

DIARIO DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro. 1853-1854. Disponível no site da Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro em: <http://www.memoria.bn.br>. Acesso em: 29 abr. 2019.

JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro. 1854. Disponível no site da Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro em: <http://www.memoria.bn.br>. Acesso em: 29 abr. 2019.

L'IRIDE ITALIANA. Giornale settimanale del Prof. A. Galleano Ravara. Rio de Janeiro. 1854-1856. Disponível no site da Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro em: <http://www.memoria.bn.br>. Acesso em: 29 abr. 2019.

Enviado em: 20/09/2021

Aceito em: 20/11/2021

A literatura contemporânea sob o olhar da crítica literária: sedições e confrontos

The contemporary literature under the literary critical look: seditions and confronts

Madalena Aparecida Machado¹

Resumo: O artigo configura-se numa pesquisa do pensamento crítico de Alcir Pécora e Beatriz Resende acerca do que seja a literatura brasileira contemporânea. Ao localizar o foco de interesse dos dois pesquisadores, o artigo almeja escrutinar conceitos, posicionamentos e uma possível matriz teórica em Pierre Bourdieu e Giorgio Agamben. Na intersecção da perspectiva crítica e teórica, procuramos em nossa pesquisa, com recursos próprios, compreender a atual literatura por meio dos romances: *Eles eram muitos cavalos* e *Nove noites*. Esta leitura crítica esmiúça o qualitativo estético, aponta o diferencial de forma e conteúdo, assim como se coloca perante o que nomeia de literatura do tempo presente. Esta, mantendo a tensão na temática variegada, traz em si o enigma da temporalidade em construção.

Palavras-chave: literatura; contemporânea; crítica; teoria; particularidade.

Abstract: The article is configured in a research of the critical thinking of Alcir Pécora and Beatriz Resende about what contemporary Brazilian literature is. When locating the focus of interest of the two researchers, the article aims to scrutinize concepts, positions and a possible theoretical matrix in Pierre Bourdieu and Giorgio Agamben. At the intersection of the critical and theoretical perspective, we sought in our research with our own resources, to understand the current literature through the novels: *Eles eram muitos cavalos* and *Nove noites*. This critical reading breaks down the aesthetic qualitative, points out the difference in form and content, as well as putting itself in front of what it calls the literature of the present time. This, keeping the tension in the variegated theme, brings with it the enigma of temporality under construction.

Keywords: literature; contemporary; criticism; theory; particularity.

O tudo ou nada da literatura brasileira contemporânea

A publicação do artigo “O retorno do trágico”, do colunista Manuel da Costa Pinto acerca do livro *Contemporâneos – Expressões da Literatura Brasileira no século 21* (2008), de Beatriz Resende (UFRJ) na Folha de S. Paulo

¹ Docente no Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado do Mato Grosso – UNEMAT. Coordenadora do grupo de pesquisa em Literatura “Manoel de Barros”. E-mail: dramadalena@unemat.br.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8404-4753>.

em 06/09/2008, desencadeou uma polêmica crítica em torno do que seria a literatura brasileira contemporânea. Tal polêmica ocorre por considerarmos seu livro como uma refutação do pensamento de Alcir Pécora (UNICAMP), cujo artigo, “O inconfessável: escrever não é preciso” de 2006, demonstra discordância no objeto de apreciação de ambos, o que seria a literatura brasileira de nosso tempo? São posições aparentemente antagônicas que nosso artigo pretende deslindar.

Professora e Pesquisadora atuante na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Beatriz Resende tem várias obras com essa temática, entre elas *Apontamentos de crítica cultural* (2002); *A literatura latino-americana do século XXI* (2005); *Cocaína: literatura e outros companheiros de ilusão* (2006), entretanto, para o interesse de nosso artigo, destacaremos seus posicionamentos presentes no citado livro *Contemporâneos* (2008). Neste, observamos que a autora elege o presente como motivo condutor para compreensão da literatura e da arte do século XXI, apesar da insegurança que isto possa trazer perante uma tendência da crítica literária voltada ao passado, tendo como pilar a história ou a memória. Resende seleciona o presente por não concordar com a indiferença com que ele é tratado e defende sua escolha por ver nisso uma democratização dos atores da história; ainda, critica os intelectuais que se posicionam em modo de espera para poder distinguir a literatura do nosso tempo. No século XXI, os autores que merecem seu olhar crítico não são apenas os jovens e, sim, aqueles que ela chama de inovadores ou menos temerosos de radicalização. Divide seu livro em três momentos: primeiro com textos teóricos que mapeiam a reflexão desenvolvida nos últimos anos acerca de literatura e arte, pautada no viés político; segundo, elege um autor-sintoma de nosso tempo, Bernardo Carvalho e outros autores considerados periféricos, além de focar na volta do trágico; terceiro, estuda os ensaístas Leandro Konder e suas pesquisas de Brechet e também a produção de Silviano Santiago.

Beatriz Resende, no propósito de traçar os contornos do que chama de contemporâneos, sem pudores, elege o debate pós-moderno e a multiplicidade para tratar o presente na literatura. Com isto, vimos que a pesquisadora se exime enquanto crítica do que ela considera um purismo da crítica literária de só estudar os consagrados. Para tanto, investe numa leitura atenta dos escritores

Bernardo Carvalho, Daniel Galera, Cecília Giannetti, Ana Paula Maia, Santiago Nazarian, Joca Reiners Terron, Marçal Aquino, Maira Parula, Paloma Vidal, Marcelino Freire e Luiz Schwarcz. Também detectamos, no seu pensamento, a importância atribuída aos novos formatos na publicação e circulação da literatura, assim como a voz de dentro do tema. Percebemos, ainda, atenção voltada aos autores periféricos que a cada dia ganham mais espaço às suas produções graças às possibilidades da Internet, aos prêmios e feiras literárias. Em *Contemporâneos* (2008) encontramos uma maturidade crítica em desenvolvimento para o que se discute a respeito da literatura na atualidade, assim no livro há: “presentificação radical, preocupação obsessiva com o presente que contrasta com um momento anterior, de valorização da história e do passado (...) (RESENDE, 2008, p. 27)”. O que, sem dúvida, resvala num debruçar sobre o agora. A “outra dicção” a ser encontrada ou já encontrada por esta literatura preocupada, focada no tempo presente, exige postura livre das amarras, de “modelos, conceitos e espaços que nos eram familiares até pouco tempo atrás.” (RESENDE, 2008, p. 15).

