

ENLUTADOS OU DESMEMORIADOS: CRÍTICA LITERÁRIA, DEMOCRATIZAÇÃO E O FIM DA NOVA REPÚBLICA

*GRIEVING OR FORGETFUL: LITERARY CRITICISM,
DEMOCRATIZATION AND THE END OF THE NEW REPUBLIC*

Gabriel Fernandes de Miranda 

Universidade do Estado do Amapá, Macapá, AP, Brasil

Resumo

O artigo revisita intervenções críticas de Silviano Santiago, Flora Süssekind e Davi Arrigucci Jr. acerca da transição da última ditadura para a redemocratização no Brasil, destacando modos de articulação entre crítica, cultura e luto. A partir desse enquadramento, propomos a hipótese de uma interdição da figuração do trauma ditatorial na literatura da década de 1970, em favor de uma política cultural desmemoriada, conforme caracterizada por Santiago. Por fim, busca-se ler o romance *Agora agora*, de Carlos Eduardo Pereira, como elaboração de um luto do bloco institucional e cultural erigido a partir dos anos 1980 e como contraponto ao otimismo que acompanhou a abertura política.

Palavras-chave: democratização; luto; crítica literária; Silviano Santiago; Flora Süssekind.

Abstract

This article revisits some critical interventions by Silviano Santiago, Flora Süssekind and Davi Arrigucci Jr. regarding the transition from Brazil's last dictatorship to its democratization, highlighting the modes of articulation between criticism, culture and mourning. Through this framework, we propose the hypothesis of an interdiction on the figuration of trauma from the dictatorship in the 1970s literature in favor of forgetful cultural politics, as characterized by Silviano Santiago. Finally, the article seeks to read the novel *Agora agora*, by Carlos Eduardo Pereira, as an elaboration of mourning for the institutional and cultural block established from the 1980s onward, and

Resumen

El artículo revisita intervenciones críticas de Silviano Santiago, Flora Süssekind y Davi Arrigucci Jr. acerca de la transición entre la última dictadura y la redemocratización en Brasil, destacando modos de articulación entre crítica, cultura y duelo. Desde este marco, proponemos la hipótesis de una interdicción de la figuración del trauma dictatorial en la literatura de la década de 1970, en favor de una política cultural desmemoriada, tal como la caracteriza Santiago. Finalmente, se busca leer la novela *Agora agora*, de Carlos Eduardo Pereira, como elaboración de un duelo del bloque institucional y cultural erigido a partir de los años 1980 y como

as a counterpoint to the optimism that accompanied the political opening.

contrapunto al optimismo que acompañó la apertura política.

Keywords: Democratization; Mourning; Literary Criticism; Silviano Santiago; Flora Süssekind.

Palabras clave: democratización; duelo; crítica literaria; Silviano Santiago; Flora Süssekind.

O teatro da crítica na democratização

O momento que chamamos de redemocratização, transição ou pós-ditadura pode ser recuperado por algumas intervenções críticas de atores com prestígio no campo dos estudos literários. O momento de passagem, entretanto, permaneceria nebuloso, na medida em que o final da ditadura pode ser situado em 1985 – com a recuperação da presidência por um civil, José Sarney –, em 1989 – a partir do funcionamento da constituição federal aprovada no ano anterior – ou, quiçá, em 1979, com a Lei da Anistia e a permissão do multipartidarismo.¹

Se a delimitação cronológica e política se mostra movediça, no campo cultural a passagem de um estado a outro – não de um *Estado* – foi narrada por Silviano Santiago *a posteriori*, no ensaio “A democratização no Brasil (1979-1981): cultura versus arte”, publicado inicialmente em 1998 e, posteriormente, recolhido em *O cosmopolitismo do pobre*, de 2004. Iniciando por uma série de perguntas, o ensaísta focalizava uma série de passagens, transições e deslocamentos que iam desde o cenário político a uma transformação do campo literário a partir dos influxos da cultura popular. A pergunta que dá início ao exercício de Santiago encena uma particular oposição de termos e estados anímicos: “Quando é que a cultura brasileira despe as roupas negras e sombrias da resistência à ditadura militar e se veste com as roupas transparentes e festivas da democratização?” (Santiago, 2004, p. 134). Modulando a transição como uma troca de vestes e acenando, talvez, para os experimentos determinantes de uma certa arte ligada ao desbunde e ao ocaso da arte concreta, como no parangolé de Hélio Oiticica, Santiago investe desde o princípio em uma narrativa otimista e triunfante – mas não triunfalista – do momento recortado em sua análise.

O panorama dos anos entre 1979 e 1981, traçado no ensaio, é marcado por saídas e entradas de cena, expondo o social e o político como dotados de uma dramaticidade particular. Nessa peça sem título e sem autoria, o luto aparece como um elemento central do *mise en scène*:

¹ Para Codato (2005), a ditadura abarcaria o período entre 1964 e 1989 e o que chama de “transição” seria um momento interior ao regime ditatorial, situado entre os anos de 1974 e 1989.

A transição deste século para o seu “fim” se define pelo luto dos que saem, apoiados pelos companheiros de luta e pela lembrança dos fatos políticos recentes, e, ao mesmo tempo, pela audácia da nova geração que entra, arrombando a porta como impotentes e desmemoriados radicais da atualidade (Santiago, 2004, p. 135).

O ensaísta vê uma passagem ao fundo de um grupo lutuoso em favor dos “desmemoriados”. O objeto do ensaio é tanto a produção cultural, quanto os modos de relação com o passado recente, mobilizados por escritores e produtores culturais.

Entre conflitos de memória e conflitos de perspectivas estarão os grupos beligerantes do momento de saída da década de 1970 para a seguinte, segundo Silviano. Pontos de ancoragem dessa cisão que inaugura antagonismos, antes inexistentes, são a aparição do livro *Patrulhas ideológicas: arte e engajamento em debate*, de 1980, de Heloísa Buarque de Hollanda e Carlos Alberto M. Pereira, e o diálogo de 1977 entre Glauber Rocha, Ferreira Gullar, Darcy Ribeiro e Mário Pedrosa, organizado pelo *Jornal do Brasil* e só publicado décadas depois. O desmonte do “período feliz da coesão na esquerda” (Santiago, 2004, p. 136) leva, segundo Santiago, a partir do episódio da conversa supracitada, a uma certa interdição do debate entre as facções opositoras. A discussão, todavia, teria-se deslocado para o cenário da arte, com especial ênfase no afastamento do beletrismo, em direção a um cenário do “cotidiano da Vida” (Santiago, 2004, p. 137).

