela sua irmã. É possível absorver uma dor angustiante de K, mediante as memórias da procura por Ana Rosa, manifestando ao leitor os processos da luta pelas informações sobre o paradeiro dela. Walter Benjamin no ensaio “O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov,” destaca os aspectos do romance, afirmando que este “anuncia a profunda perplexidade de quem a vive” (Benjamin, 1987, p.201).

Por esse motivo, a narrativa provoca uma sensibilidade, ao passo que se conhece os sentimentos de quem foi afetado pelas brutalidades do regime totalitário. A brutalidade não se resume em torturas, mas é um compilado de fatores que desencadeiam o emocional abalado, traumas individuais e coletivos, mentiras e frustrações. A sensibilidade torna-se válida na narrativa pela existência da empatia à dor do outro, causando impacto e indignação ao leitor, pois ele sabe que tais atos e consequências existiram, em específico, no Brasil da ditadura militar.

Nesse contexto, a memória de K. está enraizada no Brasil da década de 60, uma nação em momento de regime militar, o qual propaga o desaparecimento da filha de K. Essa é a lembrança que o personagem leva consigo, e por ser essa, o Brasil será remetido ao lugar em que sua filha desapareceu, não havendo mais informações e terminando no corpo nunca encontrado. Há algo a ser percebido na memória de K.: ela é histórica.

Em *Entre Memória e História: A problemática dos lugares* de Pierre Nora, discursa sobre a memória e a história, alegando que “a memória instala a lembrança no sagrado, a história a liberta e a torna sempre prosaica” (Nora, 1993, p.09). De fato, a história liberta, a narrativa de Kucinski abre uma caixa de lembranças, na qual guardou-se um testemunho individual, contado a partir de memória, exibindo lugares e percursos, fotografias e cartas, mas, sobretudo, uma lembrança sagrada da imagem daquela que um dia foi filha. É dito que “lugar” é onde se guarda sentimento e memória, dessa forma, a casa de K. tem marcas de Ana Rosa, essas marcas são sagradas para o pai escritor e judeu.

Essa memória representa a parte do compilado memorial brasileiro, uma memória coletiva, colocando o testemunho de K. como representação de uma vida no regime militar no Brasil. Os personagens K. e Ana Rosa são sujeitos históricos, viveram e sofreram a história, e por isso, a realidade atravessa a fronteira, depondo uma memória que se funde em uma determinada época, relatando uma realidade cotidiana da população brasileira que presenciou o regime totalitário. Em coerência a isso, a autora argentina Josefina Ludmer defende: “Na realidade cotidiana, o “sujeito” e a “realidade” histórica não se opõem” (Ludmer, 2013, p.130).

A memória prevalece, apesar dos anos, se realiza no testemunho e no que é narrado como importante para a pessoa que a guarda, por isso, “os lugares de memória nascem e vivem do sentimento” (Nora, 1993, p.13). Mas como funciona o sentimento de memória no espaço chamado “América Latina”? Josefina Ludmer responde: “Na América Latina, a memória é sempre política, um grito de justiça”.

Posto isso, as narrativas latino-americanas são onde “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros” (Benjamin, 1987, p.201). Quando analisa-se essas narrativas, encontra-se um arquipélago de memórias que retratam momentos marcantes da América Latina, como ditaduras, mudanças de governos, transições econômicas, concretizando a memória coletiva. Vale destacar a aceção de Josefina Ludmer ao citar sobre os memoriais, isto é, as fundações em homenagem aos que já partiram: “As fundações têm a mesma estrutura temporal da memória, constituindo um modo de pensar o presente em relação a um acontecimento que interrompe o tempo” (Ludmer, 2013, p.55).

A memória pessoal a qual se destaca na obra *O filho eterno* de Cristovão Tezza, revela um desfecho de pensamentos a partir do nascimento de Felipe, filho de Tezza e uma criança com Síndrome de Down, os quais refletem uma crise de aceitação. A narrativa é confrontadora e ao mesmo tempo, surpreendente, pois mostra um Tezza frustrado que não aceita o filho como é, um filho que segundo ele, não seria o “filho da primavera”. O passado exposto na obra de Cristovão, é o seu passado em um compilado de memórias de um determinado tempo de sua vida, contado através da terceira pessoa do singular, resultando em um relato pessoal.

O *ego* de Tezza é exposto, sendo a obra uma narrativa inerente das lembranças de um devido tempo, aquilo que narra transparece um relato de sua própria vida, pois ter um filho com Síndrome de Down não é um acontecimento frequente em todas as vidas, mas é específico em algumas. A narrativa de Tezza é esclarecida pela fala de Walter Benjamin: “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência [...]” (Benjamin, 1987, p.201). A memória pessoal de Cristovão Tezza, é o que impulsiona a construção da narrativa, por isso, a intimidade e os pensamentos do personagem são totalmente transparentes.

2.3 A criticidade sobre a realidade do corpo

As produções literárias pós – autônomas carregam um lado crítico em seus discursos manifestos nas narrativas, representando um pensamento através do narrador ou personagem. A criticidade desenvolve-se em um determinado tempo e espaço, os quais coexistirão em favor dos corpos, isto é, dos personagens. O lado crítico torna-se uma ferramenta que a realidade ficção propicia em suas obras contemporâneas, nas quais “o segredo, a intimidade e a memória se tornam públicos” (Ludmer, 2013, p.09).

As obras brasileiras contemporâneas podem expressar um lado de criticidade, não deixando passar atitudes governamentais, ideologias extremas, herança estereotipa, colonialidade, ditaduras e censuras. A criticidade é um pilar que exhibe lados e atitudes de uma

época determinada, podendo representar uma resistência e autonomia literária. Ela trabalha mediante o exame e a reflexão a respeito da realidade de um corpo, envolvendo questões sociais, políticas e históricas.

Em *K: relato de uma busca* é manifestado uma criticidade através das lembranças de K, como quando caminha pelas ruas e observa o nome das ruas, como nunca havia observado. O personagem expressa uma repulsa às ações de um momento da história ditatorial, revelando um lugar presente na realidade, não criado ficcionalmente, mas instituído no contexto histórico brasileiro:

Tomado pela indignação, K. agora perscrutava cada placa e escandalizou-se ao deparar com o nome Costa e Silva na ponte Rio-Niterói. Incrível, uma construção majestosa como essa de quase nove quilômetros com o nome do general que baixou o tal do AI - 5 (Kucinski, 2016, p.151).

A obra de Kucinski dirige críticas aos atos governamentais, ou melhor, de um Estado, cujas atitudes deploraram e feriram a dignidade humana. Em um meio da política ditatorial, surge os oportunistas que desejam a visibilidade pública em um país de caos absoluto, marcado por guerrilheira e mortes internas, subindo à custa dos acontecimentos é uma opção no âmbito político:

Mas, como em toda organização burocrática, as regras só valem para legitimar o favoritismo imanente, nunca para instaurar a meritocracia. As amizades é que decidem. Os vínculos de lealdade. Não a lealdade leal, que não precisa razões para existir, é a lealdade calculista, necessária à sobrevivência na guerra interna pela promoção burocrática. Nesse exército de oportunistas as únicas batalhas são as travadas por cada um contra seu igual, na disputa pela promoção (Kucinski, 2016, p.131).

