

Literatura em tempo de barbárie: um estudo sobre romances brasileiros contemporâneos

Literature in barbaric times: a study about contemporary brazilian novels

<https://doi.org/10.34112/2317-0972a2019v37n77p47-63>

GISELE NOVAES FRIGHETTO¹

RESUMO: Este artigo propõe uma discussão a respeito dos modos de representação literária da barbárie nos romances brasileiros *Simpatia pelo demônio* (2016), de Bernardo Carvalho; *Noite dentro da noite* (2017), de Joca Reiners Terron; e *Enterre seus mortos* (2018), de Ana Paula Maia. A barbárie contemporânea se configuraria nesses romances como tema e forma, associada ao conceito de *mediação*, de Raymond Williams, que nomeia a representação de experiências sociais no interior dos objetos artísticos. Outro aspecto relevante seriam as estruturas de sentimento ligadas à experiência de um “mundo hostil”, que, segundo Tânia Pellegrini, ocasionam a permanência do realismo como *refração*. Com base nesses pressupostos, propõe-se uma abordagem ancorada na necessária relação entre literatura e sociedade, que permita compreender uma estética da barbárie como forma de resistência simbólica ao poder da dominação.

PALAVRAS-CHAVE: Barbárie; realismo; literatura brasileira contemporânea.

ABSTRACT: This article proposes a discussion about literary representation of barbarism in brazilian novels *Simpatia pelo Demônio* (2016), by Bernardo Carvalho; *Noite dentro da Noite* (2017), by Joca Reiners Terron and *Enterre seus mortos* (2018), by Ana Paula Maia.

1. Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, SP, Brasil.

Variations of contemporary barbarism are configured in these novels as theme and form, associated with Raymond Williams's concept of *mediation*, which names the representation of social experiences within artistic objects. Other relevant aspects are the structures of feeling related to the experience of a "hostile world", which according to Tânia Pellegrini cause the permanence of realism as a *refraction*. Based on these assumptions, we propose an approach grounded on the necessary relationship between literature and society that allows us to create an aesthetic of barbarism, as a form of symbolic resistance to the power of domination.

KEYWORDS: Barbarism; realism; contemporary brazilian literature.

INTRODUÇÃO

*Enquanto os homens exercem seus podres poderes,
morrer e matar de fome, de raiva e de sede
são tantas vezes gestos naturais.
("Podres poderes", Caetano Veloso)*

Na canção "Podres poderes", primeira faixa do álbum *Velô* (1984), Caetano Veloso desvela a naturalização da barbárie na sociedade brasileira, ao anunciar que "Enquanto os homens exercem seus podres poderes/ morrer e matar de fome, de raiva e de sede/ são tantas vezes gestos naturais". Esses "gestos naturais" encontrariam sua base no caráter autoritário da sociedade brasileira "que sempre precisará de ridículos tiranos", o qual remonta à colonização e se manifestou em momentos distintos de nossa história, sustentado pela desigualdade socioeconômica e pela violência sistêmica como aspectos fundantes que não foram superados pelos projetos democráticos de poder.

A percepção de que um estado de barbárie se manifestaria, esteticamente, na prosa de escritores brasileiros contemporâneos², surgiu na tese *Contradições do contemporâneo: a memória, o nacional e o universal em O sol se põe em São Paulo e Diário da queda* (FRIGHETTO, 2016). Além dos temas da memória e da universalidade, os romances *O sol se põe em São Paulo* (2007), de Bernardo Carvalho, e *Diário da queda* (2011), de Michel Laub, foram estudados a partir da categoria do nacional, como representação da materialidade e da especificidade de sociedades

2. Este trabalho tem origem na pesquisa de pós-doutorado *Literatura em tempo de barbárie: Mongólia, O filho da mãe e Simpatia pelo demônio*, de Bernardo Carvalho, sob supervisão da Profa. Dra. Juliana Santini (FCLAr/UNESP).

politicamente determinadas, o que, no caso brasileiro, se traduz nas marcas do subdesenvolvimento como índices de “brasilidade” ou de um “local específico”.