Questão premente para o livro *Contemporâneos*, a presentificação torna o imediato não apenas uma dominante, mas a configuração sem a qual a ficção não prescinde. É o que abstraímos da seguinte passagem do livro: “O que interessa, sobretudo, são o tempo e o espaço presentes, apresentados com a urgência que acompanha a convivência com o intolerável.” (RESENDE, 2008, p. 28). Razão porque muitas vezes o personagem que protagoniza as tramas é alguém sujeito a preconceitos, um pária da sociedade. Igualmente é de se ressaltar a tríade defendida por todo o livro, qual seja, fertilidade, qualidade e multiplicidade. A pesquisadora, ao expor predileção pelo tempo em transcurso, admite-o em seu caráter impositivo, ciente das seduções e ameaças que podem surgir no caminho crítico. Tal escolha vem novamente à tona no livro *Poéticas do contemporâneo* (2017), no qual Beatriz Resende já de imediato deixa clara sua definição de contemporâneo: “O aqui e agora de onde falamos, tratando da produção literária do Brasil, apontam para a circunstância em que a literatura brasileira se insere nesta segunda metade do século XXI: o espaço das trocas globais, de circulação mundial da arte, marca do que identificamos como contemporâneo.” (RESENDE, 2017, p. 01). A predominância de seu olhar crítico sobre o presente direciona suas

pesquisas, uma vez que Resende labora com textos capazes de causar impacto e ao mesmo tempo, construídos sobre a base da imaginação. Então, podemos salientar a respeito do ponto de vista crítico da pesquisadora carioca, o quanto suas abordagens estão pautadas na concepção do presente, na produção variegada e nos vários modos de circulação da literatura, não apenas no antigo registro físico do livro de papel.

Na outra vertente daquela polêmica apontada no início deste artigo, tivemos as ideias de Alcir Pécora (UNICAMP), estampadas na publicação mencionada, assim como, “A hipótese da crise (impasses da literatura contemporânea)” in: O Globo, Rio de Janeiro em 2011, dão o tom da diatribe entre os dois pesquisadores.

Professor e Pesquisador na Universidade de Campinas (UNICAMP), Alcir Pécora segue em direção oposta à de Resende e desqualifica quase de forma generalizada a produção literária da atualidade. Suas pesquisas giram em torno de produções literárias do passado, especialmente obras barrocas e de dimensões teológica-política-retórica, como os sermões de Padre Vieira. Neste sentido, uma de suas principais publicações é o livro *Máquina de gêneros* (2018); no tocante à obra contemporânea, de suas pesquisas excetua a compreensão da obra de Hilda Hilst, inclusive com premiação pela Associação Paulista dos Críticos de Arte, o Grande Prêmio da Crítica por reedição das obras completas de Hilda Hilst em 2002. Outra produção dentro deste foco de interesse está no artigo “A Literatura Brasileira atual no olhar de Alcir Pécora”. Tema, em 2010.

Na leitura dessas publicações, é possível notar um apreço pela obra do passado porque, nas palavras do Professor, “não há nada de relevante sendo escrito”. Pécora reconhece o grande número de obras publicadas na atualidade, mas são contadas em número não em qualidade, no seu entender, por causa de uma estratégia usual de mercado. O pesquisador se posiciona indicando o que, para ele, vem a ser um escritor cuja relevância é de se pontuar, “alguém que busca resistir à vulgarização do escrito”. Assim, nas malhas de sua crítica, Pécora defende de forma veemente o que convencionou a literatura: a escrita com trabalho estético, sem espaço para o razoável, a técnica ou saber o que é literatura vêm em primeiro plano.

Máquina de gêneros (2018) preceitua a concepção de literatura de seu autor, atrelada às determinações convencionais e históricas. Na *Máquina*, seguindo a engrenagem de cada gênero, Pécora se vincula ao cânone. É o que podemos deduzir de expressões tão caras na sua escrita em busca da “tradição letrada”; “convenções letradas”; “tradição clássica”; “tradição de composição”; “matrizes letradas”, “criação letrada” no que chama de “leitura historiográfica da literatura” (2018, p. 15), esta sedimentada a procura por conhecer o literário, entender o específico de cada gênero. Rastreamos nas pegadas do livro a influência interpretativa de Ernst Robert Curtius (1886-1956), que na obra *Literatura europeia e idade média latina* (1948), visa conhecer este período histórico da literatura traçando os contornos de uma tópica exclusiva e determinante nos rumos da arte literária no Ocidente. Assim como Curtius está preocupado com o especificamente literário daquele período, encontramos na *Máquina* interesse semelhante até na escolha de determinadas expressões: “tópicas tradicionais da invenção” (p. 13); “situação presente da história” (p. 16); “tópica de Aristóteles” (p. 140); “tópica fundamental das práticas letradas” (p. 143); “A respeito desta tópica” (143); “tópica da epopeia camoniana” (p. 153); tópica do labor (p. 155); “tópica do princípio da emulação renascentista” (p. 156); “tópica clássica” (p. 157).

Por compreender a literatura na sua interioridade, Alcir Pécora desenvolve uma possibilidade analítica dentro de uma conjuntura fenomenológica nos termos de Edmund Husserl (1859-1938). Especificamente no que tange a discutir os objetos fenomenológicos sem desvinculação entre sujeito e objeto, tais quais surgem à consciência, portanto, possível de questionamento. A ambição maior deste teor filosófico é a descrição dos objetos. Enquanto na *Máquina* o autor deixa claro que sua proposta almeja “descrever os sentidos básicos de alguns escritos importantes” (p. 12); “descrevê-las com propriedade” (p. 12); “descrição de qualquer objeto” (p. 12); “descrever nos objetos distintos dos quais se ocupam” (p. 13). O alvo é o literário, como se constrói, apontar os recursos estéticos dos autores sob seu escrutínio.

Outro ponto de vista singular do Professor da Universidade de Campinas é sua posição muito incisiva no que diz respeito à associação entre literatura e real. Sua pretensão é alcançar os “sentidos verossímeis de cada texto” (2018, p.

11) e não enxergar cada um como um reflexo do tempo em que foi escrito. Pécora considera que tanto o texto quanto o contexto passam pelo crivo da criação, portanto, uma opção de quem escreveu e tem o domínio dos recursos de linguagem para a confecção dos efeitos de real. Assim, ele se coloca na contramão da tendência de explicar a literatura pelos condicionamentos do presente ou crítica teleológica. Sua postura é de admitir “que não se pode ler literatura convenientemente como documentação conteudística da realidade, quanto que apenas convém tomá-la como histórica.” (2018, p. 16).