Há uma afirmação de Walter Benjamin (1936), que diz o seguinte: “O narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo”. Talvez, por isso, seja importante destacar um fragmento da narrativa, no qual o narrador expõe uma análise de K. sobre a sociedade brasileira e a formação dela ao longo desses anos, confrontando o caráter do leitor:

Como foi possível nunca ter refletido sobre esse estranho costume dos brasileiros de homenagear bandidos e torturadores e golpistas, como se fossem heróis ou benfeitores da humanidade? Ele tanto escrevera sobre o modo de viver dos brasileiros, mas nisso não havia reparado (Kucinski, 2016, p.152).

Assim sendo, Bernardo Kucinski examina e torna público a história da ditadura militar através da vida de K., representando a realidade brasileira durante o regime totalitário, não escondendo a verdade histórica, mantendo a essência dos acontecimentos e expondo sentimentos. A autora Beatriz Resende alega: “chegamos ao momento da pós-ditadura e à necessidade de vivenciar o luto, experimentado de formas diferentes na América Latina que

construía os processos de abertura”. Nesse século, torna-se possível externar o passado e criticar as suas atitudes, não criando fragmentos reais para complementar uma ficção, mas uma realidade nua e crua, utilizando da ficção apenas se houver a necessidade.

A independência reside no relato subjetivo, sincero e documental, é assim que Luiz Costa Lima definiria em *Vida e Mimeses*, quando fala sobre relatos de viagem, não é diferente do relato de busca de K. Por isso, com a criticidade assentada no relato, o público passa “pela literatura de depoimento, surgiu uma nova função da arte com a literatura de testemunho” (Resende, 2008, p.73). De outra forma, a criticidade se expressa na narrativa do *Avesso da Pele*, quando Pedro narra a vida de seu pai em fragmentos, e esses fragmentos revelam uma análise sobre a sociedade brasileira e os seus estereótipos. A obra está repleta de representatividade de vidas que sofrem o cotidiano racista e estereotipado no Brasil.

Existem pontos na obra, que podem ser colocados em questão quando se discute a respeito do racismo estrutural e de como o pensamento epistêmico colonial gera consequências em vidas. Tenório abre um leque de situações cotidianas que fazem menção ao desrespeito e a construção de uma mentalidade baseada nos estereótipos sobre pessoas negras:

Você não corre? Que os negros são ruins como nadadores, já viu algum negro ganhar tudo. É porque desde cedo aprendem a correr dos leões da África, não vê como aqueles quenianos sempre ganham a São Silvestre? (Tenório, 2020, p.29).

A concepção do pai de Juliana, namorada de Henrique, revela um pré-julgamento fundamentado em uma ideia de que pessoas negras que participam de um esporte, só são capazes de ganhar em um campeonato se for em corridas, ou seja, no atletismo. Jefferson Tenório coloca em pauta um assunto que pouco se debate: comentários com humor de cunho racista. É o que afirma o escritor Adilson Moreira em *Racismo Recreativo*: “O uso do humor para produzir descontração está amplamente presente na atividade recreativa favorita dos brasileiros, embora as pessoas se recusem a interpretar esses atos como ofensas raciais” (Moreira, 2019, p.24).

Para Moreira (2019, p.29) os estereótipos raciais negativos que estão presentes nas piadas e brincadeiras racistas são os mesmos que motivam práticas discriminatórias contra minorias raciais em outros contextos. Isso leva ao contexto social brasileiro, mais específico ao que ocorre na vida de quem sofre o racismo, a maneira como tenta lidar e a busca por uma formação na sociedade sem “levantar suspeitas”:

Não fale alto em certos lugares, as pessoas se assustam quando um rapaz negro fala alto. Não ande por muito tempo atrás de uma pessoa branca, na rua. Não

faça nenhum tipo de movimento brusco quando um policial te abordar. Nunca saia sem documentos. Não ande com quem não presta. Não seja um vagabundo, tenha sempre um emprego (Tenório, 2020, p.88).

Falas sobre o racismo e estereótipos vem ganhando força e se tornado um assunto contemporâneo, conseguindo uma visibilidade nesse século. Além disso, na realidade, algumas “pessoas brancas nunca pensam que um menino negro e pobre possa ter outros problemas além da fome e das drogas” (Tenório, 2020, p.83). Generalizaram as vidas negras, pois construíram uma imagem comum para cada indivíduo e de que no Brasil, na América Latina e em qualquer lugar do mundo, uma criança negra sofre pela mesma situação que todas as outras.

Por isso, a obra de Jeferson Tenório é decolonial, ao mesmo tempo, um mosaico de fragmentos biográficos que passeiam como um vulto nas entrelinhas, fazendo com que o leitor se questione o real e o ficcional. A narrativa mostra a essência dos fatos de um país em que o racismo estrutural é evidente e as consequências do que ocorre quando uma ideologia que nasce fora da nação latino-americana, brotada da segregação da cor do outro:

Você sempre dizia que os negros tinham de lutar, pois o mundo branco havia nos tirado quase tudo e que pensar era o que nos restava. É necessário preservar o avesso, você me disse. Preservar aquilo que ninguém vê. Porque não demora muito a cor da pele atravessa nosso corpo e determina nosso modo de estar no mundo. E por mais que sua vida seja medida pela cor, por mais que suas atitudes e modos de viver estejam sob esse domínio, você, de alguma forma, tem de preservar algo não se encaixa nisso, entende? Pois entre músculos, órgãos e veias existe um lugar só seu, isolado e único. E é nesse lugar que estão os afetos. E são esses afetos que nos mantêm vivos (Tenório, 2020, p.61).

A criticidade de *O avesso da pele* entra em consonância à concepção de Josefina Ludmer: “Como a imaginação pública é um universo ambivalente sem exterior, o trabalho coletivo de produção da realidade poderia se tornar ao mesmo tempo, seu instrumento crítico” (2013, p.10). A obra é um instrumento que representa um grupo de vidas e de forma sincrônica, a desconstrução epistemológica. Destaca-se um assunto decorrente na atualidade, a abordagem policial, um tema que Tenório traz nas últimas páginas de sua obra:

Enquanto estão com as mãos na cabeça, o cabo Matos passa um rádio de verificação de documentos. A gente tava indo pra escola, um dos garotos responde. Cadê a mochila? Ele pergunta. Hoje é dia de passeio, não precisa de material. Após uma série de perguntas eles comprovam que os meninos não devem nada (Tenório, 2020, p.174).