A peça montada por Silviano tem no acontecimento literário-cultural da chamada poesia marginal um elemento central. A partir de uma série de mediações críticas – afinal Santiago faz a leitura de Heloísa Teixeira Buarque de Hollanda do conhecido relato etnográfico de Carlos Alberto Messeder Pereira sobre a geração mimeógrafo –, e o ensaísta destaca na produção do período, seja crítica, seja antropológica, seja poética, uma liberação da especificidade do discurso poético. O efeito gerado nesse abandono seria mesmo o de uma descoberta da transitividade e comunicabilidade do poema, hipótese já levantada em “Singular e anônimo”, quando Santiago (1986) lia a poesia de Ana Cristina César como contestadora da intransitividade do poema. Na leitura de Ana C., aliás, a aliança entre literatura e política já se deixava espiar por uma arriscada equação de igualdade entre leitura e cidadania. Contra modos de leitura autoritários, voltados seja ao esmiuçamento do mistério autoral, seja à entronização do poema como objeto de culto, Santiago defendia uma liberdade leitora que permitiria a constituição de uma comunidade, ainda em formação, cuja organização seria mais uma constelação de singularidades do que uma substância coletiva.

Ou seja, Silviano diagnostica o processo do qual ele mesmo participou. Promovendo uma teoria antiaristocrática do poema, ele confirmava o deslocamento visualizado na poética marginal e na etnografia que a acompanhava. Estranho, portanto, que o crítico escolha falar do momento de transição desde uma ótica externa, como quem faz a auditoria de uma dívida alheia. A divisão entre lutosos e desmemoriados, aparentemente distanciada de quem escreve, é pertinente ao ensaísta. O que nos interessa, portanto, em “A democratização no Brasil”, é identificar a aliança exercida pelo crítico e as figuras do luto nesse ensaio sobre o processo brasileiro de abertura política.

De todo modo, a intuição armada na década de 1980 radicaliza-se ao olhar pelo retrovisor: “O poema se desnuda dos seus valores intrínsecos para se tornar um *mediador cultural* [...]” (Santiago, 2004, p. 138, grifo nosso). A leitura da geração marginal permite avançar para teses acerca da transformação das estratégias da política. A mediação e a construção comunitária do poema permitem a Silviano uma remontagem do antagonismo já apontado, a partir da oposição enlutados/desmemoriados. A nova oposição será entre uma política de “afronta ideológico-partidária” (Santiago, 2004, p. 138) e uma política que compõe, “num dado período histórico, uma geração autorreferenciada e um universo autorreferenciável” (Santiago, 2004, p. 138).

A cultura aparece como um horizonte cujo ponto de partida seria a política partidária, identificada com o período imediatamente anterior àquele colocado em tela pelo ensaísta. O pressuposto é evidente: a transformação não é apenas um dado histórico, mas um dado valorativo das manifestações culturais que passam a adotar outra perspectiva para o problema do engajamento. Na conjuntura renovada, Silviano destaca a atuação de Caetano Veloso, que compreende o caráter mediador do artista – avalizado por uma menção rápida a Raymond Williams –, e Lélia Gonzales, cujo depoimento em *Patrulhas ideológicas* sublinhava o “papel primordial, e não mais secundário, que a cultura, no caso negra, passa a ter nas lutas políticas setorializadas [...]” (Santiago, 2004, p. 140). A escolha dessas vozes dissidentes oscila entre o elogio e uma atitude precavida, já que elas anunciariam “um fim de século triste e incerto, de diversificadas culturas e espírito comunitário” (Santiago, 2004, p. 141). Trocadas a certeza engajada como *ethos* e a forma-partido como horizonte político, sobram fragmentos que, apesar de mobilizarem uma política dos produtos culturais, constroem um cenário estilhaçado, cujo esforço principal é ir “recompondo um país chamado Brasil” (Santiago, 2004, p. 141).

A tal democratização que interessa a Santiago não estaria limitada, entretanto, aos ditames da poesia marginal e da recepção crítica que a circunda. O momento analisado foi palco, para o ensaísta, de uma abertura dos cursos de Letras para novos objetos de estudo, sobretudo a música popular. Prova disso

seriam um ensaio de José Miguel Wisnik sobre Roberto Carlos e o trabalho de análise de letras de samba na Era Vargas por Matos, A escolha de Silviano de comentar o trabalho dos, então, jovens pesquisadores pode ser lida, mais do que como um diagnóstico temporal, como um exercício de transferência de seu prestígio para a nova geração. Ao passar o bastão, entretanto, interessa pontuar aquilo que Silviano valoriza nesses trabalhos. Em Wisnik, Santiago concorda com a percepção de que a tradição musical popular no país desafia a má vontade adorniana, colocando em funcionamento uma lógica desligada do princípio desinteressado da música erudita. Nessa escuta alternativa, as sonoridades populares estariam ligadas muito mais a funções rituais, a exercícios mágicos e a uma corporalidade inerente.

É na leitura do trabalho de Cláudia Matos, entretanto, que o ensaio recupera o vocábulo que aparecia no aceno à poética marginal. A figura do malandro será, assim como o poema, “elemento de mediação social” (Santiago, 2004, p. 146). O trânsito geográfico e cultural permitido pelo personagem conceitual escolhido leva a uma situação parecida com aquela que o crítico já havia identificado em relação à produção latino-americana no célebre: “O entre-lugar do discurso latino-americano” (Santiago, 2000). O embate entre original e cópia, uso e repetição, é novamente retomado para dar esteio a uma dinâmica móvel na qual “a confluência do mundo popular com o mundo erudito visa antes à apropriação pelo sambista, através do manejo da língua literária, de situações e emoções por assim dizer universais” (Santiago, 2004, p. 146). O contrabando cultural do malandro subverte o elogio da originalidade e a suposta superioridade universalista da cultura erudita. Mais como agente do que, como um passivo receptor submetido aos códigos culturais da burguesia, o malandro é aquele capaz de manipulá-lo, transformando-o em outra coisa.

O seu caráter de mediador, pertinente à sua própria situação social, é retomado em situação mais institucionalizada:

A profissionalização do compositor negro leva-o de novo à condição de mediador: ao mesmo tempo em que perde a identidade comunitária (morro), divulga-a no mundo dos brancos; ao mesmo tempo em que subverte o mundo dos brancos, ganha a condição de indivíduo dentro do mercado de trabalho (cidade) (Santiago, 2004, p. 148).