Um exemplo bastante salutar dos posicionamentos de Alcir Pécora podemos encontrar na leitura crítica que faz das obras de Luís Vaz de Camões e Padre Antonio Vieira. Neles o pesquisador observa pleno domínio do gênero no qual escrevem: a epopeia e a retórica, um poeta outro orador, ambos portugueses em tempos históricos distintos. Falando da própria arte, os dois escritores denotam ampla consciência do apuro de suas escritas e ressentimento pelo não reconhecimento do tempo presente em que escreveram. Exaltam o passado de feitos gloriosos dos portugueses, Camões ligado à memória dos fatos, Vieira colocando suas esperanças de recompensa (imortalidade) no futuro. A determinação histórica, a força do presente na literatura de ambos os escritores, aparece no mesmo patamar de preocupação com o exercício da escrita. Para ambos, os fatos só são grandiosos, só alcançaram a posteridade porque houve alguém para contar/cantar/celebrar. Pécora ilustra como Camões executa sua crítica do tempo presente de portugueses hábeis na navegação, mas apáticos quanto às letras: “Porque quem não sabe arte, não na estima” (CAMÕES apud Pécora, 2018, p. 147). O não reconhecimento do engenho na arte de pregar em Vieira, vem exemplificado por Pécora ao situar o leitor em sermões muito incisivos com este teor, tais como neste trecho: “As palavras de Deus pregadas no sentido em que Deus as disse, são palavras de Deus; mas pregadas no sentido que nós queremos, não são palavras de Deus, antes podem ser palavras do Demônio.” (VIEIRA apud PÉCORA, 2018, p. 160). Então, no que Pécora atrela a condicionante histórica à condensação estética em contemplar o “destino português imperial” (p. 164), é exatamente o domínio da arte, o arranjo das letras em fazer ver a bravura das armas.

Pécora, na sua visão crítica em geral, associa a situação de crise do nosso tempo presente com o fato de se escrever literatura. Esta, tomada pelo que ele denomina de “vírus da irrelevância”, segundo a crise de expressão observada na sua crítica para a atual literatura brasileira, está mergulhada numa inflação simbólica. O professor não abre mão da qualidade literária sem meios termos, ou é boa ou ruim. Há de se ter o domínio sobretudo da técnica. Ainda vê como problemático o enfoque no presente sem considerar o legado cultural do passado. Se a base do literário é o presente, pondera ele, perde-se em potencial crítico porque não se vê problemas no objeto e, assim, na criação. Uma literatura que não se problematiza não tem vida longa.

Portanto, chegamos a uma noção clara dos posicionamentos críticos de Beatriz Resende e Alcir Pécora. Destes, nossa abordagem se distanciará porque acreditamos que ambos são norteados por extremismos não condizentes com o tempo histórico comum a todos. Em compensação, pensamos que a literatura atual, objeto de controvérsia dos dois pesquisadores, não coaduna com tal condição (extremismos). Por causa disso o nosso artigo se concentra numa outra vertente a qual observa o caráter problemático, bem como o qualificativo estético da literatura.

A voz crítica, sua fundamentação teórica

No bojo da discussão crítica que nos ocupa no presente artigo, visualizamos posições teóricas bem delineadas naquilo que se considera literatura contemporânea. A lógica do mercado, a publicação e circulação da literatura, questões inerentes à existência da literatura na concepção teórica de Pierre Bourdieu no seu livro *As regras da arte* (2010), se configura como um dos pontos de discórdia que detectamos entre Beatriz Resende e Alcir Pécora. O conceito de capital simbólico/literário de Bourdieu é apreciado pelos dois pesquisadores de modo distinto. Enquanto Resende valoriza o alto índice daqueles que escrevem e a rápida circulação da literatura graças aos meios eletrônicos, Pécora é mais seletivo quanto ao capital simbólico tanto de quem lê quanto de quem cria o literário. É preciso frisar que nenhum dos dois

pesquisadores explicita que os teóricos levantados neste artigo são a referência para seus posicionamentos. Algo assumido por nosso viés interpretativo.

Por conseguinte, extraímos de Bourdieu, no qual observamos a preocupação com o discurso literário, especificamente pela “capacidade de desvelar velando” (2010, p. 18), algo que vemos encarecido na literatura contemporânea, aspecto tal que contribui sobremaneira ao entendimento do homem e do mundo na atualidade. Igualmente o escritor francês delimita as posições entre a arte pura e o fator comercial, o pêndulo diretor no livro *As regras da arte*. Neste, os modos de ser da literatura enquanto fator estético prepondera como em:

Não há melhor atestado de tudo que separa a escrita literária da escrita científica do que essa capacidade, que ela possui exclusivamente, de concentrar e de condensar na singularidade concreta de uma figura sensível e de uma aventura individual, funcionando ao mesmo tempo como metáfora e como metonímia, toda a complexidade de uma estrutura e de uma história que a análise científica precisa desdobrar e estender laboriosamente. (BOURDIEU, 2010, p. 39)

O teórico ainda é enfático em defender que é na elaboração de uma história e os meios adotados para tanto que o escritor tem a oportunidade de desvendar as estruturas seja da figura humana, seja de seu meio. Por mais obscuras que possam ser, ainda assim, as estruturas são constituintes dos moldes usados nas estratégias literárias. Na criação literária há o olhar nada neutro da existência ordinária, ocupada por diferentes posições sociais cujas escolhas temos traçadas nas linhas das vidas na leitura.

O romance ao abrir-se à reflexão permite delinear qual o lado adotado pelo escritor. A tradução sensível que permite o leitor olhar a estrutura social, observar com olhos críveis, faz o texto literário, na visão de Bourdieu, dizer mais sem parecer fazê-lo. Nas suas palavras, “dar forma é também seguir as formalidades, e a denegação operada pela expressão literária é o que permite a manifestação limitada de uma verdade que, dita de outra maneira, seria insuportável.” (2010, p. 48). É o que podemos resumir no domínio do ofício, saber na prática o que é a literatura, como é feita. Por isso compreendemos o campo literário como um mundo à parte, porque exige um trabalho cuidadoso do

artista que o trato comercial não tolera. É neste sentido que entendemos o ponto de vista crítico de Pécora.