Nesse fragmento, a abordagem policial é referente a dois garotos que estão indo à escola, mas que por uma infelicidade do destino, sofrem uma abordagem no bairro. Essa é uma cena

que coincide com um cotidiano registrado em uma reportagem do G1: “Uma pesquisa do Núcleo de Estudos da Violência (NEV), da USP, apontou que crianças e adolescentes pretos de 11 a 14 anos têm duas vezes mais chance de serem revistados por policiais na cidade de São Paulo do que os brancos”. Essa realidade cotidiana exemplifica a fala de Josefina Ludmer: “Saem da literatura e entram na “realidade” e no cotidiano, na realidade do cotidiano, sendo que o cotidiano é a TV e os meios, os blogs, o e-mail, a internet” (Ludmer, 2013, p.129).

A realidade é representada, a partir da narrativa do cotidiano de uma vida em um certo ambiente, como esse fragmento da abordagem policial, evidenciando uma violência. Isso relembra a análise de Beatriz Resende sobre o trágico no cotidiano da sociedade: “A presença do trágico nas sociedades deste momento pós-globalização não é exclusividade do literário. Está no cotidiano, expõe-se nas mídias, incorpora-se ao vocabulário mais corriqueiro” (Resende, 2008, p.29). Tais questões representam o cotidiano, algo que a realidade expressa na pós-autonomia, uma vida privada ou pública, as questões sociais e pouco visibilizadas e reconhecidas na literatura.

Na fronteira entre a realidade e a ficção, entranha-se aquilo que Beatriz Resende declara: “É a tragicidade da vida na metrópole hostil que se entranha nos universos privados, circula da publicidade das ruas, cruzadas com rapidez, até o espaço sem privacidade da vida doméstica, onde a violência urbana se multiplica ou redobra” (Resende, 2008, p.31). A narrativa de Jeferson Tenório é aquilo que Walter Benjamin pontua: “Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia” (Benjamin, 1987, p.221).

Em vista disso, a criticidade é inseparável da pós-autonomia, necessária e constrói um processo de delação da realidade social. Os aspectos da fronteira é a representação e o relato de uma certa ou certas vidas, provocando ao leitor um olhar mais atento e indignação ao que é injusto na sociedade. Cada época tem sua criticidade referente ao objeto de denúncia, mas, nesse século, o testemunho, a realidade e a ficção vêm em formato de romance, não podendo reconhecer a realidade e ficção facilmente devido a fronteira.

CAPÍTULO III: A FRONTEIRA ENTRE FICÇÃO E REALIDADE NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA: UM PRODUTO DA SINGULARIDADE E DA MULTIPLICIDADE

A literatura perde poder ou já não consegue exercer esse poder

Josefina Ludmer

Os aspectos que se encontram na análise da obra de Bernardo Kucinski, Jeferson Tenório e Cristovão Tezza, são elementos da realidade dos corpos expostos nessas narrativas. Ora, o poder, a memória e a crítica dão lugar a realidade e ficção, pois, é mediante a esses elementos que se conhece a realidade, posicionando lados fronteiros, mas também, criando e manifestando pautas políticas e sociais, as quais não possuíam uma explicitude na literatura do século passado, mas que agora, nos anos 2000, tem se tornado leitura do cotidiano. Isso aponta para uma “manifestação explícita” que reflete uma presentificação, e ao mesmo tempo, uma singularidade que mora nas vozes subjetivas e nos relatos, além de uma multiplicidade gerada a partir da estrutura dos romances desses autores, com teor de testemunho e biográfico, apontando para algo ainda não classificado na teoria literária.

Assim, vale lembrar que a América Latina vive o momento de reparação histórica e sociopolítica, além da desconstrução de epistemologias que inferiorizaram e colocaram o continente em uma posição marginalizada. É de se esperar que a literatura faria um trabalho de ressignificação e disseminação da concepção latino-americana. Dessa forma, no território brasileiro, cada indivíduo possui uma vida cujo cotidiano ou uma memória são retratados, não em documentários ou biografias, mas em narrativas, isto é, romances.

3.1 Singularidade e suas consequências pós-autônomas

A experiência e as vozes subjetivas nos romances analisados, revelam uma singularidade que movimenta a evolução literária. A realidade dessas vozes é marcada por poderes, memórias e uma análise dos seus espaços que resulta em uma criticidade. As obras *K: relato de uma busca*, *O filho eterno* e *O avesso da pele* evidenciam em suas estruturas, a realidade brasileira, ao passo que carregam representações de vidas através de fragmentos reais, e articulam com “infrações” aos paradigmas literários.

Tais obras abrem espaço para discussões na teoria literária, visto que suas estruturas revelam uma nova ordem de escrita na literatura brasileira. Em *O filho eterno* de Cristovão

Tezza, se reconhece um narrador que é o personagem principal e, sobretudo, o autor, o qual narra sua história, mas não a classificando como biografia, embora apresente as características de uma. Isso se encaixa ao argumento de Josefina Ludmer: “Tomam a forma de testemunho, da autobiografia, da reportagem, da crônica, do diário íntimo [...]”.

Por falar em testemunho, a obra *K:relato de uma busca* está coesa a esse argumento, uma vez que a narrativa apresenta depoimentos que narram a trajetória da procura de um pai, isto é, pai de Bernardo Kucinski, o autor. Identifica-se como um romance, mas também, apresenta forma de testemunho e em certos fragmentos, reportagem jornalística, além de condizer com vários traços históricos. O narrador é tão próximo do personagem, conhecendo cada passo de sua busca, desde a percepção do sumiço de Ana Rosa, depoimentos no Tribunal de Justiça Militar até a apresentação de um *Post Scriptum* datado em 31 de dezembro de 2010.

Observa-se uma pós- autonomia nesses romances que se confessa pela forma das obras, mas não somente isso, há um teor de realidade que nasce a partir do momento da necessidade de depor um fato. É explícito a abertura de uma transgressão na teoria literária, sendo um término da “literatura formal”, diria Ludmer. Ambas as obras por serem romances, ao serem verificadas em seu gênero literário, são lidas como tal, no entanto, a realidade transita nelas, cessando “a diferenciação literária entre realidade (histórica) e ficção” (Ludmer, 2007, p.03).

Um pouco distante da facilidade de enxergar a ficção e a realidade transitando uma narrativa, na obra *O avesso da pele* é difícil enxergar a realidade nas suas entrelinhas. Não se sabe se a narrativa condiz com a vida ou de um conhecido do autor, o que há de conhecimento a respeito do real são as influências das experiências de Jeferson Tenório que ajudaram na construção da obra. Isso prossegue devido a entrevista do autor para a TV Brasil (2024) respondendo um questionamento sobre a semelhança da narrativa com a sua vida, na qual relata a existência de fragmentos biográficos dele, considerando que sua profissão como professor, a vivência em Porto Alegre e o crescimento em lugares de exposição ao racismo e aos estereótipos estão descritos e visíveis na narrativa:

Então, eu acho que *O avesso da pele* é um conjunto, é de experiências que eu tive enquanto pessoa, enquanto professor, e penso que depois que o livro fica pronto, a gente encontra as pegadas das nossas biografias, do nosso material biográfico. E acho legítimo a curiosidade do leitor em querer saber quanto do autor tem do livro. Isso atiça a curiosidade, mas eu sinceramente não consigo definir, não consigo dizer o que exatamente é meu e o que é do livro, o que é imaginado e o que não é. É como se a gente fizesse um bolo, e batesse todos os ingredientes e quando ele ficasse pronto, você não conseguiria definir onde tá a farinha, onde tá o fermento. Não tem como você saber exatamente o que é. Eu acho esse jogo interessante, do leitor ficar na dúvida: “Isso aqui é ou não é do autor?” Não é algo que me incomoda.