A negociação e a mediação conformam uma política cuja origem já estaria nas conexões e tensões entre cultura erudita e cultura popular, como parece pontuar Santiago. A efetividade desse modelo de intervenção pública e teórica é reiterada na conclusão do ensaio. Ali, o antagonismo, inicialmente identificado, retorna, ao ceder a voz a um dos lados beligerantes, retomando precisamente o polêmico objeto da memória do passado ditatorial:

A passagem do luto para a democratização, alicerçada pela desmemória dos radicais da atualidade, foi dada por passadas largas que uns, [*sic*] e muitos julgam até hoje, precipitadas e prematuras. *Para eles*, a anistia no Brasil, concedida a todos e qualquer um por decreto-lei, não deixou que o país acertasse contas com o seu passado recente e negro [...]. Nesse sentido e dentro do pessimismo inerente à velha geração marxista, a aposta na democratização, feita pelos artistas e universitários entre os anos de 1979 e 1981, abriu o sinal verde para o surgimento nas esquerdas de uma “cultura adversária” (Santiago, 2004, p. 148, grifo nosso).

O trecho evidencia não só uma posição, também demarca um distanciamento de quem escreve. O uso da terceira pessoa, sem identificação de quem seriam “eles”, continua apostando na cultura adversária que, ao que tudo indica, seria produto de uma manipulação desse mesmo grupo. O ressurgimento da temática do luto, nessa passagem, ajuda a delimitar uma certa estratégia e uma certa operação crítica de Santiago. O arremate do argumento contra o grupo dos lutuosos tem a ver com a sua oposição às negociações e traduções, tomadas como continuação do mito da cordialidade, como aceitação da sociedade de consumo e endosso da sociedade do espetáculo. Os espectros teóricos aqui colocados não poderiam ser mais evidentes. Subscritos a uma linhagem ligada à teoria crítica e aos frankfurtianos – já devidamente distanciados por meio da leitura de Wisnik –, esses lutuosos resistiriam a toda e qualquer inovação, exercendo uma espécie de controle sobre o campo cultural que buscava imunizá-lo contra as estratégias da alegria e as “vestes transparentes” adotadas no palco da cultura nacional.

O tom da conclusão de “A democratização no Brasil [...]” se desidentifica com o pessimismo levantado mais acima, preferindo enfatizar algumas consequências positivas da atuação do grupo opositor:

Ao encorajar o ex-guerrilheiro a se transformar de um dia para o outro em cidadão, os desmemoriados ajudavam a desmontar no cotidiano das ruas o regime de exceção, chegando a ser indispensáveis na articulação das pressões populares pelas “diretas já”. Ao redimensionarem o passado recente, também redirecionaram o gesto punitivo para a *formação cultural do Brasil*, estabelecendo estratégias de busca e afirmação de identidade para a *maioria* da população, que vinha sendo marginalizada desde a Colônia (Santiago, 2004, p. 149, grifo do autor).

Os desmemoriados, portanto, não parecem ser aqueles que fizeram, de modo satisfatório, o “trabalho de luto” da tradição freudiana. Suas estratégias de superação, se vistas desde um vocabulário psicanalítico, aproximar-se-iam mais da repressão ou do recalque. O ensaísta, entretanto, desligado da economia

psicanalítica, prefere enfatizar os produtos construídos a partir do abandono do passado recente. Formar e não punir, transmutar em cidadania a perspectiva revolucionária da geração passada; gestos partem de uma transformação maior da subjetividade política, que passa do heroísmo ao “trabalho silencioso e dedicado de mediador junto às classes populares” (Santiago, 2004, p. 149). Se a transformação política parece ratificar, de outro modo, o abandono de estratégias de ruptura, sejam leninistas, sejam maoístas, sejam guevaristas, em direção à disputa pela hegemonia de fundo gramsciano, o que financia essa transformação é precisamente o esquecimento voluntário ao qual Silviano parece subscrever.

Em um parêntese, é possível voltar mais detidamente à distinção estabelecida entre luto e melancolia no célebre artigo de Freud, de 1915. É sabido que ali o psicanalista elaborava uma teoria dos modos de relação com a perda de um objeto no qual o sujeito tinha investido energia libidinal. Diante da perda, portanto, pode haver uma reação normal, esperada, ou uma relação patológica. A primeira, o luto, seria caracterizada por sua dimensão de “trabalho”, a anormalidade da situação seria apenas momentânea, apontando para uma recuperação do sujeito que passa, necessariamente, pela confirmação da perda e pela liberação da libido, para que possa investir em outro ou outros objetos. Na segunda resposta, a da melancolia, o sujeito se retrai porque é incapaz de abandonar o objeto. O que diferencia os dois estados é precisamente a autoestima do sujeito, já que o melancólico é aquele que, diante da perda, promove um rebaixamento de si mesmo, voltando a libido para o ego como modo de punição, enquanto o trabalho de luto permitiria uma sobrevivência do ego (Freud, 2010b).

Em vez de aplicar as categorias analíticas de Freud, cujo interesse estava nas dinâmicas psíquicas individuais, prefiro apontar algumas incongruências no tratamento do luto por Silviano em seu texto. Se em Freud o resultado do trabalho do luto é, de fato, o desligamento do objeto, na dinâmica cultural analisada pelo crítico mineiro a ênfase recai numa suspensão desse processo, numa apressada troca de cena, antes que os atores pudessem dizer suas falas. Os desmemoriados, portanto, não mobilizam uma ética melancólica que fosse capaz de fazer frente ao mandato freudiano do luto, como aponta Marcos Natali (2006). A nova cultura brasileira, da passagem das décadas de 1970 para 1980, estaria marcada pelo abandono, sem elaboração, do passado recente. Lido *a posteriori*, o texto de Silviano parece excessivamente otimista quanto ao pacto político e cultural estabelecido então. O que o crítico não poderia prever, e que nós agora podemos verificar, é precisamente o “retorno do reprimido” (Freud, 2010a, p. 69), com a ressurreição do passado ditatorial a partir de seus defensores, na tentativa de subversão do pacto da Nova República ratificado politicamente pela Constituição Federal de 1988.