Emprestamos mais uma vez as palavras do sociólogo francês para ilustrar a dicotomia encontrada na percepção crítica acerca do que considerar como literatura contemporânea, textualmente temos:

Não é de hoje que existe uma literatura comercial e que as necessidades do comércio impõem-se no seio do campo cultural. Mas a influência dos detentores do poder sobre os instrumentos de circulação - e de consagração - sem dúvida jamais foi tão extensa e tão profunda; e jamais foi tão apagada a fronteira entre a obra de pesquisa e o *best-seller*. Essa confusão das fronteiras a que os produtores ditos "mediáticos" são espontaneamente propensos (como testemunha o fato de que os quadros de honra jornalísticos justapõem sempre os produtores mais autônomos e os mais heterônomos) constitui a pior ameaça para a autonomia da produção cultural. (BOURDIEU, 2010, p. 377)

A valorização da obra de pesquisa de acordo com Bourdieu, na contramão da superficialidade dos *best-sellers*, certifica o quanto a arte não pode sucumbir às estratégias questionáveis do setor comercial. A produção cultural que interessa, ou seja, a literatura que merece este nome, foge aos modismos, às formas de dominação social, ao mercado, ao Estado, à política, ao jornalismo para adentrar numa seara própria, cercada por liberdade, conforme haja força (capital cultural) do intelectual para atender as demandas específicas do campo literário. Numa expressão: liberdade de pensamento. Trata-se, por fim, da maturação, de uma mestria (as regras da arte) que o tempo da pressa, da superficialidade prescinde.

Outro fio condutor teórico entre as duas posições críticas selecionadas neste artigo, a fim de se considerar o campo literário, encontra-se no livro *O que é o contemporâneo?* (2009) de Giorgio Agamben. Enquanto Resende adota a estratégia de valorização do presente na literatura contemporânea, para a pesquisadora, vetor de múltiplas formas, várias identidades, o intempestivo; Pécora vê como salutar no pensamento de Agamben o não coincidir com seu tempo para lhe lançar luzes. Ainda, a diferença do que cada pesquisador referenda no filósofo italiano, no prisma adotado por Beatriz Resende é que um homem não pode fugir ao seu tempo, deve se ocupar dele para compreendê-lo.

Assim, o poeta sente a fratura de viver num tempo ainda em andamento; a Professora parece seguir muito de perto as palavras do italiano ao tratar os autores brasileiros do nosso tempo: “contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro.” (AGAMBEM, 2009, p. 62). Outra visada vem da seguinte afirmação teórica: “ser contemporâneo é, antes de tudo, uma questão de coragem” (AGAMBEM, 2009, p. 65). Ao que compreendemos suas razões em eleger aqueles autores cuja ousadia formal e conteudística atrai sua atenção crítica no livro *Contemporâneos*.

Alcir Pécora por sua vez, nas ponderações a respeito da literatura atual, se alinha à meditação de Agamben justamente naqueles pontos em que Resende não ressalta. Por exemplo, já salientamos o quanto Pécora valoriza a herança cultural como manifestação qualitativa para o literário. Algo que encontramos defendido por Agamben (2009, p. 58) é a afirmação de que contemporâneo é “aquele que não coincide perfeitamente com seu tempo”. Saber discernir nas muitas luzes do presente (a multiplicidade valorizada por Resende) o escuro que é preciso perseguir, na visão de Pécora, é algo ignorado pela Professora. Logo, vemos que o não problematizar o objeto literário – o impasse conforme Pécora – pode se tornar uma grave omissão ao se valorizar a produção literária da atualidade. Associação direta ao livro de Giorgio Agamben: “o contemporâneo é aquele que percebe o escuro no seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpelá-lo” (2009, p. 64). Dentro do mesmo critério temos: “Perceber no escuro do presente essa luz que procura nos alcançar e não pode fazê-lo, isso significa ser contemporâneo.” (AGAMBEM, 2009, p. 65). Portanto, o que não é relevante no trato crítico de Beatriz Resende, Alcir Pécora parece se balizar em Giorgio Agamben para mostrar como, apenas olhar ao quantitativo de produção literária, não dimensiona a contemporaneidade, quando esta não é vinculada à origem. Ora, por nossa conta e risco pensamos que se o presente é a parte do não vivido em todo vivido, ser contemporâneo é dar atenção a este não vivido. Aquela assertiva teórica que encerra uma gama de definições para o termo “contemporâneo”, parece estar diluída na posição crítica, categórica de Pécora, partidário da linha histórico literária nos moldes de Afrânio Coutinho, Alfredo Bosi e Antonio Candido.

Assim, ao examinarmos a gênese teórica nas vozes críticas de Beatriz Resende e Alcir Pécora, valoramos a seriedade de suas pesquisas, entretanto, não compactuamos com os radicalismos expostos, ambos envoltos numa pretensão categórica, muito ao gosto do polimento acadêmico. Sim, não se pode compreender com desenvoltura o presente, o ainda não vivido se não lançarmos um olhar criterioso ao passado. Contudo, neste tempo não se encontra toda a relevância do literário. Nem tudo está pronto, datado e catalogado, por outro tanto, a produção literária de nosso tempo deve, sim, ser objeto de pesquisa, com apuro técnico e profissionalismo. Embora tenhamos esta ressalva, observamos a discussão de ambos os pesquisadores favorecer a que a crítica acadêmica extrapole os muros da universidade e suscitar participação pública. Isto é possível ser comprovado uma vez que, além das publicações em livros, artigos em revistas especializadas e jornais de grande circulação nacional, os dois pesquisadores também se destacaram na participação da série de debates denominada “Desentendimentos”, promovida pelo Instituto Moreira Salles (2011). No que mensuramos o fator positivo neste artigo, isto é, o nível da discussão crítica literária em se tratando da literatura brasileira contemporânea.

Ao retomarmos a opinião crítica de Beatriz Resende e Alcir Pécora, discernimos a origem teórica de cada definição para o entendimento da atual literatura feita no Brasil. Constatamos, ainda, nas pesquisas dos dois professores uma perspectiva muito acirrada com a qual discordamos, algo que nos conduziu a um posicionamento particularizado acerca do tema que pretendemos esmiuçar.

Voz literária, sua repercussão crítica

Beatriz Resende elege entre o rol de autores que considera relevantes, Bernardo Carvalho e Luiz Ruffato como autores sintomas de nosso tempo. Neles, destaca a grande quantidade da produção, multiplicidade, qualidade. Carvalho tem uma vasta produção literária e, à exceção da coletânea de contos *Aberração* (1993), todas as outras obras são romances, sendo considerada sua obra prima, *Nove noites* [2002] (2006). Foi agraciado com os prêmios: Portugal Telecom de Literatura (2003), APCA (2003), Jabuti (2004 e 2014). Já Ruffato se destaca pela publicação dos romances, *Eles eram muitos cavalos* [2001] (2013), *Estive em Lisboa e lembrei de você* (2009), *Inferno Provisório* (2005/2016), além de ter

publicado poesias, crônicas, infantil, ensaios e também ser agraciado por vários prêmios literários, sendo os mais relevantes: Casa de las Américas (2013), APCA (2001), Jabuti (2015), Prêmio Internacional Hermann Hesse (2016).