Um romance de esferas não delimitadas, não é uma alegoria e tampouco uma mentira, é uma subjetividade que carrega em essência a verdade, “escritura sem metáfora”, afirmou Ludmer, e prossegue, “seriam a realidade cotidiana do presente de alguns sujeitos em uma ilha urbana (um território local)” (Ludmer, 2007, p.02 – 03). Nesse viés, Jeferson Tenório tem em mãos um passado que pode representar uma realidade cotidiana, seu personagem Pedro pode ser qualquer pessoa, inclusive ele, da mesma forma, Henrique pode possuir aspectos de um conhecido, além da mãe de Pedro está sujeita a alguma figura maternal na vida de Tenório. Sabe-se que isso é estrambótico, digno de uma desconfiança de ser ficção, confrontador demais para se dizer que não há um fragmento de realidade, não há nada de fantástico, apenas o mundo real, pessoas comuns submetidas a uma sociedade com problemas de aceitação ao outro, e não se pode apontar e declarar: “é mentira”.

Não há provas para colocar e classificar essa obra somente como ficção, sendo que a realidade tem parte, a única coisa que se pode afirmar ou supor, é que, “ficção” e “realidade” se mesclam, ficando “dentro – fora nas duas fronteiras” (Ludmer, 2007, p.02). Diferente do passado, não se pode mais dizer que a Literatura fica de um lado e a História do outro, não tem mais delimitação, todos exercem papel de simbiose, não delimitadas como antes, afinal, é um novo século:

Cada uma teria sua esfera bem delimitada, o que não ocorre hoje. A narração clássica canônica, ou boom (Cien años de soledad, por exemplo) traçava fronteiras nítidas entre o histórico como “real” e o “literário” como fábula, símbolo, mito, alegoria ou pura subjetividade, produzia uma tensão entre os dois: a ficção consistia nessa tensão. A “ficção” era a realidade histórica (política e social) passada (ou formatada) por um mito, uma fábula, uma árvore genealógica, um símbolo, uma subjetividade ou uma densidade verbal. Ou, simplesmente, traçava uma fronteira entre pura subjetividade e pura realidade histórica [...] (Ludmer, 2007, p. 02).

Em face disso, as obras analisadas são instrumentos de novas perspectivas e servem de pautas em questão na teoria literária. Entre elas, há uma relacionada à obra *K: relato de uma busca*, na qual é nomeada “ficção política” dentro mercado editorial, o que leva ao questionamento sobre a tal nomeação, uma vez que a obra apresenta um conteúdo que reflete um relato, nomes reais, fatos históricos e enfatiza a memória que perdura na vida de familiares e da nação brasileira, exigindo reparação dos danos causados por um governo em um passado não muito distante.

Com isso, a sensibilidade permeia a leitura daquele que a faz, confrontando, reclamando o direito de atenção para o ocorrido e pleiteando a devida consideração na realidade, para que nunca mais se repita tais acontecimentos. Consequentemente, a fronteira

entre a ficção e a realidade desencadeia uma reparação na denominação “ficção política”, pois a ditadura no Brasil, Ana Rosa e o desaparecimento do seu corpo não são ficções. Já que os anos 2000 é uma era em que a internet é um meio de divulgação, é importante frisar a alta informação que corresponde uma parcela de sites de conteúdos literários, onde análises, dicas e exibições de livros se difundem nos mais diversos aparelhos de leitores, é nesse ambiente em que a obra de Kucinski se encontra, ao ditarem “ficção política”, ela assume um lugar ao lado de livros como *1984* e *A revolução dos bichos* de George Orwell, *O Conto de Aia* de Margaret Atwood, *Do Inferno ao Planalto* de Andre L. Braga, *O último dia de Inocência* de Edney Silvestre, *Admirável Mundo Novo* de Aldous Huxley, entre outros.

A diferença é que o relato em que se constituiu a narrativa de Kucinski, ao mesmo tempo que é denúncia, é memória, levando a questionar as atitudes, a sensibilizar e a sentir repulsa de um passado, o qual já está feito, não é alegórico ou uma distopia, é real, dotado de poder, morte, memoriais e lacunas em seios familiares. A fronteira entre a ficção e a realidade é a gênese de um novo olhar para a devida definição de histórias como a de K., indicando aos leitores que os sujeitos da narrativa eram históricos, atribuindo sentimentos e cotidianos reais, os quais nesse mundo possuíam profissões e por mais que a ficção tenha seu lado na fronteira, os acontecimentos e os protagonistas possuem seu lado no real, terminando as diferenças entre realidade histórica e ficção. É importante ressaltar que a obra de Bernardo Kucinski não é uma “especulação”, um termo discorrido por Josefina Ludmer, o qual faz parte da ficção especulativa, na qual não há pretensão de ser verdadeira ou falsa:

Não pretende ser verdadeira ou falsa; gira em torno de como se, imaginemos e do suponhamos: na concepção de uma pura possibilidade. A especulação é utópica e desapropriadora, não apenas porque concebe outro mundo e outro modo de conhecimento, mas porque postula esse mundo sem o dinheiro e sem a propriedade (como na *Utopia* de Tomas Morus, 1516). Para isso, toma ideias de várias partes e se apropria do que lhe interessa. Chama essa apropriação de “extrapolação”, segundo as tradições do gênero. A arte da especulação consiste em dar uma sintaxe às ideias dos outros, postulando um aqui e agora a partir de onde elas são utilizadas (Ludmer, 2013, p.08).

Logo, a obra de Bernardo Kucinski não se deve caracterizar a uma distopia e nem se colocar no lugar de especulação, pois na História, segundo Sandra Pesavento (2003), “é preciso que tudo tenha acontecido”, e na de Kucinski, a essência da narrativa é a busca pela Ana Rosa, elementos existentes na História, mas a demarcação da fronteira permanece no resto que é onde a Literatura ocupa, resultando em uma realidadeficção. Porém, por haver a realidade e os seus sujeitos históricos, e pela veracidade do principal acontecimento da narrativa, isto é, o

desaparecimento de Ana Rosa, a denominação da categoria do subgênero de “ficção política”, não é apropriada ao conteúdo inserido na sua história. Assim, o romance de Bernardo Kucinski merece uma classificação de acordo com o que apresenta e sensibiliza ao leitor.