O romance *Diário da queda* aborda, subjacentemente ao conflito central e à narrativa subjetiva, a disparidade material existente entre a família burguesa do protagonista anônimo e a de João, um bolsista pobre em um colégio judaico de Porto Alegre. Esse aluno não judeu, ou *gói*, é vítima de agressões e de um atentado cometido pelos outros estudantes, o que leva o narrador a compreender a presença da banalidade do mal (ARENDDT, 1999) mesmo entre descendentes de vítimas do Holocausto. A hostilidade está relacionada nesse contexto não apenas à diferença étnica, mas à condição social inferior de um filho de um cobrador de ônibus. Daí a existência do “nacional por segregação” como representação de uma ordem social na qual comunidades judaicas tiveram um notável percurso ascensional do ponto de vista socioeconômico (GRÜN, 2000). No romance, a barbárie do cotidiano escolar acaba relacionada à catástrofe histórica dos extermínios de Auschwitz como aquilo que permite ao protagonista adolescente refletir sobre seu passado familiar e sobre o suicídio de seu avô, um sobrevivente dos campos de concentração.

Aos catorze anos eu bebi uísque sozinho no quarto porque também comecei a me ver diante dessas lembranças. Elas estavam nos desenhos de Hitler, nos bilhetes sobre a mãe de João, na certeza de que por causa deles eu nunca mais poderia ser amigo de João, e eu mudaria de escola e eu conheceria outras pessoas e seguiria a vida sem nunca mais saber o que foi feito de João, se ele está vivo (Auschwitz), se continua em Porto Alegre (Auschwitz), se teve filhos (Auschwitz), se virou médico ou advogado ou cobrador de ônibus (Auschwitz), se alguma vez nesses mais de vinte anos percebeu que desenhar Auschwitz era o mesmo que desenhar a doença da mãe dele, porque Auschwitz era para o meu avô o que a doença foi para a mãe dele, e a história do meu avô sempre foi a mesma história da mãe dele. (LAUB, 2011, p. 103)

Enquanto experiências distintas de barbárie, individuais ou coletivas, estabelecem o liame intergeracional traumático de *Diário da Queda*, o elo criado em *O sol se põe em São Paulo* se dá entre a sociedade brasileira contemporânea e a sociedade japonesa do pós-guerra. Desde o título do romance, há a comparação entre essas duas ambientações díspares, muito embora assemelhadas pela barbárie do extermínio, executada durante os ataques do Primeiro Comando da Capital (PCC) em São Paulo e pelos confrontos durante a Segunda Grande Guerra no Japão. Embora o

romance se volte sobretudo para a própria literatura como tema e explore os limites da ficção por meio de uma narrativa intertextual que se desdobra e se desmente na restrita focalização de um narrador-testemunha, a representação da violência urbana nos possibilitou a tese de que o romance seria “nacional por contradição”, pela representação de aspectos relacionados ao subdesenvolvimento brasileiro em meio à ambientação estrangeira e às fontes transculturais (RAMA, 1984).

A cidade vinha sofrendo uma série de ataques do crime organizado. Pelas estimativas oficiais, mais de cem pessoas foram assassinadas, entre policiais, civis e criminosos. Os números na verdade eram quase o dobro. Os ataques se dirigiam a delegacias de polícia, ônibus e bancos. E a polícia se vingaria nos dias seguintes matando a torto e a direito, contanto que fossem pobres, os que depois seriam chamados de suspeitos nos laudos do Instituto Médico Legal. Naquela tarde de segunda-feira, depois de três dias de ataques pouco noticiados, um carro da polícia foi metralhado num bairro de classe média alta. E o efeito dos boatos bastou para deixar a população em pânico e levar o comércio a fechar as portas, embora as autoridades insistissem em tentar convencer a cidade sitiada de que tudo estava sob controle. (CARVALHO, 2007, p. 26)

Por sua vez, a representação de uma materialidade local, nesses romances, esteve vinculada à persistência do realismo como modo de representação, ainda que secundário em narrativas subjetivas ou descentradas. Partimos de uma abordagem do contemporâneo que abrigue a permanência estética, estreitamente ligada a um pós-modernismo³ que se constituiu pela contradição – no caso, fundada na continuidade com a periodização anterior e nas transformações que demandariam uma nova periodização. “Não é de espantar, então, que vestígios de velhos avatares – tanto do modernismo como até do próprio realismo – continuem vivos, prontos para serem reembalados com os enfeites luxuosos de seu suposto sucessor” (JAMESON, 2007, p. 16).

3. Utilizamos a distinção feita por Fredric Jameson (1985, 2007), para quem o pós-modernismo seria a correspondente cultural de uma pós-modernidade, uma ordem social decorrente de modificações sistêmicas do próprio capitalismo, chamada de sociedade pós-industrial, sociedade de consumo, sociedade das mídias ou do espetáculo. Contudo, entendemos a necessidade de repensar essa periodização, bem como seus pressupostos, e contemplamos o emprego dos termos “contemporâneo” ou “tempo presente” para considerarmos nosso tempo de incerteza, em conformidade ao pensamento de Giorgio Agamben (2009), cuja proposição de apreensão distanciada do contemporâneo exige igualmente olhar para o passado e para a história.