Alcir Pécora, ao discutir acerca da Literatura a partir do ano 2000, dentre o mar de irrelevância que aponta, salvaguarda os autores Hilda Hilst e Bernardo Carvalho. Na sua opinião, o campo literário afirma-se de um modo transcendental. O que acontece deve repercutir no conjunto da obra. Ora, se o campo está em crise, a produção literária também. O discurso encontrado nas linhas do romance, avalia o Professor, deveria contar com outra origem. Para não recair numa presunção de parecer engajado, como Pécora identifica na literatura de Paul Auster. Na sua opinião, se assim for, resulta sem valor. Afora o esgotamento do discurso literário, o que é novo na literatura enquanto campo do conhecimento é almejar aquela autonomia ficcional do século XIX. No que pese a formação, exigência cultural, a busca e vontade da verdade na escrita literária do presente, é preferível à publicação desenfreada sem maior meditação. Se o espaço de uma crítica literária séria é mínimo, podendo causar certos incômodos, é porque há de se ter exigência técnica sob pena de recair no universo da coisalidade. Assim como Pécora valoriza na narração a experiência que cause impacto, o manuseio com a linguagem até o limite, o Professor vê como uma maldição no seu tempo o menosprezo de tais atitudes por parte daqueles “pretensos” escritores.

Apesar das diatribes levantadas com justeza crítica por um lado e um rigor reducionista por outro, vislumbramos na literatura atual um denominador comum entre as vozes críticas de Beatriz Resende e Alcir Pécora. Pelos motivos e opções teóricas elencadas anteriormente nestes pesquisadores, passamos a investigar com mais vagar obras de dois escritores os quais, de nosso ponto de vista, se destacam sobretudo por trabalharem uma literatura de caráter estético enigmático. Escritores que demonstram domínio no manejo das ferramentas formais e conteudísticas, ao associarem o olhar para o real, causador de um estremecimento crítico, sem perderem de vista os poderes da imaginação. Identificamos, ainda, comum aos dois romances que estarão sob nossas lentes críticas, o papel da metaficção. Logo, tomamos por parâmetro o mérito estético e elegemos para a discussão do que se convencionou literatura brasileira

contemporânea no presente artigo, as obras *Nove noites* (2006), de Bernardo Carvalho e *Eles eram muitos cavalos* (2013), de Luiz Ruffato. A princípio, numa visão panorâmica, o que se pode sublinhar nestas produções é uma forma distinta de lidar com um conteúdo, que diz muito de nosso presente, e a tentativa de deslindar o complexo universo das relações pessoais. Em se tratando da desigualdade na publicação, referimo-nos ao formato um tanto convencional do primeiro romance em narrar uma história linear, embora somente perceptível pelo arranjo em camadas do enredo e o outro de contar histórias despedaçadas, mas com um fio que as une pela miséria existencial. Temos, por esta via interpretativa, o fim das literaturas nacionais. Expliquemos. Não há um elogio da natureza, sublevação entre classes sociais nesses romances. Por outro tanto, abre-se espaço para a criação seja de perspectivas narrativas, seja de experiências humanas inusitadas ou mesmo, ainda não contempladas na literatura e desenhadas num realismo mais direto da linguagem. Do que sublinhamos seu êxito enquanto obra de arte, aspecto que nenhum dos dois Professores ponderam no material levantado em nossa pesquisa.

Em *Nove noites*, misturam-se os tempos. O romance apresenta a vida do protagonista no entorno de 1939, mas o narrador é tocado por esta história em 12/05/2001 indo até 19/02/2002. Registramos a pós-modernidade da narrativa uma vez que, se o passado muitas vezes é mote do enredo, não há um registro de embevecimento e, sim, o olhar crítico do presente. O tempo pretérito interfere na atualidade irresoluta do narrador. Por sua vez, a narrativa é um amálgama entre fatos da vida do antropólogo e a do próprio escritor com a imaginação criativa. O romance é baseado na história real de um americano que se matou no Brasil entre os índios no atual Estado do Tocantins em 1939, aos 27 anos. A busca pela razão da morte, a origem do antropólogo, sua orientação sexual passam a ser a causa aparente na investigação do narrador, por extensão, é a busca por um motivo existencial. Paralelo a isso entendemos que tal busca se associa à literatura, mais especificamente seu processo de manufatura. Perfazendo assim um dos aspectos trabalhados nas obras literárias de nosso tempo. Beatriz Resende referenda que neste romance como em toda a obra do autor, “há enigmas e não há explicações senão o próprio reconhecimento da tragicidade da condição humana, ambígua, inexplicável, incontrolável.” (RESENDE, 2008, p. 31-32). O que faz do texto

literário um mote de discussão ainda mais acirrado do tempo presente de associar literatura e vida.

Ao tocarmos numa perspectiva bastante pós-moderna das narrativas elencadas, podemos distinguir, ainda, a contaminação com outras artes. Principalmente ao referirmo-nos ao romance de Luiz Ruffato, *Eles eram muitos cavalos*. Neste, temos desde a hagiologia até anúncio de emprego, recados, horóscopo, cardápio, orações, etc, cortes abruptos na narração, mistura das fontes, compõem o aspecto inacabado do enredo. Isso que serve como uma espécie de experimentação do escritor dá mostras de que ele reconhece que não está pronto. Ressaltando um projeto que se concretiza em 2016 com a revisão, reescritura e reestruturação da pentalogia cujo propósito é traçar um painel da vida do operário brasileiro, a obra *Inferno provisório*. É nesse ano também que Bernardo Carvalho publica o romance *Simpatia pelo demônio* no qual se encontra também o mesmo nível de preocupação na escrita criativa, bem como a ruptura com modelos anteriores, o que os aproxima igualmente se unirmos as duas palavras do mesmo campo semântico em seus títulos (*Inferno e Demônio*).