De outro modo, *O filho eterno* de Cristovão Tezza deposita uma nova pauta na ideia de romance na Literatura brasileira contemporânea, tendo em vista a pós-autonomia. A obra é um romance por ser narrativa, mas também, é um relato do autor na 3ª pessoa do singular, como um diário que expõe memórias, tornando explícito e surpreendendo o leitor pelos pensamentos do personagem, o próprio Tezza. Por ser apontado no grupo de “baseados em fatos reais”, a narrativa assume um lugar de travessia, não podendo ser chamada de ficção, pois está no solo da realidade.

Essas obras são exemplos da literatura que está surgindo nesse século XXI, pois era de se esperar a inovação chegar em todas as áreas da sociedade brasileira. Essas narrativas partem de uma singularidade fundamentada na experiência e na forma como são produzidas pelos escritores brasileiros. Isso relembra a visão de Mikhail Bakhtin a respeito de um plurilinguismo que se introduz no romance: “O discurso do autor, os discursos dos personagens não passam de unidades básicas de composição com a ajuda das quais o plurilinguismo se introduz no romance” (Bakhtin, 2002, p.74-75).

Em vista disso, constata-se que nessa nova era, há uma manifestação de novas formas de escrita, conceitos e anseios, as transformações são inevitáveis, evidencia-se produções literárias de inéditos valores e autores portadores de autonomia. Segue a concepção de Mikhail Bakhtin: “É graças a este plurilinguismo social e ao crescimento em seu solo de vozes diferentes que o romance orchestra todos os seus temas, todo seu mundo objetual semântico, figurativo e expressivo” (Bakhtin, 2002, p.74). Josefina Ludmer defenderia: “No lugar do público não há mais separação entre o imaginário individual e o social”.

É nesse meio, que se encontra a singularidade do autor que narra a realidade que conhece, posta sob um poder, viva na memória e criticada a partir de seu ponto de vista, causando novos comportamentos na teoria literária, atribuindo de acordo com sua vontade, inéditas formas de escrita. Os aspectos da pós-autonomia vão de encontro com o singular e se depara com uma heterogeneidade que aponta para uma multiplicidade que “se revela na linguagem, nos formatos, na relação que se busca com o leitor”, (Resende,2008, p.18). A pós-autonomia agrega uma singularidade que reflete no relato e na forma de relatar uma realidade em um determinado contexto, e uma multiplicidade que denota dessas novas formas de narrar, a qual insere nos romances novos recursos estilísticos nesse século.

3.2 Singularidade e multiplicidade: o fruto

Na busca pela fronteira entre ficção e realidade nas obras brasileiras contemporâneas, encontra-se a singularidade e a multiplicidade como precursoras dela, gerando rupturas e transições literárias. É fundamental discorrer sobre essas duas vertentes, as quais transitam nessa nova construção literária dos anos 2000. Na visão de Antonie Compagnon, a singularidade em obras literárias se manifesta no estilo que se caracteriza pelo traço de unidade, ou seja, mostra-se um “sintoma” de uma personalidade.

Quando as obras *K: relato de uma busca*, *O avesso da pele* e *O filho eterno* são analisadas, observa-se aquilo que Compagnon argumenta: “Descrevendo, analisando um estilo em seu detalhe complicado, o intérprete reconstitui a alma dessa personalidade” (Compagnon, 1999, p.173). Mas o estilo singular é influenciado pelo seu meio, por isso, Antonie sustenta que o estilo “está longe de ser um conceito puro”, assim, o meio afeta o indivíduo, e ele se torna um agente da heterogeneidade. A heterogeneidade é o que corresponde a multiplicidade, na qual haverá “múltiplos tons e temas”, defende Beatriz Resende, espelhando o século presente, as singularidades de escritas, novas estruturas e recursos nos romances brasileiros contemporâneos.

Para o escritor Umberto Eco em *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*, os romances são como toda obra de arte ou “um sistema de pensamento nasce de uma rede complexa de influências, a maioria das quais se desenvolve ao nível específico da obra ou sistema de que faz parte” (Eco, 1991, p.34). O romance se enquadra nesse quesito, um gênero literário influenciado pelo conteúdo construído pela perspectiva de um meio. É justo declarar a existência de uma multiplicidade nas obras literárias desse século, visto que “aparecem recursos que dão formas múltiplas à criação literária contemporânea” (Resende, 2008, p.20).

É a multiplicidade que rompe com o *canon*. Nessa nova era, uma “era da tecnologia e comunicação”, como alguns denominam, existem novas possibilidades de criações, visto que cada época possui sua inovação, o século XXI carrega e promete inéditos trabalhos nas variadas áreas, sobretudo na literatura. Na linha do tempo da literatura, observou-se rompimentos com os séculos anteriores, para cada século uma nova criação e para cada criação, novas estruturas e funções.

O que um dia foi constituído como *canon* na mesa da literatura, hoje, coloca-se novas cadeiras para aqueles que não eram considerados segundo a concepção cânone. Mas com o tempo, derruba-se certos conceitos e mentalidades, uma vez que as obras literárias têm

argumentado suas ideias em virtude de novos conhecimentos. Não se pode achar que a literatura é estática e que se restringe a certos grupos, se a sociedade evolui, a literatura evoluirá, ela acompanha o tempo e as necessidades dos indivíduos.

Umberto Eco discorre sobre a pluralidade presente na contemporaneidade:

Se devêssemos sintetizar o objeto das presentes pesquisas, valer-nos-íamos de uma noção já adotada por muitas estéticas contemporâneas: a obra é uma mensagem fundamentalmente ambígua, uma pluralidade de significados que convivem num só significante (Eco, 1991, p.22).

Isso recorda o argumento de C.S. Lewis em *Sobre Histórias*, quando trata de pluralidade e cita Charles Williams e suas narrativas, as quais recebiam queixas por apresentarem uma mistura de estética realista e fantástica. As narrativas de Charles possuem “pessoas modernas, muito comuns, que falam a gíria de nossos dias e vivem nos subúrbios; por outro lado, também encontramos o sobrenatural: fantasmas, mágicos e bestas arquetípicas” (Lewis, 2018, p.59). Lewis argumenta que o trabalho de Charles não é a mistura de dois tipos literários, mas um terceiro tipo de livro que não pertencia a nenhuma categoria anterior e possuía um valor diferente de qualquer outro.

Percebe-se que a pluralidade não é algo exclusivo dos anos 2000, já que Charles Williams nasceu no final do século XIX, iniciando e desenvolvendo seu trabalho no século XX. A pluralidade vem ganhando seu espaço ao longo dos anos, abrindo portas para as novas perspectivas de criação literária, dando um “valor diferente”, como diria Lewis, para a literatura. Diante disso, o cânone não resiste à evolução literária, este deverá se adaptar e aceitar que a inércia não combina com a literatura.

É certo pensar que isso é arte, e que obras literárias se integram nesse “terreno” artístico, no qual a produção de narrativas é a arte e ao mesmo tempo, autônoma. Umberto Eco sustenta a ideia de que “obra” é “um objeto dotado de propriedades estruturais definidos, que permitam, mas coordenem, o revezamento das interpretações, o deslocar-se das perspectivas” (Eco, 1991, p.23). Deslocar perspectivas parece algo a ser discutido, pois há movimento de ideias, e onde esse movimento de ideias surge, existe a evolução de estruturas.