Desse modo, pode-se afirmar a pertinência do realismo⁴ nas narrativas brasileiras contemporâneas, ao qual se vincula em um primeiro momento uma *estética da barbárie*, igualmente relacionada às transformações nos modos de narração ficcional consequentes de uma “crise da representação”⁵. Nesse contexto, Tania Pellegrini (2009, p. 138) define um realismo possível como *refração*, “uma forma particular de captar a relação entre os indivíduos e a sociedade”, dinâmica e adaptável, em convivência com procedimentos como fragmentação, abstração, montagem e colagem. A partir de suas possibilidades de combinação, o realismo permanece nas artes e na literatura como *mediação*, conceito de Raymond Williams (1979) que nomeia a representação de experiências sociais no interior dos objetos artísticos, eles mesmos encarados como processos sociais.

Ademais, o realismo se vincula à forma romanesca desde sua gênese, bem como a *estruturas de sentimento* ligadas à experiência de um “mundo hostil”. Essa experiência resultou na representação da precariedade dos processos de modernização das sociedades europeias – retratados pelo realismo social do século XIX – e persistiu no tempo, particularmente entre escritores de países subdesenvolvidos (CANDIDO, 2011). Assim, podemos pensar a representação realista como inevitável nesses contextos, ainda que de modo transformado, bem como a emergência da barbárie como parte de uma estrutura de sentimento própria de sociedades violentas, desiguais e autoritárias como a brasileira.

A partir desses pressupostos, estudamos como uma estética da barbárie se configura de modos distintos nos romances brasileiros *Simpatia pelo demônio* (2016), de Bernardo Carvalho; *Noite dentro da noite* (2017), de Joca Reiners Terron; e *Enterre seus mortos* (2018), de Ana Paula Maia. Do ponto de vista temático, esses romances representam concepções de barbárie correntes a partir do pós-guerra, as quais desenvolveremos brevemente a seguir.

4. Compreendemos como “realismo” tanto o realismo formal tal como descrito por Ian Watt (2010), pela representação objetiva da vida cotidiana de uma época, dada pelas indicações de tempo e espaço, e pela verossimilhança dos retratos individuais, quanto o realismo social de Lukács (2009), dado pela representação da realidade a partir de suas forças contraditórias, em que o homem age em conexão com o ser social.
5. A desconfiança de uma objetividade narrativa se mostra antes mesmo das vanguardas modernistas, na ficção de Henry James e Machado de Assis, à qual se acrescentam, no século XX, a subjetividade das narrativas de Proust e Virginia Woolf, a experimentação e a fragmentação em James Joyce e o esvaziamento de sentido em Beckett. O auge da referida crise se daria com os chamados pós-estruturalismos, fundados na desconstrução de Jacques Derrida, na psicanálise de Lacan e no pensamento de Gilles Deleuze e Michel Foucault, cujas reverberações até hoje se fazem sentir na produção artística do tempo presente.

1. SENTIDOS DE BARBÁRIE

*O antropólogo Claude Lévi-Strauss detestou a Baía de Guanabara
Pareceu-lhe uma boca banguela
("O estrangeiro", Caetano Veloso)*

O termo "bárbaro" se origina do latino *barbarus*, que, adaptado do grego, era utilizado pelo Império Romano para designar todos os povos estrangeiros. Desse sentido primeiro, surgiram ao menos três outros para "barbárie": os comportamentos humanos considerados rudimentares no cumprimento das funções naturais e das relações sociais; o desprezo pelo saber e pela arte por grupos considerados pertencentes a um estágio anterior da cultura humana; e a destruição da humanidade por meio de extermínios, genocídios e mutilações em massa. Essas concepções se construíram historicamente em oposição ao conceito de "civilização", por sua vez entendido como conjunto de comportamentos identificados à racionalização, à padronização e à regulação das condutas humanas; patrimônio cultural elevado de uma sociedade, como as ciências e as artes e as relações entre indivíduos e entre sociedades que pareçam humanas, em oposição "[...] a uma violência vista como primitiva ou arcaica, a uma luta impiedosa pela vida" (WOLFF, 2004, p. 23).