A relação tensa entre a crítica literária/cultural e o passado ditatorial não é exclusiva do balanço posterior de Silviano Santiago e já era notável em uma análise temporalmente mais próxima da década de 1970, feita por Flora Süssekind (1985) em *Literatura e vida literária*. Assim como o luto aparecia como uma das palavras-chave para dar conta de uma conjuntura mutante, acredito que é possível sublinhar, nesse outro exercício de análise, alguns momentos em que a crítica se volta para a leitura da produção literária que tentou figurar mais diretamente as tensões políticas dos anos de chumbo. Süssekind, orientada por Santiago, na mesma PUC-Rio onde a poesia marginal carioca largamente se criou, argumenta, de forma ácida, contra o panorama cultural da década de 1970, atentando para o papel cooptador do Estado, que, com suas políticas públicas de cultura, permitia a sobrevivência dos artistas. Mais do que marcada apenas pela censura ou por uma divisão interna das esquerdas, a década de 1970 estaria caracterizada pela vitória de uma tendência ficcional ligada ao naturalismo e ao documento, oscilando entre alegoria e reportagem.

As estratégias do naturalismo funcionariam, segundo Süssekind, como modos de colaboração com o regime, na medida em que seguiam tentando

[...] representar literariamente um Brasil. E até o negativo da foto interessa à Política Nacional de Cultura. Em positivo ou negativo, o texto-retrato tende a ocultar fraturas e divisões, a construir identidades e reforçar nacionalismos pouco críticos (Süssekind, 1985, p. 27, grifo da autora).

O retrato, um esforço de representar um fundo nacional e a retomada de uma estética naturalista são elementos escolhidos como antagonistas, é exercício ratificado mais detalhadamente em *Tal Brasil, qual romance?*, publicado no ano anterior (Süssekind, 1984).

Traçado um panorama mais amplo da cultura nacional durante a ditadura militar, *Literatura e vida literária* dedica alguma atenção para a chamada “literatura-verdade” da década de 1970, povoada por depoimentos e pelos trânsitos entre o registro literário e o jornalístico. Süssekind lança hipóteses para o sucesso desse modelo de narrativa antes mesmo de se dedicar a comentá-las. A leitura dos relatos de tortura e suplício dos opositores da ditadura explicar-se-ia de dois modos: 1) um mea-culpa de uma classe média que “começa a se penitenciar ficcionalmente pela repetida leitura de suas consequências [do apoio ao golpe militar]” (Süssekind, 1985, p. 44) ou 2) como uma busca de geração mais nova por relatos não oficiais da história recente do país.

A leitura de narrativas relacionadas às violências perpetradas durante o período ditatorial serviria, portanto, ora como contato informacional, ora como processo de purgação, como penitência a expiar um pecado original. O que parece interessar a Süssekind é a demarcação de uma pertinência extraliterária desses textos, representados, em seu diagnóstico, por *O que é isso*

companheiro?, de Fernando Gabeira, e *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós. Sobre este último, a crítica utiliza-se de expressões ácidas que produzem um derretimento do interesse e do valor do texto de Tapajós: “com pouca preocupação literária” (Süssekind, 1985, p. 44), “abusando de uma ‘retórica emocionada’” (Süssekind, 1985, p. 44) que delicia “certo tipo de leitor-vampiro” (Süssekind, 1985, p. 45).

Entendendo essas narrativas como expressões de uma repetição histórica da ideologia estética do naturalismo, Süssekind as lê com evidente má vontade. Afinal, no livro anterior, o naturalismo era caracterizado como majoritariamente conservador:

Quando se fala em salto conservador com relação ao naturalismo brasileiro se está chamando a atenção principalmente para o seu compromisso ideológico com a nacionalidade, com o recobrimento da “nação” das divisões e fraturas. Compromisso que se associa igualmente à obediência sem discussão a uma estética da objetividade, da analogia, da identidade, e a um recurso constante ao que estiver etiquetado como “científico” ou “nacional” (Süssekind, 1984, p. 93).

Ou seja, a ideologia estética do naturalismo, ressurgindo em momentos-chave, como na década de 1930, com o romance dito regionalista, ou na década de 1970, com os romances-reportagem, estaria marcada por uma estética em torno da objetividade e um projeto de unificação nacional e construção de identidades sem fratura. É essa visada que determina a leitura dos textos setentistas como o romance de Tapajós. O comentário formal acerca desse livro destaca ainda o “alongamento das descrições e o relato em ritmo lento, superemocionalizado, e sempre do ponto de vista de alguém que assistisse de fora, mas identificado, ao desenrolar da cena” (Süssekind, 1985, p. 45).

A exibição do horror que aparece nas páginas finais de *Em câmara lenta*, depois de uma elaboração com foco narrativo duplo, com oscilações temporais e a centralidade da incerteza como chave de leitura do passado recente, é tratada pela autora como simples procedimento malsucedido. Curiosamente, entretanto, a representação do nacional não parece ocupar aqui a crítica de Süssekind. A dificuldade de aplicar a régua da construção de identidade à análise do texto de Tapajós talvez se dê por sua eminente fragmentação, já que a narrativa muda de um foco urbano a um camponês e mobiliza estratégias da estética cinematográfica para colocar em cena um personagem principal que relembra, de modo labiríntico, a cena que parece ser determinante no fim da aventura revolucionária de uma geração. Ao proscrever o modo narrativo de Tapajós, Süssekind parece, na realidade, bloquear a elaboração ficcional da história recente do país. Como Silviano, de quem se diz herdeira na página de dedicatórias de *Tal Brasil, qual romance?*, a ensaísta parece se alinhar a um pacto desmemoriado, no qual a literatura

não teria o que dizer diante do cenário político que antecedeu a intervenção crítica aqui elencada.

Se é evidente que não há uma reflexão sobre o luto na investigação de Sússekkind sobre o cenário cultural e literário da década de 1970, tampouco parece excessivo pensar que a leitura ácida da prosa ficcional daqueles anos aja como um certo bloqueio do trabalho de luto que, coletivamente, estava em processo. Como Sússekkind lembra em seu livro sobre o naturalismo: “Enquanto sintoma, a repetição é sinal de doença; sob a forma de transferência, sinal da cura possível” (Sússekkind, 1984, p. 69). Opera-se um desvio na valoração. O livro de Tapajós só pode ser visto como sinal de doença, da retomada cíclica e mal-intencionada de uma estética naturalista cujas consequências são sempre negativas. O que Sússekkind ignora, não importa se deliberadamente ou não, é a função curativa da repetição do trauma. Essa repetição verifica-se tanto na disseminação de textos voltados para as violências sofridas durante o período ditatorial – como é o caso do depoimento de Gabeira, de *Os carbonários*, de Alfredo Sirkis, ou, em chave não literária, do relatório de *Brasil nunca mais* –, quanto nas próprias escolhas narrativas de *Em câmara lenta*, texto marcado pela repetição de um mesmo trecho que, a cada nova aparição, ganha contornos e camadas até culminar na explosão de violência que descreve minuciosamente a tortura da personagem chamada apenas de “ela” (Tapajós, 1977).