Pensa-se que a “estrutura” “propriamente dita de uma obra é o que ela tem em comum com outras obras aquilo que em definitivo é posto à luz por um modelo” (Eco, 1991, p.29). Mas, se o que está em pauta é a questão da pós-autonomia na contemporaneidade, isto é, no século XXI, as obras pós-autônomas teriam algo “em comum com outras obras” ou “à luz por um modelo”? A semelhança com outras obras não faz parte da pós-autonomia literária visto que

o “comum” não existe para objetos divergentes de seus anteriores, cujas perspectivas apresentam um valor diferente.

A pluralidade solidificada nos anos 2000 não segue um modelo proposto pelo cânone, porém, rompe com as tradições da literatura, como qualquer outra modernidade em emersão. É nessa esfera que a fronteira entre a ficção e realidade se instala, um resultado da pós-autonomia, forjada pela singularidade e exibida na era da multiplicidade. A imaginação pública é responsável por essa cadeira na mesa da literatura, dado que as narrativas do final do século XX para os anos 2000 têm atravessado as fronteiras dos paradigmas literários.

Há um termo utilizado por Beatriz Resende para se referir ao fenômeno que tem surgido nos últimos anos: *boom* da literatura latino-americana. Ocorre que “nesses quarenta anos vivemos o *boom* da literatura latino-americana com a ampliação do prestígio e importância editorial da literatura do continente” (Resende, 2008, p.73). Esse novo contexto que surge das influências sociais e políticas, de modo local ou global, faz parte e demonstra ser um produto da globalização:

Neste sentido, a força da globalização atingiria o imaginário e as práticas culturais, em flagrante conflito com a diversidade e o pluralismo (características culturais e políticas as mais desejadas, quando havia esperança de trocas mais efetivas a partir da dissolução de fronteiras que se anunciou com a formação de novos blocos supranacionais como a nova Europa, após a queda do Muro de Berlim a incorporação à Comunidade Européia dos países do Leste Europeu e a possibilidade de um novo latino-americanismo (Resende, 2008, p.19).

No romance brasileiro contemporâneo, o escritor incluirá o que deseja expor para o mundo, e essa exposição carregará sua concepção e sua experiência, é o que se vê nas obras *K: relato de uma busca* e *O avesso da pele*. O escritor brasileiro contemporâneo provará ao leitor e ao mercado editorial que certos conteúdos deverão ser nus e crus, sem censura, já que não se vive mais uma ditadura, até o momento, eles carregarão a essência e a representatividade da vida de indivíduos brasileiros. Nessas produções literárias abre-se um caminho para “manifestações explícitas”, que segundo Beatriz Resende é a *presentificação*. Em sua concepção, a *presentificação* age da seguinte forma:

Na literatura, o sentido de urgência de *presentificação*, se evidencia por atitudes, como a decisão de intervenção imediata de novos atores presentes no universo da produção literária, escritores moradores da periferia ou segregados da sociedade, como os presos que eliminaram mediadores na construção de narrativas com novas subjetividades fazendo-se definitivamente donas de suas próprias vozes. Na recusa dos mediadores tradicionais, essas

novas vozes utilizam não apenas recursos de estilo, como o dos narradores pessoalizados, mas buscam também o imediato em ações dentro do circuito editorial [...] (Resende, 2008, p.28).

Falar de fronteira entre ficção e realidade envolve histórias e vidas, as quais são consequências do processo histórico difundido no passado, exibindo poderes e opressões, memórias coletivas, individuais e pessoais, e a criticidade. É na pós-autonomia que obras que denotam da fronteira, isto é, da “realidadeficção”, expõem uma realidade que possui relação com seu meio:

[...] é bem verdade que uma obra de arte não é um inseto, suas relações com o mundo da história não são acessórias ou casuais, mas participam de sua constituição de tal maneira que parece arriscado reduzi-la a um jogo abstrato de estruturas comunicativas e de equilíbrios relacionais, em que significados, referências históricas, eficácia pragmática entrem exclusivamente como elementos da relação, siglas entre siglas, incógnitas de uma equação (Eco, 1991, p.32).

É importante lembrar que as narrativas pós-autônomas trazem contemplação, e ao mesmo tempo, inspeção para determinadas vidas cotidianas, desconhecidas ou ignoradas pelo público leitor. Além de tornar conhecidas as vidas de um território, a pós-autonomia literária rompe com estruturas tradicionais da teoria literária, chegando a uma posição de impossível classificação de suas narrativas. Elas assumem um papel não designado ou “catalogado” pela Literatura até o momento:

Tomam a forma do testemunho, da autobiografia, da reportagem jornalística, da crônica, do diário íntimo, e até da etnografia (muitas vezes com algum gênero literário” enxertado em seu interior: policial ou ficção científica, por exemplo). Saem da literatura e entram “na realidade” e no cotidiano, na realidade do cotidiano (e o cotidiano é a TV e os meios de comunicação, os blogs, o e-mail, internet, etc.). Fabricam o presente com a realidade cotidiana e essa é uma das suas políticas. A realidade cotidiana não é a realidade histórica referencial e verossímil do pensamento realista e da sua história política e social (a realidade separada da ficção), mas sim uma realidade produzida e construída pelos meios, pelas tecnologias e pelas ciências. (Ludmer, 2007, p.02)

Logo, esse novo formato de produção aponta-se para romances não determinantes, não classificados de acordo como devem ser, subjetividades e travessias de fronteiras, fazendo parte de uma pós-autonomia e inéditas produções de uma geração de escritores do século XXI. A teoria de Josefina Ludmer sobre a pós-autonomia e o elo da realidadeficção, ultrapassou as fronteiras argentinas? Parece que sim, a pós-autonomia e a realidadeficção circulam em obras brasileiras contemporâneas como instrumento de singularidade, testemunho, experiência e

denúncia, típico da literatura latino-americana: pensar por si, rompendo em multiplicidade e verdade os paradigmas literários estabelecidos no passado.

É necessário enxergar o que está surgindo, ou melhor, se construindo no meio literário, e isso inclui a abertura do romance, pois o “estilo do romance é uma combinação de estilos” (Bakhtin, 2002, p.74). É válido pensar que o movimento pós-autônomo teria consequências, as quais apontam para a travessia de fronteiras como precursora, nesse caso, entre a ficção e a realidade nos romances brasileiros contemporâneos. Isso poderia ser considerado uma “descontinuidade”, segundo a visão de Umberto Eco, o romance é uma obra aberta de modo que “enfrenta plenamente a tarefa de oferecer uma imagem da descontinuidade: não a descreve, ela própria é a descontinuidade” (Eco, 1991, p.158).