Esses sentidos teriam sido elaborados na história das sociedades humanas, particularmente aquelas denominadas como "ocidentais", cujo desenrolar demonstrou, entretanto, a incoerência dessa distinção. Afinal, a chamada "civilização ocidental" foi construída graças à dominação do "outro" colonizado, baseada na crença da superioridade dos europeus sobre os demais povos, submetidos à destruição de sua cultura, à escravidão e a massacres. A perspectiva de que processos civilizadores fizeram uso de práticas brutais levaram a uma indistinção entre barbárie e civilização⁶. Segundo Novaes (2004), igualmente se pode anular essa oposição pela percepção da desumanidade dos processos imperialistas e modernizadores, que construíram "falsas civilizações", cujas práticas oscilam da barbárie declarada a formas dissimuladas de violência.

6. De modo sistemático, contribuíram para este processo os estudos etnográficos, que relativizaram a noção universal de civilização e a substituíram pela concepção relativa de cultura; as teorias filosóficas pós-estruturalistas, dentre as quais destacamos o desconstrucionismo de Derrida, que propõe o deslocamento da oposição natureza e cultura; e os estudos pós-coloniais, cuja abordagem sugere um desvio do olhar colonizador e uma história que seja contada do ponto de vista dos dominados.

A crise da ideia de civilização relaciona-se igualmente à experiência de destruição do projeto iluminista na modernidade, após duas guerras mundiais e a ascensão de regimes autoritários e totalitários em todo o globo. Assim, podemos conceber um estado contemporâneo de barbárie como herança da derrocada do esclarecimento (*Aufklärung*), definido por Adorno e Horkheimer (1985) como dissolução dos mitos e sua substituição pelo saber. O triunfo da racionalidade teve por efeito, em vez da emancipação dos indivíduos, a submissão e o esvaziamento de sua subjetividade, substituída pelo automatismo requerido por processos técnicos. O esclarecimento na ciência, na guerra e na economia mostrou seu lado perverso e se transformou em automatismo a reger o mundo dos homens. Diante disso, percebemos uma humanidade que estaria “[...] se afundando em uma nova espécie de barbárie” (1985, p. 11).

Hannah Arendt (2013) considera essencial a necessidade de compreender o choque que se abateu sobre a humanidade, dado que o totalitarismo⁷, assim como formas de governo herdadas de outros momentos históricos, perdura como possibilidade e como risco. Temos assistido à instauração de estados fundamentalistas religiosos e à emergência de estados de exceção⁸, uma forma indeterminada de poder na qual se legaliza aquilo mesmo que não poderia ter forma legal, inclusive nos chamados estados democráticos. “Diante do incessante avanço do que foi definido como uma ‘guerra civil mundial’, o estado de exceção tende cada vez mais a se apresentar como o paradigma de governo dominante na política contemporânea” (AGAMBEN, 2004, p. 13).

Nesse contexto, a integração da vida ao poder político se dá, sobretudo, por meio de sua exclusão, e essa contradição levou Agamben (2002) a desenvolver a categoria de *homo sacer*, para restituir o sentido sacrificial da vida humana, esvaziado diante de uma violência sem precedentes. Em contextos latino-americanos⁹, essa condição se agudiza quando relacionada à situação arcaizante de subdesenvolvimento, do qual

7. O totalitarismo se caracterizaria pela destruição completa das tradições sociais, legais e políticas e pela instabilidade das leis em nome de uma justiça subjetiva e mutável, que concorre mesmo para a eliminação de seus membros em nome da manutenção do sistema. Em lugar da lei positiva e universal, o totalitarismo sustenta-se no terror e na arbitrariedade por meio dos quais exerce controle sobre os indivíduos (ARENDDT, 2013).
8. O estado de exceção implica na suspensão de liberdades individuais e é instrumento de estados autoritários que procuram eliminar não só adversários políticos, como categorias inteiras de cidadãos que pareçam subversivas ao sistema político (AGAMBEN, 2004).
9. Os contextos latino-americanos são caracterizados por Paulo Arantes (2007) pelo estado de sítio, que teria nascido com as próprias democracias modernas como forma de conter a expressão de minorias e, com o pós-guerra, teria sido transplantado para países periféricos, nos quais serviu aos interesses das metrópoles atuais.

a violência nas metrópoles é uma das manifestações¹⁰. As grandes cidades brasileiras – não somente São Paulo e Rio de Janeiro – traduzem as contradições de uma modernidade desigual, cuja situação de extrema desigualdade segrega aqueles que têm acesso ao capital econômico, social e cultural, daqueles que não têm.