Entretanto, a leitura de Sússekkind interessa-se pela confirmação de uma tese – deslize que ameaça qualquer um de nós, estudiosos de literatura. Assim, a produção dos setenta é pensada como se visasse a algumas “funções compensatórias” (Sússekkind, 1985, p. 57). A compensação inicial é mesmo aquela de uma substituição momentânea, já que, diante da explosão da censura nos jornais, a literatura emerge como palco para o discurso silenciado na redação. Por outro lado, a ficção continuaria a cumprir o desígnio de construção de uma identidade para esse arremedo chamado Brasil. O arremate de Sússekkind acerca de uma gama ampliada de obras de autores diversos – Antonio Callado, Ignacio de Loyola Brandão, João Antonio ou José Louzeiro – é definitivo: “São, na verdade, grandes reportagens cujo único traço especial é saírem em livro e não em jornal. E cujos recursos literários, bastante precários, resumem-se, em geral, a um estilo direto, objetivo, e a uma supervalorização da alegoria” (Sússekkind, 1985, p. 59).

A rapidez ferina do diagnóstico impressiona, já que se trata, majoritariamente, de textos ainda temporalmente próximos da avaliação crítica. Sem poupar os livros que escolhe como antagonistas, Sússekkind desenvolve uma crítica pugilista que aponta para as fraquezas de narrativas cuja característica é, também, a de serem populares. Entretanto, para além de uma má vontade com a forma literária, a atmosfera crítica daqueles anos parecia demonstrar uma correspondente interdição da figuração da violência

estatal.² Além da já referida passagem do luto à democratização na cultura, que supunha, necessariamente, o abandono do passado recente no início dos anos 1980, o debate de Carlos Vogt, Flávio Aguiar, Lúcia Teixeira Wisnik e João Luiz Lafetá com Davi Arrigucci Jr. demonstra algumas reticências em relação à aproximação entre jornalismo e literatura.

Ainda que o debate seja mencionado por Sússekind, que o utiliza para financiar sua própria empreitada crítica, o tom da conversa é muito mais tentativo. Os debatedores se perguntam, questionam e entram em contradição. Entre as tensões e respostas, emerge a preocupação com o imediatismo dessa ficção que se propõe a figurar o social. Como coloca Arrigucci:

Todos eles [os romances-reportagem] têm a ideia de fazerem a história que não pôde ser escrita. A questão que eu estou levantando é se eles estão, de fato, fazendo esta história, se de fato eles estão tratando do conteúdo de verdade que eles estão vivendo. Se eles não estão mergulhados na pura singularidade (Arrigucci Jr. *et al.*, 1980, p. 20).

Entre a confissão e o rebaixamento das estratégias ficcionais em benefício de uma língua objetiva aparece a função compensatória identificada por Sússekind. Aqui, entretanto, a problemática da representação da violência ditatorial e da elaboração do passado recente não aparece como o objeto de uma interdição, mas como a tentativa de suprir o vazio deixado pela intervenção censória no discurso social. Esse dado aparece na sugestão de Flávio Aguiar, no mesmo debate que trata de “uma certa pressão do público” (Arrigucci Jr. *et al.*, 1980, p. 40), que exigiria de escritores e escritoras a representação de um real ainda em processo de simbolização.

Se a má vontade leitora não é reproduzida totalmente no debate, a conversa não deixou de rumar para um balanço valorativo, como pontua Arrigucci Jr.: “O que devia ficar claro é que o nível qualitativo baixou muitíssimo, com relação ao romance de 30 e 40 [...]” (Arrigucci Jr. *et al.*, 1980, p. 44). A aproximação com o jornalismo e a pressão para narrar os acontecimentos imediatos levariam, na equação sugerida aqui, a um correspondente empobrecimento estético da ficção. O empobrecimento literário, aliás, parece vir a reboque da própria expansão do mercado literário, anotada pelos críticos em diálogo. Mais do que em Sússekind, entretanto, o que chama atenção é uma certa dificuldade da crítica literária de se relacionar com produções que buscaram, ao longo da década de 1970, registrar, pensar e figurar a conjuntura política daqueles anos.

2 A má vontade leitora da crítica parece emular a má vontade auricular de Adorno, anotada por Wisnik e secundada por Silviano Santiago em “A democratização no Brasil”. Assim, a afiliação dupla de Sússekind emerge com força, entre a herança de Santiago e a proximidade com o ensaísmo de Roberto Schwarz; ela se distancia dos objetos literários da cultura de massas e prefere os produtos mais elaborados de uma cena letrada e universitária da qual ela mesma faz parte.

Luto da desmemória: literatura e o fim da Nova República

A anotação dessas intervenções críticas, ainda que incipiente, aponta uma certa interdição. A crítica, ao desvalorizar os livros cuja proximidade com o real macularia uma certa ideia altissonante de “Literatura”, enterrava no esquecimento as produções que a desagradava. Certa crítica literária parece reverter o “controle do imaginário”, analisado detidamente em estudo de Costa Lima (2009). Se, na versão do teórico, professor e arguidor da dissertação sobre o naturalismo de Sússekind nos anos 1980, o controle exercido sobre a ficção tinha a função de delimitar certo território de veracidade, impedindo que a ficção se descolasse totalmente tanto da facticidade promovida pela ciência a partir do século XVII, quanto do juízo moral presente desde o Renascimento, aqui o controle é inverso. A literatura, identificada, talvez, com uma liberdade total e uma autonomia radical em relação ao presente, é impedida de tratar dos temas recentes e de se imiscuir com uma política de elaboração dos traumas sofridos durante a ditadura militar. Um dos efeitos desse controle da produção literária setentista pode ter sido a interrupção na transmissão de uma veia produtiva sobre o autoritarismo da última ditadura militar brasileira. Como lembra Lua Gill da Cruz:

Se é verdade que a produção sobre a temática sempre existiu – mesmo durante a ditadura –, depois da redemocratização ela permaneceu relativamente limitada, especialmente se comparada ao que foi feito nos países vizinhos, Argentina e Chile, no mesmo período (Cruz, 2021, p. 35).