Na percepção do próprio Bernardo Carvalho no artigo “Em defesa da obra” (2011), vê-se uma sintonia no que tange à valorização do trabalho artístico na escrita literária. Avesso à sanha predadora da lógica de mercado, o escritor se coloca a favor da hierarquia cultural construída com base na afinação do gosto, na sensibilidade enfim. Na sua opinião, a obra de arte não deve ser reduzida a um serviço à comunidade, sendo “produção de subjetividade, exercício da imaginação e transgressão”, não pode ser reduzida ao número de acessos e links, cruzamento de sites e páginas individuais mais acessadas para se mensurar a qualidade da obra que se queira literária. Nisto apontamos ainda uma vez o aspecto estético qualificativo da obra de arte literária.

Do exposto, destacamos que na eleição dos escritores Bernardo Carvalho e Luiz Ruffato, pelos críticos Pécora e Resende, no que diz respeito a considerar a produção literária da atualidade, há sem dúvida um enobrecimento pelo trabalho do escritor. O manuseio técnico com a linguagem e, sobretudo, pensamos, por nossa conta e risco, que tais obras são modelares no sentido de testemunhar o nosso tempo, composto de fratura e causador de desnorteio ao homem deslocado da contemporaneidade. Nossas reflexões empreendidas neste artigo,

encaminham a pensar no aspecto não definitivo aderente à literatura atual. É a explicação para identificarmos certo rancor contra a arte contemporânea, na nossa opinião, sinal de preconceito. Também ignorado por ambos os críticos e vemos como bastante salutar na leitura crítica desses romances é o trato com a experiência humana incompleta, paradigma da literatura e monumentalizada na estética literária delineada.

Outra possibilidade crítica, parâmetros da literatura contemporânea

No encaminhamento deste artigo, procuramos um equilíbrio entre as visões ora permissivas ora restritivas em se tratando da literatura brasileira contemporânea. A fim de evitarmos as polaridades, recorremos a uma terceira via crítica com Leyla Perrone-Moisés, especificamente no livro *Mutações da literatura no século XXI* (2016), no qual enxergamos uma alternativa no trato com a escrita literária da atualidade, assim como possibilidades interpretativas mais ampliadas.

Mutações faz um interessante trajeto de investigação do que vem a ser a literatura no nosso século XXI. Tomando-a como o objeto que pode iluminar as tendências contemporâneas, a pesquisadora conceitua-a nos seguintes termos: “A literatura a que nos referimos é a que se manifesta em determinados textos, escritos numa linguagem particular, textos que interrogam e desvendam o homem e o mundo de maneira aprofundada, complexa, surpreendente.” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 25). Mediante as “profundas transformações culturais”, a literatura em tempos mediatizados, refém dos prêmios e feiras literárias, passa a ser um objeto ainda mais difícil de se contornar com definições claras e/ou precisas. Assim, quando se trata de decadência ou de profusão na publicação, fica nítida neste livro, a tendência de valorização das questões estéticas, como a que adotamos para a pesquisa em curso.

Atenta à literatura e não ao discurso sobre, Perrone-Moisés (2016, p. 37) abaliza o conhecimento a que nos propomos. Assegura-nos que “uma obra literária é um texto que faz pensar e sentir de modo mais profundo e duradouro”, para tanto é necessário um tempo próprio pautado pela vagareza, algo na contramão do presente. Para ela, o crítico literário sendo um grande leitor, não ignora a herança do passado, mas é, sobretudo, atento à mudança de paradigma,

bem como observador dos sentidos conflitantes presentes nas obras literárias atuais que se oferecem como oportunidade de reflexão e questionamento.

A forma assumida pela literatura, ensina Perrone-Moisés, é mais rica uma vez que mais ambígua porque diz mais de nós mesmos. O que nos dá margem para perguntar, o que esta literatura diz? Como o faz? O individualismo aí incrustado pode ser uma das respostas ou mesmo sua característica inextricável. O que não significa desistência em buscar algo materializado em cada experiência encontrada na literatura. Portanto, como assegura Perrone-Moisés (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 218), “Em nossa época de incertezas filosóficas e existenciais, os leitores buscam o registro de experiências particulares, as únicas que restam aos indivíduos num mundo caótico que ultrapassa seu conhecimento e sua compreensão.”

Logo, a literatura, que é linguagem em forma de arte, não sendo resposta, mas pergunta ao mundo, acentua o estímulo à reflexão, percebe a fragilidade sentimental e ética da nossa época. Compartilhamos do ponto de vista da pesquisadora, ao afirmar que “Não há bom escritor sem abertura ao mundo que o cerca” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 212). Ao que poderíamos acrescentar: Não há bom crítico sem abertura ao mundo que o cerca. A literatura em vista abrindo-se ao mundo, contemplando não apenas os êxitos ou só os fracassos, mostra-se um amálgama, é porque aspira compreender muito mais que fornecer respostas. Disso extraímos a junção entre universal e particular sem a qual a literatura é apenas registro numa forma diferenciada. E, se esse mundo feito de homens muitas vezes inseguros, desnorteados, mas ávidos por saber é o ingrediente da literatura contemporânea, resta-nos perceber as minudências, os resíduos, o escanteamento a que se vê reduzido o homem narrativa, sobretudo, como o escritor traduziu isso na linguagem literária.

Afinal, o que é literatura contemporânea?

Após esmiuçarmos os posicionamentos bem como a fundamentação teórica que embasam as perspectivas críticas de Beatriz Resende e Alcir Pécora, buscando, inclusive, o olhar crítico de quem produz literatura; assim como procuramos mostrar uma terceira via crítica que fuja da dicotomia pinçada nas investigações literárias que nos norteia, concentraremos deste ponto para frente

na própria literatura a fim de clarearmos nossa particular visão acerca do tema. Pensamos junto à riqueza do texto literário que ele não pode ser reduzido a uma exclusividade do olhar. Por isso se a poética contemporânea ensina a desconfiar dos discursos enquanto dedicamos atenção à linguagem literária, o que diz as obras cede terreno ao como se diz. Conseqüentemente se tomamos como parâmetro *Nove noites* de Bernardo Carvalho e *Eles eram muitos cavalos* de Luiz Ruffato é porque há um universo em tensão a descobrir.

No enredo narrativo do primeiro romance, encontramos Buell Quain, o antropólogo por quem o narrador de *Nove noites* procura. Colega de Claude Lévi-Strauss e aluno predileto de Ruth Benedict, Quain faz uma pesquisa entre os índios Krahô, no que era na época o Estado de Goiás. Embora na contracapa da edição de 2004 haja a foto de Bernardo Carvalho aos seis anos segurando na mão de um índio no Xingu, os relatos de suas viagens a Mato Grosso acompanhando o pai e toda a relação conturbada com ele entremeada à busca por Quain, o escritor desmente no artigo “Em defesa da obra” (2011), dizendo que a fotografia e a referência a fatos biográficos não passaram de uma estratégia de venda. Se verdade ou não, a questão é que isto é uma característica muito forte da literatura pós-moderna. A forma como conta esta história (entremeando camada real com a ficcional) é o elemento do texto literário mais atrativo.