Portanto, compreendemos as transformações sofridas pelos termos “civilização” e “barbárie”, mas consideramos que a marcha progressista, cujas consequências foram estados de dominação e de extermínio, teve continuidade na era digital, diante dos estados de exceção pós-democráticos, nos quais o desenvolvimento extraordinário dos saberes e da tecnologia não implicou uma humanização das relações e das sociedades. A funcionalidade da vida volta-se a interesses e bens materiais imediatos, à permanente produção do esquecimento e ao descarte daquilo que constitui a essência mesma do pensamento. Nesse contexto, ressurge o ideal de civilização como *condição de humanidade*, pela qual se prioriza a vida humana e se permite a existência de culturas em diversidade e coexistência. Diante disso:

Chamaremos bárbara toda cultura que não disponha, em seu próprio cerne, de estruturas que lhe permitam admitir, assinalar ou reconhecer outra cultura – ou seja, a simples possibilidade de outra forma de humanidade. Também chamaremos bárbaro, conseqüentemente, todo costume ou prática que, qualquer que seja a cultura específica a que pertença, tem como finalidade ou efeito negar uma forma específica de existência humana. (WOLFF, 2004, p. 41).

E propomos a reflexão atenta como contrapartida a um tempo em que, conforme Novaes (2004), não se apresenta um horizonte no qual o mal-estar existente possa ser mediado pela razão no pensamento, nos valores éticos, nas relações humanas e na própria história. No mundo dominado pela técnica e pela repetição, apagam-se não só as qualidades interiores que constroem o pensamento autônomo, como também a organicidade das relações humanas com o mundo social, cultural e político. “Que outro nome dar à civilização tecnológica que conduz à clandestinidade as artes, a política, a vida vivida, a experiência do outro em nós (germe de uma civilização universal), senão o da barbárie?” (NOVAES, 2004, p. 18).

10. Dentre outras manifestações estão a persistência do trabalho escravo, a exposição exponencial à violência conforme o poder aquisitivo e a prisão, os assassinatos e as torturas sofridas preferencialmente por indivíduos pobres e negros.

2. UMA ESTÉTICA DA BARBÁRIE

Alguma coisa está fora da ordem
Fora da nova ordem mundial
 (“Fora da ordem”, Caetano Veloso)

O romance *Simpatia pelo demônio* (2016), de Bernardo Carvalho, endereça diretamente o tema da barbárie, encarada como fenômeno global fundado nos estados locais de exceção. É protagonizado por um agente humanitário brasileiro radicado em Nova Iorque, nomeado sugestivamente como Rato, encarregado de entregar o resgate de um sequestro em um país árabe não nomeado, dominado por uma facção terrorista fundamentalista semelhante ao Estado Islâmico. Atacado por um homem-bomba em um quarto de hotel, Rato rememora sua história de amor sadomasoquista com um neurocientista, vivida entre Estados Unidos, Berlim, México e Brasil. O “demônio” do título, além da citação à canção homônima dos Rolling Stones, pode ser o estado de guerra entre nações, dentro dos territórios e, em sentido metafórico, na relação homoerótica entre os personagens.

Assim como a barbárie – entendida como destruição do outro – parte do plano material para contaminar a relação existente entre Rato e Chihuahua, o inverso também acontece, já que este último acaba vitimado pelos atentados terroristas de Paris. Além disso, o enredo estabelece uma relação comparativa entre contextos de desenvolvimento, onde se dá o trabalho intelectual do personagem, e contextos de subdesenvolvimento, em que ele trabalha como especialista em violência em zonas de conflito. Rato chegou a escrever uma tese sobre violência, na qual reflete como o processo civilizatório pode ceder espaço à barbárie quando a razão não consegue amparar as respostas exigidas pelos conflitos da realidade imediata. “Na barbárie, não há dúvida nem hesitação, segue-se o caminho mais curto” (CARVALHO, 2016, p. 32).

Simpatia pelo demônio trata do tema do terrorismo promovido por estados totalitários islâmicos e seus dissidentes, em um país do Oriente Médio cujo referente é difuso¹¹, ao mesmo tempo em que desmistifica a contrapartida oferecida pelos países desenvolvidos na sua “guerra ao terror”. Rato atribui ao imperialismo europeu as razões das ondas de refugiados do Oriente Médio e da África, cujos

11. Ainda que o país árabe não seja nomeado, traz aspectos semelhantes ao Afeganistão e à Síria, sendo que há pistas literárias e políticas dessa ambientação.

países se construíram sobre fronteiras forjadas, sustentados por regimes “postigos e sanguinários”. Semelhantemente ao pensamento de Arantes (2007), a trama mostra como os estados de exceção periféricos se voltam contra o centro, na forma de ataques terroristas, que desencadeiam reações não menos bárbaras dos países-alvo.