É certo que a diminuição na produção literária acerca do período ditatorial pode ser relacionada a fatores político-institucionais, como faz a pesquisadora, ao relacioná-la à anistia promulgada em 1979 e à ausência de julgamentos dos perpetradores das violências estatais. O esvaziamento da produção literária concernente ao período, entretanto, seria parcialmente suspenso por um evidente retorno do passado ditatorial ao cenário narrativo contemporâneo, demonstrado por Lua Gill a partir de um mapeamento minucioso da publicação de narrativas longas em torno do tema. Nesse levantamento, é possível verificar um aumento na produção a partir de 2013, ano de instalação da Comissão Nacional da Verdade, e um pico no quantitativo de livros publicados em 2017 (*cf.* Cruz, 2021, p. 36). O movimento, que é lido por Cruz como um efeito também de dinâmicas relacionadas ao caráter traumático da experiência ditatorial, poderia ser visto como uma retomada tardia do fio iniciado, ainda na década de 1970, com textos como *Reflexos do baile*, de Antonio Callado, *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós, e *Zero*, de Ignácio Loyola Brandão.

Entretanto o retorno da temática não significa um retorno das mesmas estratégias ou das mesmas perspectivas. Como nota Cruz:

Além da dimensão temporal própria dos sobreviventes do trauma, muitos dos livros são escritos em uma segunda temporalidade, a escrita transgeracional: são os filhos da geração de 60 e 70, herdeiros do trauma, que agora atingiram a idade adulta e passam a produzir e escrever literatura sobre a experiência da herança, a partir de outro tempo de enunciação (Cruz, 2021, p. 38).

Nessa outra temporalidade, distanciada cronologicamente dos acontecimentos passados, e que se utiliza de estratégias de mediação entre a escrita e o passado ditatorial, aparecem modos de relação com o luto que subvertem a interdição da elaboração presente nas intervenções críticas vistas até aqui. O luto, abandonado em favor de gestos e vestes solares, retorna à cena literária. Entretanto, como nota Idelber Avelar em relação à ficção pós-ditatorial,

[o] imperativo de luto é o imperativo pós-ditatorial por excelência. Nutrindo-se de uma recordação enlutada que tenta superar o trauma das ditaduras, a literatura pós-ditatorial leva consigo as sementes de uma energia messiânica que, como o anjo benjaminiano da história, olha o passado, a pilha de escombros, ruínas e derrotas, num esforço para redimi-los, enquanto é empurrado adiante pelas forças do “progresso” e da “modernização” (Avelar, 2003, p. 239)

O pesquisador lembra que o horizonte final do processo de luto é o de um esquecimento, na medida em que o trabalho do sujeito visa à substituição de um objeto perdido por outro onde se possa investir a libido. Esse processo contrasta com um “esquecimento passivo” (Avelar, 2003, p. 237), definido pela elaboração do passado. Entretanto, para Avelar, o luto das ditaduras latino-americanas jamais se completa, resistindo a essa operação substitutiva. Interminável, o trabalho de luto sempre apontaria o seu caráter irrealizável, mantendo aberta a ferida relatada.

Fundamentados em uma perspectiva benjaminiana, os argumentos de Avelar encaminham uma oposição entre o trabalho de luto e um otimismo progressista cuja consequência é a repressão do processo de elaboração de narrativas do passado de derrota das esquerdas. Lida em contato com o elogio do otimismo desmemoriado que aparecia no ensaio de Santiago, essa posição explicita uma tensão entre as rápidas passagem e adaptação da sociedade e da cultura à nova situação pós-ditatorial e às narrativas que seguem resistindo à imposição do esquecimento passivo. Ainda que o trabalho de Avelar demarque, como aponta Paloma Vidal (2006, p. 124), uma saída “apocalíptica” na sua análise da literatura pós-ditatorial, imagino que, a partir dessa sugestão de

uma manutenção do luto como chave de leitura, é possível ler a produção contemporânea recente, como um desafio às intervenções críticas que insistiram no divórcio entre literatura e elaboração lutuosa.

É aí, talvez, que podemos situar *Agora agora*, romance de Carlos Eduardo Pereira publicado em 2022, que entrelaça as histórias de três gerações de personagens homônimos: Jorge Ferreira, Jorge Ferreira Filho e Jorge Ferreira Neto. Sem cair na sedução pela origem que implicaria um início cronológico, o romance se inicia a partir do presente, com o último dos Jorges, que narra em primeira pessoa um cotidiano banal e isolado. Comentando programas de TV e dramatizando a navegação acelerada por páginas e informações na internet e nas redes sociais, o primeiro capítulo do romance, narrado por Jorge Ferreira Neto, dá corpo ao título do livro. Inicialmente, o texto mobiliza uma atenção detalhada ao presente, inclusive nas suas transformações e inovações ligadas à economia da atenção, ao excesso de informações e a uma subjetividade fragmentada e isolada a um só tempo:

Quem acessar o site do WhatsApp vai descobrir que esse aplicativo é simples e seguro, ferramenta essencial para troca de mensagens instantâneas com absoluta confiança, troca de mensagens e fazer chamadas de um jeito seguro, um jeito simples, e totalmente gratuito. Um aplicativo disponível para aparelhos ao redor do mundo inteiro, mais de um bilhão de pessoas utilizam seus serviços (Pereira, 2022, p. 46).

Evidenciando-o pela repetição de algumas palavras-chave, o texto ironiza o presente convulso das redes sociais. Entretanto não só o agora interessa, já que o passado se imiscui na narrativa a partir da aparição de uma segunda pessoa, a quem o narrador destina as palavras, que lemos: “Faz quanto tempo que você não me aparece, uns trinta anos? Rapaz, trinta anos. A primeira vez foi no dia da chegada na PREP, não foi?” (Pereira, 2022, p. 23).

Fazendo emergir o passado, o “espectro” de um ex-colega – cujo estatuto ontológico permanece sempre incerto, como fantasma, alucinação ou presença efetiva – permite à narrativa uma retomada da trajetória do personagem e sua passagem pela escola preparatória de cadetes da aeronáutica, em Barbacena, Minas Gerais. O desdobramento do passado, a partir de um interlocutor imaterial, transforma a narrativa em uma espécie de confissão, que admite tanto o tom enciclopédico verificável na passagem citada, quanto o registro mais mesquinho do cotidiano. O sujeito construído a partir dessas oscilações é metódico, controlador e profundamente crítico da disposição social que habita. Em termos de identidade, seu pertencimento racial mostra-se contraditório, na medida em que o personagem parece hospedar discursos preconceituosos em circulação no país:

Para começar, aqui não tem racismo. Os negros de fora ainda têm a desculpa do apartheid, da Ku Klux Klan, mas os daqui? Toda hora tem debate racial pelas redes. São postagens, comentários criticando a escolha de uma atriz preta de menos para viver no teatro uma sambista parda-parda [...]. É uma disputa dos pretos mais pretos contra os pretos menos, umas bobagens (Pereira, 2022, p. 67).