O romance permanece em suas estruturas pilares que designam a sua essência de ser denominado como tal, porém, é importante lembrar que para Mikail Bakhtin, o romance é “uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente” (Bakhtin, 2002, p.74). Na obra *O Arco e a Lira*, o autor Octavio Paz reforça: “O caráter singular do romance provém, em primeiro lugar, de sua linguagem” (Paz, 1982, p.274). Ele defende a ambiguidade do romance, construindo um diálogo entre as obras épicas e o desenvolvimento da prosa ao longo das eras, mostrando os arquétipos literários destituídos pelas novas formas de se comunicar, pois “tudo muda porque tudo se comunica” (Paz, 1982, p.270).

Nesse sentido, Mikail Bakhtin escreve:

[...] a unidade estilística do romance e da palavra romanesca fogem dos pesquisadores. O romance, tomado como um conjunto, caracteriza-se como um fenômeno, pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal. O pesquisador depara-se nele com certas unidades estilísticas heterogêneas que repousam às vezes em planos linguísticos diferentes e que estão submetidas a leis estilísticas distintas (Bakhtin, 2002, p.73).

Ao olhar para o passado da Literatura, em específico as autonomias literárias, acha-se a singularidade, a qual desenvolve as narrativas a partir da personalidade criativa do seu criador, em outras palavras, o escritor autônomo. Ser autônomo é tomar o que tem em mãos e “esculpir” ao seu modo. Quando Cervantes criou a pessoa de Dom Quixote de La Mancha, não seguiu um arquétipo, mas deu vida a um herói “fora de série”, constituindo a termo “herói” e a Literatura, um valor diferente do que era consumido na sua época, rompendo os moldes estabelecidos pelo cânone até aquele momento.

Por essa razão, o mesmo ocorre nesse século, uma vez que a literatura evolui, os estudos literários também evoluirão. Considerando isso, ao colocar as obras *K: relato de uma busca*, *O*

avesso da pele e *O filho eterno* em pauta, constata-se o argumento de Josefina Ludmer: “E isso ocorre porque reformulam a categoria de realidade: não se pode lê-las como mero “realismo”, em relações referenciais ou verossimilhantes” (Ludmer, 2007, p.02). As narrativas de Bernardo Kucinski, Jeferson Tenório e Cristovão Tezza são “estruturas diaspóricas” que “não só atravessam a fronteira da “literatura”, mas também a da ficção”, afirmaria Ludmer.

Essas obras possuem traços pessoais, não apenas no que diz respeito ao conteúdo, mas também, no como se produz o conteúdo da obra, testemunhando a ideia de Antonio Candido: “Toda obra é pessoal, única e insubstituível, na medida em que brota de uma confiança, um esforço de pensamento, um assomo de intuição, tornando-se uma expressão” (Candido, 2014, p.147). Sendo assim, resulta em “como se disse muitas vezes: hoje se borram os campos relativamente autônomos (ou se borra o pensamento em esferas mais ou menos delimitadas) do político, do econômico, do cultural” (Ludmer, 2007, p.03). É nesse contexto que se forma a fronteira entre ficção e a realidade, nascendo de uma fonte autônoma, em uma era da pós-autonomia.

Ao mesmo tempo que essas obras estabelecem uma fronteira, elas rompem com os paradigmas literários, colocando o autor como narrador e personagem da própria história, promovendo a dúvida do que é real ou não e expondo acontecimentos históricos que viram, viveram e sentiram. A esse respeito, relembra-se a alegação de Umberto Eco sobre o discurso de uma obra: “o que sempre foi dito, mas se tem sempre posto em dúvida é, ao invés, que a arte pode dirigir seu discurso sobre o mundo e reagir à história da qual nasce, interpretá-la, julgá-la, fazer projetos com ela, unicamente através desse modo de formar” (Eco, 1991, p.33).

Esses romances são abertos e fruto da pós-autonomia, além de serem lidos da forma que Josefina Ludmer descreve as suas leituras: “Desde a imaginação pública leio a literatura atual como se fosse uma notícia ou um chamado da Amelia de Constitución ou de Iván de Colegiales” (Ludmer, 2007, p.04). O autor Octávio Paz pontua:

O romancista não demonstra nem conta: recria um mundo. Embora seu ofício seja o de relatar um acontecimento – e nesse sentido assemelha-se ao historiador -, não lhe interessa contar o que se passou, mas reviver um instante ou uma série de instantes [...]” (Paz, 1982, p.274).

Portanto, a fronteira entre ficção e realidade é a convergência de singularidades e de uma multiplicidade constante nesse século, e por causa dela, os romances da Literatura contemporânea brasileira fazem parte da pós-autonomia. Dessa forma, os romances dos anos 2000, na Literatura brasileira contemporânea, estariam absorvendo novos recursos? Josefina Ludmer assevera: “Dito de outro modo: ou se vê a mudança no estatuto da literatura, e então aparece outra episteme e outros modos de ler” (Ludmer, 2007, p.04).

O escritor Octávio Paz declara: “O traço característico de nossos dias é o rompimento do equilíbrio precariamente mantido ao longo do século XIX” (Paz, 1982, p.49). Era de se esperar que a Literatura sofresse rupturas e que se desenvolveria de acordo com as necessidades de seus escritores em suas determinadas épocas, pois “as circunstâncias vão propiciando maneiras diferentes de interpretar, que constituem o destino da obra no tempo” (Candido, 2014, p.177). Considerando o exposto, “a forma e o conteúdo estão unidos no discurso, entendido como fenômeno social – social em todos as esferas da sua existência e em todos os seus momentos -desde a imagem sonora até os estratos abstratos” (Bakhtin, 2002, p.71).

Assim, explica-se a fronteira entre ficção e realidade como produto de um trabalho singular e de uma multiplicidade que reside na pluralidade de convicções e formatos que estão presentes na criação de romances no século XXI. Nessa perspectiva, Josefina Ludmer defende a perda da autonomia e o começo de uma pós-autonomia: “Em alguns textos do presente que atravessam a fronteira literária (que chamamos de pós-autônomos) é possível ver nitidamente o processo de perda da autonomia da literatura e as transformações que isso provoca” (Ludmer, 2013, p.131). Por meio disso, talvez, a Literatura brasileira contemporânea estaria desenvolvendo uma classificação, na teoria literária do século XXI, chamada “romance pós-autônomo”, uma vez que novos comportamentos literários têm surgido na produção romanesca dos anos 2000.

Dessa maneira, os romances brasileiros contemporâneos estão posicionados na fronteira entre ficção e realidade, refletindo uma literatura pós-autônoma que se solidifica nessa nova era, na qual a singularidade e a multiplicidade se responsabilizam de guiar, resultando em um rompimento de barreiras tradicionais literárias. Nesse século de paredes plurais e solos singulares, chegará o tempo dos estudos literários que no passado possuíam suas tradições, arquétipos e cânones, cederão um lugar para a pós-autonomia literária. Em virtude de tais questões, observa-se que a literatura dos anos 2000 revela só está começando.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve como intuito a descoberta da fronteira entre ficção e realidade nas obras brasileiras contemporâneas, isto é, em *K: relato de uma busca* de Bernardo Kucinski, *O avesso da pele* de Jeferson Tenório e *O filho eterno* de Cristovão Tezza. Os teóricos reunidos puderam embasar a ideia de Josefina Ludmer sobre “realidadeficção”, sustentando a temática proposta no trabalho. Os objetivos propostos foram alcançados, propiciando resultados promissores, os quais não permaneceram limitados apenas na fronteira entre ficção e realidade, mas também, abriram caminhos para novas descobertas sobre a Literatura pós-autônoma.