As guerras preventivas seriam, assim, uma impostura, antes de mais nada por representarem uma forma de esquecimento oportunista, por substituírem a memória do horror pelo medo do imprevisível. A hipocrisia era o que restava às grandes potências confrontadas com as próprias contradições no combate à violência. Contra a tortura, torturavam, contra a violência, engendravam mais violência e traíam aquilo que diziam defender. (CARVALHO, 2016, p. 30)

Por outro lado, os estados de barbárie à brasileira são encenados particularmente nos espaços urbanos, onde as extensas periferias exprimem o disparate da exclusão socioeconômica de metrópoles subdesenvolvidas. Conforme Olivieri-Godet (2010), consolida-se nesses espaços o estado de exceção do poder político que, com o poder econômico, alimenta a miséria e a criminalidade e se aplica com violência excepcional. Apesar da narrativa fragmentária e do esvaziamento referencial, o romance endereça diretamente a violência em São Paulo e no Rio de Janeiro em termos de barbárie, no sentido de uma luta impiedosa pela vida em metrópoles cindidas, onde perder a vida é banal e o poder se exerce pela sua exclusão.

No final da conferência no campus dentro da favela, um rapaz levantou o braço e perguntou por que, sendo brasileiro, ele se preocupava tanto com guerras distantes quando em seu próprio país a violência crônica matava mais do que em qualquer outro lugar, sem que nenhuma guerra precisasse ser declarada. O rapaz falava em números. Os dados eram recentes e impressionantes e pegaram o Rato desprevenido. Só naquela semana, duas chacinas lideradas por policiais à paisana e ex-policiais, contra supostos bandidos, tinham deixado mais de vinte inocentes mortos em São Paulo. (CARVALHO, 2016, p. 70)

Narradas em terceira pessoa por um narrador onisciente seletivo, as quatro partes do romance (“A agência humanitária”, “Perdeu”, “O palhaço”, “O sacrifício perpétuo”) estruturam um enredo não linear que se constrói em partes numeradas, segmentadas conforme a natureza das ações, a temática do discurso ou a ambientação cambiante. Os personagens, despidos de nomes próprios, trazem consigo um aspecto

de esvaziamento de identidade que permite disfarces e trocas – como acontece no desfecho da trama, entre o Rato e o curdo jihadista. Essa dispersão estrutural esvazia a narrativa de totalidade e manifesta a desintegração da experiência; contudo, o realismo dessa composição esgarçada cumpre o papel de representar estados de barbárie de tempos e lugares, em um viés comparativo que sugere a universalidade dessa condição.

Por sua vez, *Noite dentro da noite: uma autobiografia* (2017), de Joca Reiners Terron, representa o alcance da barbárie numa dupla via, entre Alemanha e Brasil, entrelaçando o nazifascismo alemão ao Estado Novo, além de abordar a repressão política da Ditadura Militar e ensejar um ataque terrorista durante as eleições de 1989. O liame entre esses eventos se dá pela trajetória do protagonista anônimo e pelo narrador-testemunha central, Curt Meyer-Clason, que divide com outros personagens a tarefa de construir uma trama polifônica e descentrada, feita de histórias sombrias que ensejariam uma “noite dentro da noite”. Desse modo, o título diz respeito tanto à construção imbricada do enredo quanto ao momento que antecede a aurora, aquele em que a escuridão se acirra antes de a claridade chegar: “[...] e Hugo se virou e disse que a história que contava estava tão envolta pela escuridão quanto a noite lá fora. É o último instante da escuridão antes da claridade da manhã, Hugo disse, a profundidade mais escura da noite, *pyhareryepypepyhare*, a noite dentro na noite” (TERRON, 2017, p. 380).

O líquen nomeado como *pyhareryepypepyhare* é imagem onipresente no romance, uma “planta-vampiro” que domina o ambiente, a começar pelo quarto de hospital onde o protagonista se recupera do acidente que lhe retirara a fala e a memória. O romance acompanha a trajetória desse menino, membro de uma família ligada à luta armada contra a Ditadura, entrelaçada a histórias desses familiares perseguidos e suas relações com figuras controversas, como Curt Meyer-Clason, o espião nazista preso no Cândido Mendes que se tornara tradutor de Guimarães Rosa, personagem duplicado como Kurt Meier, um bioquímico alemão desfigurado, que vitimara crianças em campos de concentração. Em meio a isso, emergem figuras fantásticas como El Cazador Blanco, um exterminador que transita entre os campos de concentração e o presídio Cândido Mendes, uma personificação do mal e da morte no romance.