Os comentários acerca do presente logo abrem espaço para a focalização narrativa do patriarca da família, Jorge Ferreira. O personagem, dono de um clube na cidade fluminense de Friburgo que reunia apenas pessoas negras, é narrado pelo neto. A recuperação do passado familiar do narrador esbarra também no legado da escravidão, dando espaço para a contradição entre um personagem descrente da existência do racismo e o passado:

Foi na fazenda São Gerônimo que nasceu Catirina, uma escrava de casa, que com a abolição seguiu fazendo os trabalhos de casa. Mas um belo dia ela deu de abandonar o teto dos Chapot-Prévost para tentar fazer a vida em Friburgo. Ela, com trouxa e criança no colo (Catirina tinha um filho, Jorge, esse moleque que já tinha dois anos e pouco só que ainda não andava e não falava, e muitos vão dizer que era por pura teimosia). Catirina deu sorte e acabou caindo na Esquina do Pecado, no beco da Madame Conceição (Pereira, 2022, p. 85).

Se a recuperação do passado escravista pareceria confirmar uma espécie de legado heroico no seio da linhagem familiar, a narrativa se esforça para sublinhar os matizes de crueldade em seus personagens. Jorge, o avô, é figurado não só como um agitador cultural da população negra, mas também como um homem violento que age com sua esposa, Creusinha, como seu proprietário. Amarras se transformam, e a violência parece se transferir de modo transgeracional em diversas esferas.

Assim, a narrativa fecha seu tríptico de capítulos com o foco em Jorge Filho, pai do narrador. Dramatizando outro momento da história nacional, o livro dispõe Jorge Bola, como é chamado, como um homem dedicado ao trabalho e preocupado com a estabilidade financeira da família, ainda que herdeiro do envolvimento com o samba e com o carnaval presentes já na história de seu pai. É também no terço final do romance que o leitor pode desvendar o passado de Jorge Neto na escola preparatória, onde, submetido ao arbítrio das regras oficiais e à crueldade dos colegas, o personagem se forma subjetivamente. É, desse período de internato militar, que advém o espectro que serve de interlocutor ao narrador, J. P. Villa-Lobos, que o conhece logo na entrada do colégio, justamente no período de transição democrática, em 1989.

Como aponta Thaís Veloso em sua resenha do livro:

Em Barbacena sua vida muda. O racismo e a violência por ele sofridos, reveladores de uma brutalidade que nos conduz à reflexão a respeito da formação de sua personalidade, de seu ponto de vista tão bem construído na narrativa, são também, de outra forma, o motivo da morte de Jorge Bola, o pai (Velloso, 2024, p. 169).

Para além desse processo formativo, o contato com a estrutura militar se dá como uma descoberta de um vocabulário próprio e como processo de despersonalização da voz narrativa:

Esse período de adaptação, que começa apenas hoje para mim – ou melhor, para o estagiário NETO –, já está pelo vigésimo terceiro dia para a grande maioria dos membros da turma 89. Isso porque eu vim, quer dizer, *porque ele veio* pela lista de reclassificação, a daqueles candidatos cuja média final de concurso chegou até perto da nota de corte mas não foi suficiente para lhes garantir o acesso direto para a PREP (Pereira, 2022, p. 171, grifo nosso).

Transformado em outra versão de si mesmo, o personagem passa por suplícios e violências durante a experiência de ingresso na hierarquia militar, violências essas que, no entanto, serão introjetadas em sua perspectiva sobre o mundo quando adulto. O clímax da crueldade é deixado para as últimas páginas do romance, quando, em uma missão de campo, a “Semana do Campo de Enxofre”:

Encontraram Neto sendo meio que arrastado por colegas de Turma e não conseguem distinguir de pronto se estavam lhe prestando auxílio ou se cobrando para que acelerasse o passo de forma que ele atrapalhasse um pouco menos aqueles que ficaram de retardatários. Um dos instrutores grita tira a mão desse saco de bosta que ele deve completar o percurso sozinho, e dá-lhe um bofetão de mão fechada, e um chute na barriga, e uma joelhada na coxa direita, e um coice pelo meio da bunda. Seu merda. Seu fraco. Quilombola preguiçoso da porra (Pereira, 2022, p. 211).

De modo semelhante às ficções setentistas, comentadas por Sússekind e Arrigucci Jr., o romance de Carlos Eduardo Pereira incorpora elementos da fala social do presente da publicação no interior da narrativa. E o faz através de uma representação da violência que não se furta aos detalhes, acelerando a leitura por meio do procedimento de passagem de narração a discurso direto sem utilizar marcadores gráficos. Ao incorporar o presente, de modo oblíquo ao texto e dramatizar a subjetividade militarista propagandeada recentemente no país pelo governo de Jair Bolsonaro, o livro encontra a mesma tensão que Arrigucci Jr. e seus debatedores definiam como central à literatura dos anos

1970. Entre a singularidade e a verdade, a ficção monta-se como ferramenta de investigação do presente e do passado recente brasileiro.

Ao quebrar a ilusão de uma transformação radical entre ditadura e pós-ditadura, manifesta pela manutenção das violências como *modus operandi* das Forças Armadas, mesmo após a saída dos militares do poder, *Agora agora* pode ser lido como um desvio das ficções mencionadas por Lua Gill da Cruz (2021), que figuram o tempo da ditadura a partir de buscas ancoradas em uma distância do passado recente, que se dramatiza de diversas formas – documentos, segredos familiares, restos e vestígios do passado. O romance de Pereira, privilegiando o presente como tempo verbal dominante na narração, aponta uma série de continuidades histórico-políticas que se verificam na trajetória de vida dos Jorges, cuja homonímia só faz confirmar o inescapável destino trágico dos personagens. Esse presente, ainda em jogo, seria aquele mesmo que podemos chamar de democratização, pós-ditadura ou Nova República.