O livro começa com uma carta escrita em itálico (ao longo do texto, todas as cartas do emitente misterioso estão no livro com este destaque) numerada com o número 01, depois vão se sucedendo mas sempre com a enigmática frase, “Isto é para quando você vier”. Até então não se sabe quem escreveu. Depois de muitas investigações, o narrador chega à conclusão de que é de uma pessoa muito próxima do suicida e passa a seu enalço. Na página 23 (2006), aparecem duas fotos, uma de perfil outra de frente do rosto de Buell Quain, expressão forte, parece decidido, firme, algo contrastante com sua atitude extrema. Nos números que se seguem à carta, há uma espécie de reflexão do narrador que também sempre inicia com a frase, “Ninguém nunca me perguntou”, como é o caso do número 04: “Ninguém nunca me perguntou, e por isso também não precisei responder. Todo mundo quer saber o que sabem os suicidas. No início, deixei-me levar pela suposição fácil de que aquela só podia ter sido uma morte passional e concentrei a minha busca nesses vestígios.” (2006, p. 23). Embora o narrador não

consiga provar nada neste sentido durante toda a narrativa, os indícios, as suposições alimentam-no. Isto também viceja o elemento fulcral da literatura, da trama, o encadeamento dos fatos, o narrar como respirar.

As informações encontradas em cada carta funcionam como uma estratégia narrativa nos moldes de um romance policial, pistas são deixadas e o narrador sai à procura. Uma delas é possível localizar em: “Via-se como um estrangeiro e, ao viajar, procurava apenas voltar para dentro de si, de onde não estaria mais condenado a se ver. Sua fuga foi resultado do seu fracasso. De certo modo, ele se matou para sumir do seu campo de visão, para deixar de se ver.” (PERRONE-MOISÉS, 2006, p. 100). A imagem criada de Quain como um fugitivo de si mesmo completa o quadro do que perfaz as nove noites do trajeto até sua morte. A composição do que se assemelha a um mosaico, bem ao gosto pós-moderno, acoplada ao entendimento interior do próprio narrador é o resultante das nove noites que intitulam o romance. Assim, compreendemos que a literatura contemporânea, em seus vários recursos para contar a história, lança mão de elementos que suscitam curiosidade, entretanto, não é simplesmente saciar a vontade exacerbada do leitor em saber o que vem depois, o fator preponderante. O texto literário de cunho estético vai além, requer reflexão. Percebemos, por outro tanto, algo que eclode na superfície do texto, isto é, a angústia sentida pelo narrador buscando no outro as respostas ao seu interior espedaçado. É o que permite afirmar que, mesmo sem encontrar as respostas prometidas no início, a narrativa cresce em equilíbrio feito de tensão do princípio ao fim. Em outras palavras, há o motivo explícito da busca por Buell Quain, porém o mais urgente, mais interiormente não adiado é a busca por si mesmo empreendida pelo narrador com tanta energia, ao ponto de contaminar o leitor a rever a própria identidade. Tema caro a Bernardo Carvalho, que o explora à exaustão no romance *Reprodução* (2013).

O romance *Nove noites*, ao questionar as identidades pessoais, seja de Buell Quain, seja do narrador que reúne as cartas, os vestígios, se esmera na construção da narrativa ficcional de histórias reais. Inclusive para reforçar este fato, Bernardo Carvalho ilustra a trama com a foto de pessoas reais que conheceram e conviveram com o seu “protagonista” (2006, p. 27)). Na fotografia tirada num banco nos jardins do Museu Nacional, aparecem Heloísa Alberto Torres, Charles

Wagley, Raimundo Lopes e Edson Carneiro, Claude Lévi-Strauss, Ruth Landes e Luiz de Castro Faria. A morte de Quain como mote de escrita acaba afinal se transformando na razão de vida do narrador, conforme em: “Meu pai morreu três meses depois. Fiquei três anos fora. Já faz nove anos que voltei para São Paulo. Mas foi só ao ler o artigo da antropóloga há oito meses, e ao repetir em voz alta aquele nome que eu não conhecia e ainda assim me parecia familiar: ‘Buell Quain, Buell Quain (...)’ (CARVALHO, 2006, p. 131)”. No romance, várias daquelas pessoas trocam correspondência com o narrador em busca das respostas que o atormentam. Mas o que perdura são as suposições. Como podemos conferir neste trecho:

Quain deixou Cuiabá, no dia 17 de junho, rumo ao Xingu e aos Trumai, depois de muitos atrasos, em boa parte por causa de uma infecção no ouvido. Na véspera, escreveu a dona Heloísa, anunciando a sua partida: ‘A senhora terá notícias minhas antes da chegada das chuvas.’ (CARVALHO, 2006, p. 35)

Dentre as ferramentas ficcionais usadas por Bernardo Carvalho, sem dúvida os poderes da imaginação afloram, funcionando como uma espécie de sobreposição do discurso ficcional em relação à narrativa documental. Quem? Por que? São indagações que o narrador não consegue desvendar, mas prevalece a sugestão, o prazer da busca como uma narrativa bem construída provoca no leitor.

Na dimensão a que nos lançamos neste artigo, qual seja, o de alcançar de forma independente o qualitativo da literatura brasileira contemporânea, temos um outro paradigma com *Eles eram muitos cavalos*. Como mencionado, este apresenta um conjunto de histórias movidas pela descontinuidade, embora haja a numeração de 01 a 69 é um falso *continuum*. Vemos neste recurso uma ferramenta própria da atual literatura, a premência em quebrar a expectativa do leitor para um texto bem arrumado. O presente narrativo é 09/05/2000 em São Paulo. Vidas à esmo, falta de diálogo, desconhecimento e fuga como observamos no relato de um suicídio, nº 08:

(...) você já lanchou meu filho mãe balbuciou eu e ela já sei vamos sair e comer uma pizza que tal e a madrugada se dissipa os amigos do colégio do prédio amontoam-se entorpecidos o fumo

a parafina colegas conhecidos parentes vozes velórias a cadeira à
cabeceira coroa de flores saudades é um jesus cristinho assim
deitado estampa comprada num domingo de sol na feira da praça
da república dezessete anos em agosto
tão feliz tão lindo tão companheiro tão querido tão inteligente tão
amoroso
meu deus por quê que ele foi fazer isso meu deus por quê
(RUFFATO, 2013, p. 21)

É curioso neste excerto a forma como a história do suicídio é narrada, o jorrar dos acontecimentos, o desespero marcado pela falta de pontuação, a ausência de nomeação dos personagens, a interrupção da frase pela forma intensa do sofrimento textualizado pela repetição (tão), também demarcada pelo preenchimento de duas linhas aparentemente extraídas do narrado, formatam na leitura, um desconhecimento entre mãe e filho, o sentimento de impotência visualizado pela repetição das mesmas palavras do início no final da narrativa desde “é um jesus cristinho assim deitado...” Isso que incomoda, provoca reflexão quanto a dor do outro. Vemos como um recurso formal utilizado pelo escritor a fim de marcar a estética literária, seu qualitativo em fazer do ato da leitura, um ato de sentimento, talvez de solidariedade.