Nesse momento o bioquímico percebeu o homem mascarado, o lugar-tenente do delegado Muller, que observava a atividade da janela do laboratório. Por um instante, o bioquímico se viu no lugar dos meninos, sendo observado pelo verdadeiro pegador, o esquartejador que escolhia cordeiros no pasto, aquele homem vestido de couro negro com sua máscara de pregos de aço, e temeu por sua vida. (TERRON, 2017, p. 266)

Assim como *El Cazador Blanco* seria uma representação de torturadores célebres como Filinto Muller, o personagem Hassan Sader Gamarra incorporaria figura semelhante, ao torturar o protagonista no colégio militar de Curva de Rio Sujo¹². *Noite dentro da noite* apaga as fronteiras entre história, literatura e autobiografia sob o signo de uma ficção que se afasta do registro realista pela linguagem poética e pela presença do alegórico, do maravilhoso e do estranho¹³. É por meio dessa linguagem que o romance estabelece uma relação entre estados de exceção brasileiros e o extermínio antissemita durante a Segunda Guerra Mundial. Outros liames de *Noite dentro da noite* são o esquecimento e o desejo de lembrar, que encadeiam relatos dispersos, em meio aos quais se desvenda a conta-gotas o enigma da origem do protagonista. Esse enigma é acentuado pelas imagens que encabeçam os capítulos, cujos rostos são mascarados ou rasurados, como os personagens condenados a uma vida de clandestinidade.

Enquanto sonhava na selva do Araguaia, Karl Reiners teve a cabeça varada por uma bala perdida de fuzil disparada pelo recruta morto de cansaço que se desequilibrou ao tropeçar em um galho caído, disse Curt Meyer-Clason, acionando o gatilho. A imagem nítida que ficou congelada em seu córtex mental nesse instante, seu pensamento final, era a de uma constelação ternária na qual Karl, Hugo e a rata rutilavam no ar escuro, a rata era a estrela mais alta, a ponta do vértice que dava sentido ao todo [...]. (TERRON, 2017, p. 294)

Noite dentro da noite é um romance complexo, no qual é subvertido o pacto fiduciário da autobiografia (LEJEUNE, 1996), apesar dos vários elementos autorreferenciais, a começar pela coincidência de sobrenome. A barbárie esteticamente se apresenta na necessidade de narrar, não obstante a dissolução de sua integridade, e na narração em segunda pessoa: o protagonista só pode saber de si por meio

12. Cidade onde se passa parte da trama e título de um romance de Joca Reiners Terron, publicado em 2003. Em ambos os contextos, a memória é comparada a uma curva de rio sujo, que, conforme o ditado popular, “só junta tranqueira”.
13. Entendemos esses três termos como oriundos do fantástico em sua acepção tradicional, caracterizada pela hesitação diante do sobrenatural no texto literário. Se o leitor, ou a personagem, toma uma decisão, sai do fantástico. Se é aceito o sobrenatural no texto sem hesitação, como na poesia lírica, temos a condição de alegórico. Se aceitamos que a realidade pode admitir os fenômenos sobrenaturais, o “sobrenatural explicado”, temos o estranho; se decidimos por novas leis da natureza que admitam o fenômeno, o “sobrenatural aceito”, temos o maravilhoso (TODOROV, 1975).

dos outros¹⁴. O esquecimento, ele mesmo uma forma de barbárie, é o mesmo que sustenta grandes contextos políticos em que a manutenção de poder determina a manutenção da vida. O mal e a morte perseguem personagens cujo estatuto meramente matável é prenunciado pela aparição de *pyhareryepypepyhare*, que contamina o laboratório nazista onde crianças são assassinadas em nome da ciência, o presídio onde são encarcerados os inimigos políticos do Estado brasileiro de exceção, o pantanal onde guerrilheiros são executados.

Dos três romances que apresentamos, aquele que propriamente encarna a permanência do realismo como mediação e representação de uma estrutura de sentimento ligada a um “mundo hostil” é *Enterre seus mortos* (2018), de Ana Paula Maia. A narrativa em terceira pessoa, de linguagem direta e contundente, conta a história de dois homens, Edgar Wilson e um padre excomungado, Tomás, que trabalham no resgate e no processamento de animais mortos nas estradas. A trama se passa em uma região abandonada, não nomeada, passível de ser, ao mesmo tempo, todo lugar e lugar nenhum, onde o bem e o mal não se distinguem. A brutalidade desse espaço se evidencia no encontro do corpo uma mulher enforcada, abandonada para perecer entre urubus, e na *via crucis* dos dois personagens para encontrar um destino para esse corpo – ao qual se acrescentará outro homem assassinado –, em um lugar onde não há presença da polícia, tampouco espaço nos Institutos Médicos Legais abarrotados de corpos anônimos, cujas partes são reaproveitadas e até vendidas.