Percebe-se que a fronteira entre ficção e realidade está na obra de Bernardo Kucinski, Jeferson Tenório e Cristovão Tezza, sendo um resultado de uma singularidade exposta por cada autor, revelando uma autonomia inquestionável perante as entrelinhas de cada narrativa e manifestando novos comportamentos na literatura brasileira contemporânea. Além disso, a fronteira estabelecida nas obras trouxe à luz a hipótese estabelecida no trabalho, de que a ficção e a realidade se entrelaçam a ponto de não saber “quem é quem”. As obras analisadas demonstraram que embora sejam romances, agregam relatos, experiências, fragmentos biográficos e autobiográficos, podendo ser a causa desse entrelaçamento, colocando-as em uma posição de difícil classificação na teoria literária.

Ao passo que esses resultados se apresentaram, confirmou-se o rompimento de parâmetros literários, visto que a literatura evolui com a sociedade, exibindo uma multiplicidade constante na era atual. Além de incluir um questionamento sobre a obra *K: relato de uma busca* de Bernardo Kucinski, no que diz respeito a sua classificação na categoria subgênero “ficção política”, causando uma discordância e divergência devido ao conteúdo histórico e sensível exposto na obra. Ademais, a pesquisa pode explorar obras brasileiras contemporâneas, encontrando novos comportamentos literários nos romances desenvolvidos nos anos 2000.

Sendo assim, esse trabalho cumpriu com seus objetivos, afirmando a presença da fronteira entre ficção e realidade nas obras analisadas. Além do mais, a construção e os resultados reafirmam a importância de suprir a necessidade que há sobre a temática apresentada, contribuindo para com os estudos literários, não só da teoria literária brasileira ou latino-americana, mas para a literatura global. Portanto, a Literatura pós-autônoma se faz presente nos romances brasileiros contemporâneos mediante a fronteira entre ficção e realidade, mostrando que as obras literárias do século XXI, ainda têm muito a ser descoberto e oferecido na mesa da Literatura.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, A. Soares. **Cronopolíticas da ficção científica: um ensaio sobre utopia, história e futuros possíveis**. Tese (Pós-graduação em Psicologia Social e Institucional) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2019.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC - Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Questões de literatura e estética: teoria do romance**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 2002.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura**. Obras escolhidas. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. v. 1.

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. Tradução de Nilson Moulin. 1ªed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CAMPOS, Haroldo de. **O arco-íris branco: ensaios de literatura e cultura**. Rio de Janeiro: Imago Ed, 1997.

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. 13ªed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2014.

CASTELLO, José Aderaldo. **A literatura Brasileira: Origens e Unidade**. v.1. São Paulo: Editora Edusp, 1999.

CAVALLARI, Doris Nátia. **A última coroa: Boccaccio e a gênese da narrativa moderna**. Campinas: MORUS – Utopia e Renascimento, 2013.

COMPAGNON, Antonie. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

ECO, Umberto. **Obra Aberta: Forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. 8.ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.

FERREIRA, Jorge; GOMES, Angela de Castro. **1964: o golpe que derrubou um presidente, pôs fim ao regime democrático e instituiu a ditadura no Brasil**. 1ªed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

- FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- FOUCAULT, Michel. **Nascimento da Biopolítica: curso dado no Collège de France**. Edição estabelecida por Michel Senellart sob direção de François Ewald e Alessandro Fontana. Tradução de Eduardo Brandão. Revisão de tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- GOTLIB, Nádya Batella. **Teoria do conto**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1990.
- KUCINSKI, Bernardo. **K: relato de uma busca**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- LEWIS, C.S. **Sobre histórias**. Tradução de Francisco Nunes. 1.ed. Rio de Janeiro: Thomas Nelson, 2018.
- LIMA, Luís Costa. **Vida e mimeses**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- LUDMER, Josefina. **Aqui América Latina**. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- LUDMER, Josefina. **Literaturas pós-autônomas**. Ciberletras – Revista de crítica literária y de cultura, n.17, 2007.
- MAIA, Gleidys Meyre da Silva. Tradição literária: o viés estrambótico da década de 1950. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 9, n. 17, p. 140-149, 2. sem. 2005.
- MIGNOLO, Walter. **NOVAS REFLEXÕES SOBRE A “IDÉIA DA AMÉRICA LATINA”:** **a direita, a esquerda e a opção descolonial**. Caderno CRH, Salvador, v. 21, n. 53, p. 239-252, maio/ago. 2008.
- MOISÉS, Massud. **História da Literatura Brasileira: modernismo**. 4ª ed. São Paulo: Cultrix, 2000.
- MOREIRA, Adilson. **Racismo Recreativo**. São Paulo: Pólen, 2019.
- NAPOLITANO, Marcos. **O regime militar brasileiro: 1964 – 1985**. São Paulo: Atual, 1988.
- NORA, Pierre. **Entre memória e História: A problemática dos lugares**. Tradução de Yara Aun Houry. São Paulo: Projeto História, 1993.

OLIVEIRA, Alessandra dos Santos (et.al). **Privação dos Direitos Humanos na Ditadura Militar Brasileira: o papel da Comissão Nacional da Verdade e o resgate da identidade dos presos políticos**. Ciências Humanas e Sociais. Aracajú, v.3, n.3, 87 – 100, Outubro, 2016. Periódicos.set.edu.br.

PAZ, Octávio. **O Arco e a Lira**. Tradução de Olga Saway. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PERRONE-MOISES, Leyla. **Mutações da literatura do século XXI**. São Paulo: Editora Contexto, 2013.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O mundo como texto: leituras da História e da Literatura**. História da Educação, Pelotas, n.14, p.31 – 45, 2003.

QUARESMA, Camila. Crianças e adolescentes pretos têm duas vezes mais chances de serem abordados pela polícia do que brancos, diz pesquisa da USP. **G1**, 2023. Disponível em:< [Crianças e adolescentes pretos têm duas vezes mais chances de serem abordados pela polícia do que brancos, diz pesquisa da USP | São Paulo | G1](#)>. Acesso em: 03 de maio de 2025.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. São Paulo: Editora Unesp, 2007.

TENÓRIO, Jeferson. **O avesso da pele**. 1ªed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

TV Brasil. **Trilhas de Letras recebe o escritor Jeferson Tenório, o autor de ‘O Avesso da pele’**. Youtube, 19 de março de 2024. Disponível em: <https://youtu.be/yNVEVnnBcKA?si=Rtam404xt1zUK1JF>. Acesso em: 07 de maio de 2025.

WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da Literatura**. Tradução de José Palla e Carmo. 5ªed. Publicações Europa – América, [s.d.].