O estilo bem peculiar de Luiz Ruffato contar uma história surpreende pela concisão e profundidade das emoções. Dentre as várias histórias é muito chamativo a de nº 66 intitulada “Rua”. Nesta, há uma subversão da linearidade, uma quebra na lei da prosa no que tange à sequencialidade; o inaudito em contar esta história se apresenta porque o narrador opta por começar a narrar pelo fim e no desenrolar da leitura, ficamos sabendo da vida do zelador, Wilson. A imagem atual deste personagem é desoladora, vejamos:

Está de novo lá, a mesma barba nojenta, fios brancos e negros
entrelaçados, côdeas de pão e caroços de arroz, a camisa de
malha esburacada, cor indefinida, calça jeans amarrada ao cinto
com um pedaço de corda, sapatos desbeijados, uma sacola de
papel de butique agarrada à mão esquerda, unhas negras.
(RUFFATO, 2013, p. 118)

Enquanto o narrador usando de linguagem detalhada faz ver um farrapo humano, castigado pelo tempo, suscita perplexidade, curiosidade em saber como chegou a este estado, qual sua origem, sua história enfim. No parágrafo seguinte, o leitor é levado ao conhecimento mais interiorizado desse homem ainda sem

nome, porque só sabemos disso na última linha do texto. Ao que apontamos também como outro subterfúgio formal no intuito de levar o leitor à identificação com o ser narrativo, conforme lemos em:

Não gosta de recordações. Anda pelas ruas como em um labirinto. Em todas surpreende-se, é surpreendido. Que adiantam lembranças? Tempos... Espaços... Nada... A memória não reconstrói o passado... reaviva dores apenas... O que fizemos... O que não... A desgraça é que a cabeça... Devagar, arrasta as pernas de varizes ladeira acima... devagar... bem devagar... o porteiro do edifício desconfiado... o rapaz da padaria, ferro de baixar as portas-de-aço nas mãos, observa-o... enxotou um vira-lata que teimava em cheirar o chão, o chute acertou as costelas magras... E, se, azar, um morador antigo do prédio... a gente nunca sabe... a vergonha... (RUFFATO, 2013, p. 118)

Tal parágrafo posterior ao citado anteriormente, prossegue o conhecimento deste resto de homem, sem presente, sem futuro, renegando seu passado. Além da evidente pontuação que marca o não explicado, a angústia que o atormenta, o presente que se arrasta tão devagar como seu corpo, igualmente se faz inexplicável. Também é expressivo no jeito de contar esta história, o fato da narração intercambiar narradores sem nenhuma marca prévia na narrativa, dando conta do entorno de Wilson. O genro, a filha, o narrador por trás de todos eles, mesclam seus pontos de vista na construção imaginativa da vida do protagonista que, no presente narrativo, encontra-se na rua. É necessário frisar que a presença de vários narradores num mesmo texto é uma particularidade da literatura contemporânea, algo que enxergamos como uma riqueza de perspectiva afinada com o homem em vista.

Cabe pontuarmos que superior às explicações que encontramos para a história pregressa da vida de Wilson e como seu anonimato causa incômodo, seja na imagem, seja no cheiro, a origem de homem pobre, semianalfabeto que sai da zona rural e vai para a cidade, frequenta uma igreja evangélica junto com toda a família, que cede à tentação da bebida, contempla a história de vida de grande parte da população brasileira. Apenas sobrevive num meio que não lhe propicia grandes oportunidades, abandonado pela “sorte”, a família; espancado, humilhado no emprego por um jovem rico, demitido depois que registrou um boletim de ocorrência na delegacia contra o filho de família, resta-lhe perambular

sem rumo. A errância exemplar nesta narrativa de nº 66 de *Eles eram muitos cavalos*, permite ao leitor observar a literatura colocando em prática seu ato de conhecer, do que não se dissocia da vida. No que identificamos como outro elemento técnico utilizado na literatura do nosso tempo.

Desse modo, em nossa leitura crítica de *Nove noites* e *Eles eram muitos cavalos* como baliza do que, neste artigo, denominamos literatura contemporânea, fomos conduzidos inicialmente pelos requisitos dos Professores Beatriz Resende e Alcir Pécora. Ela valorizando os índices de publicação assim como a ousadia no inovar dos autores atuantes a partir dos anos 2000. Ele frisando o labor literário moldado pela técnica. Enquanto procurávamos uma intersecção entre as duas perspectivas críticas, escrutinamos uma matriz teórica no pensamento de Pierre Bourdieu e Giorgio Agamben para entender primeiro, como os pesquisadores reconhecem um texto enquanto literário, segundo, porquê ser considerado contemporâneo. Os romances nos quais nos detemos para dirimir as dúvidas soerguidas em cada posicionamento crítico, propiciaram o contato com obras que dão a ver gestos, atitudes, discursos provocadores de opiniões ao mesmo tempo em que fazem sentir emoções desencontradas, desalojadas por um tempo em construção. Pela forma escolhida para contar suas histórias, os escritores criam visão distinta do mundo, adotam a noção de temporalidade multiplicada, contam suas tramas sob diferentes perspectivas, muitas vezes entrecortadas, sem preocupação de fornecer respostas, preservam por isso o mistério no que indicamos seu diferencial na escrita artística do tempo corrente. Algo que nos proporciona pensarmos na literatura, sobretudo a contemporânea, ao exercer seu ato fundacional de conhecer, primeiro o mundo, depois o outro e a si mesmo. Ao fazer isto a literatura areja o ar do desconhecido, amalha a angústia a princípio individual para dar a conhecer o que é do campo do universal.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.