O esgotamento desse momento histórico e desse pacto político tem sido pensado em outras áreas. É o caso da perspectiva de Vladimir Safatle, que decretava a morte da Nova República, apontando não para as vitórias e os avanços que a caracterizariam, mas sim para o fracasso no cumprimento das expectativas nela depositadas:

Do final dos anos 1980 até hoje a democracia não se aperfeiçoou, e os seus problemas ficaram mais evidentes, como a baixa participação popular, um sistema parlamentar que produz distorções no sistema representativo e perpetuação de castas que interferem no sistema, interferências econômicas inacreditavelmente altas nos processos eleitorais (Safatle, 2015).

Articulando análise política e econômica, Alexandre Arbia ecoa as críticas de Safatle e aponta o enfraquecimento da aliança forjada em torno da institucionalidade pós-ditatorial, cujos eixos foram tanto a democracia popular e a melhoria das condições de vida da classe trabalhadora, quanto a liberalização econômica. A possibilidade de sobrevivência do pacto dependia, na realidade, da confluência desses projetos antagônicos contra um inimigo comum, representado pela burocracia estatal militar montada nas duas décadas da ditadura (Arbia, 2020, p. 598). Um sintoma máximo desse esgotamento seria precisamente o retorno do aparato militar à gestão do Estado, dessa vez a reboque de uma vitória eleitoral em 2018. Ao promover uma “radiografia” da subjetividade militar e da permanência do racismo como prática e imaginário não limitado pelas balizas da história política nacional, o romance de Pereira alegoriza – e sabemos das limitações da categoria de alegoria, que circulava no vocabulário da crítica que tentou dar conta da produção literária dos setenta – a lenta derrocada das promessas de democratização que apareciam alardeadas por Silviano Santiago (2004) em seu ensaio.

Se o objetivo desse ensaio é apontar estratégias de bloqueio e limitação do luto na crítica literária no período de transição da ditadura militar para a democracia instalada a partir de 1989 e demonstrar um enlutamento dos pactos democráticos em *Agora agora*, seria possível apontar brevemente outros romances publicados nos últimos anos, como: *O som do rugido da onça*, de Micheline Verunschik (2021), e *Krakatoa*, de Veronica Stigger (2024). Utilizando estratégias diversas, oscilando entre passado e presente, mas ligados por uma figuração em comum dos mortos como agentes da história, essas narrativas buscam retomar o passado recente brasileiro, a partir de certa incredulidade às ruínas da conjuntura política emergida nos anos pós-ditatoriais. Essas ficções enlutadas parecem avançar para além do retorno ao passado ditatorial e à figuração da atmosfera de terror, instaurada pelo regime autoritário de 1964. Respondendo a um presente convulsivo, palco para a construção de uma hegemonia da extrema direita, essas produções retornam às vestes sombrias e contrariam a seletividade da crítica que preferiu promover uma cultura desmemoriada a ler cuidadosamente os textos lutosos do momento de transição democrática.

Referências

- ARBIA, Alexandre Aranha. Ascensão e declínio da Nova República (1988-2018). *Revista Libertas*, Juiz de Fora, v. 20, n. 2, p. 579-601, jul./dez. 2020.
- ARRIGUCCI JR., Davi *et al.* Jornal, realismo, alegoria (Romance brasileiro recente). *Remate de Males*, Campinas, v. 1, p. 11-50, 1980.
- AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina*. Tradução: Saulo Gouveia. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- BUARQUE DE HOLLANDA, Heloísa T. & PEREIRA, Carlos Alberto M. (orgs). *Patrulhas ideológicas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980,
- CODATO, Adriano Nervo. Uma história política da transição brasileira: da ditadura militar à democracia. *Revista de Sociologia Política*, Curitiba, n. 25, p. 83-106, nov. 2005.
- CRUZ, Lua Gil da. *Pretéritos futuros: ditadura militar na literatura do século XXI*. 2021. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 2021.
- FREUD, Sigmund. A repressão (1915). In: FREUD, Sigmund. *Obras completas volume 12: introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. Tradução: Paulo César Lima de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a.

- FREUD, Sigmund. Luto e melancolia (1917 [1915]). In: FREUD, Sigmund. *Obras completas volume 12: introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. Tradução: Paulo César Lima de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010b. p. 170-194.
- LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário & a afirmação do romance: Dom Quixote, As relações perigosas, Moll Flanders, Tristram Shandy*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- NATALI, Marcos. *A política da nostalgia: um estudo das formas do passado*. São Paulo: Nankin, 2006.
- PEREIRA, Carlos Eduardo. *Agora agora*. São Paulo: Todavia, 2022.
- SAFATLE, Vladimir. A Nova República acabou, diz filósofo Vladimir Safatle. [Entrevista concedida a] Daniel Buarque. *Instituto Humanitas Unisinos*, 15 mar. 2015. Disponível em: <https://ihu.unisinos.br/noticias/540865-a-nova-republica-acabou-diz-filosofo-vladimir-safatle>. Acesso em: 14 jan. 2026.
- SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 9-26.
- SANTIAGO, Silviano. A democratização no Brasil (1979-1981): cultura versus arte. In: SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. p. 134-155.
- SANTIAGO, Silviano. Singular e anônimo. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, n. 5, p. 95-105, 1986.
- STIGGER, Veronica. *Krakatoa*. São Paulo: Todavia, 2024.
- SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.
- SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.
- TAPAJÓS, Renato. *Em câmara lenta: romance*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1977.
- VELLOSO, Tahís. O passado que marca o agora. *Fórum Lit. Bras. Contemporânea*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 31, p. 166-169, 2024.
- VERUNSCHK, Micheliney. *O som do rugido da onça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- VIDAL, Paloma. *Depois de tudo: trajetórias na literatura latino-americana contemporânea*. 2006. 234 f. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

Gabriel Fernandes de Miranda. Professor adjunto de Literatura na Universidade do Estado do Amapá. Doutor em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e mestre em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). É membro do grupo de pesquisa “Pensamento teórico-crítico sobre o contemporâneo” e coordena o grupo de pesquisa Literaturas contemporâneas e suas interseções. Autor do livro *Passado Comum? Arte e política na América Latina Contemporânea* (Margem da Palavra, 2024).

E-mail: gabriel.miranda@ueap.edu.br

Declaração de Autoria

Gabriel Fernandes de Miranda declarado autor, confirma sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho:

1. Conceição do projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados; 2. Redação e revisão do manuscrito;
3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação; 4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

Declaração de Disponibilidade de Dados

Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

Parecer Final dos Editores

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutierrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.

Recebido em: 14/01/2026

Aceito em: 03/03/2026