- Talvez só os ossos ou tendões ainda sirvam para alguma coisa. Não dá para pagar muito. Se estivessem frescos... mas ainda assim, fica difícil. Nem todos os corpos podem ser reaproveitados. Tem alguns que já chegam podres aqui. Não tem como a gente manusear. Bem, esses cabelos valorizam a peça como um todo. Esse tipo é bastante requisitado. Veja isso aqui – o doutor abre as mechas do cabelo para mostrar as raízes. – Tem um bom comprimento, é liso e bem natural. Sem produtos químicos. Forneço para um fabricante de perucas. (MAIA, 2018, p. 113)

14. Esses narradores-testemunha contam ao personagem central suas histórias sombrias e as de outrem em segunda pessoa, o que configura igualmente uma dispersão da narração, aqui relacionada ao tema das identidades múltiplas ou indefiníveis e ao abandono da ideia de unidade e autenticidade do sujeito (HUTCHEON, 2004).

A trama linear é caracterizada pelas relações de causalidade e pela existência de uma totalidade, compreendida nos poucos dias em que se passa a história. A narrativa em terceira pessoa, por um narrador onisciente, resulta em relativa objetividade na focalização de um mundo-cão. A figura de Tomás, um padre impuro que cometera um homicídio no passado, sintetiza esse universo onde cidadãos são despedidos de dignidade, onde religiosos hipócritas acoçam prostitutas e travestis e onde a vida humana pode ter valor menor que a de um animal. A indistinção referencial desse não lugar manifesta a indistinção entre o bem e o mal e tem sentido mítico, tal como o título do romance, que provém de um intertexto bíblico¹⁵.

Nesse tipo de trabalho, quando se está tão perto da morte, a um passo atrás dela, é comum ao menos um mal-estar ou um espaço de espírito mais decadente. Em princípio, isso poderia ser um bom sinal. Para a maioria das pessoas, não perceber a presença do mal é um sinal de que está tudo bem. Para Edgar Wilson, é justamente o contrário. Não pressentir o mal não é sinônimo de que ele não existe ou desapareceu. São os opostos devidamente dosados que mantêm o sistema equilibrado e, assim, se o mal se ausentou, é provável que o bem também o tenha feito. (MAIA, 2018, p. 46)

Ao enterrar seus mortos, Edgar lhes restitui alguma humanidade e intenciona salvar a si mesmo. Afinal, esse homem que vive no encalço da morte deseja para si alguma espécie de salvação, nem que seja a de não ter seu corpo devorado por abutres. Assim, embora o mal tenha sentido ontológico, resultante da ausência de reflexão e autonomia entre membros de sociedades nas quais se naturalizou o extermínio (ARENDDT, 1999), aqui igualmente tem sentido transcendente ou mítico, passível de ser ultrapassado justamente pela morte, já que não se apresentam no horizonte saídas para tal estado de desumanização. O romance não nomeia um espaço específico, mas se identifica ao brasileiro tanto por empregar variantes linguísticas próprias¹⁶ como por representar uma realidade de abandono completo do poder público e suas instituições, comum a regiões periféricas e empobrecidas do País. Numa outra interpretação, o romance nos lança a interrogação dessa condição de barbárie como universal, inerente à condição humana no tempo presente.

15. Retirado do Evangelho segundo São Mateus, “Deixa que os mortos enterrem seus mortos” (8:22), o sentido original da citação seria de que os homens abandonassem o apego aos parentes e seguissem ao filho de Deus.

16. Basta observar construções como “– Seu Tião tá lá dentro, Edgar.” (MAIA, 2018, p. 54).

CONCLUSÃO

*Acontecer de eu ser gente.
E gente é outra alegria.
("Terra", Caetano Veloso)*

Ao refletir sobre a posição do narrador no romance contemporâneo de seu tempo, Adorno (2012) caracteriza-a pelo paradoxo de não ser mais possível narrar, embora o romance exija narração. Afinal, a barbárie desencadeada no interior de falsas civilizações foi decisiva para a produção de cultura, ela mesma passível de se tornar “um monumento da barbárie”, como afirma Walter Benjamin (1994c). Nesse contexto, Adorno (2009) afirma o papel questionador da crítica cultural, para que se consiga transcender o estado de sociedades reificadas e se afastar tanto de uma concepção puramente autônoma da arte quanto daquela conciliada com uma cultura de mercado. Enquanto se mantiver em estado de autocontemplação, a cultura erudita será um desserviço à emancipação humana e um elogio da dominação.

Os romances apresentados mostram como narrativas brasileiras contemporâneas podem representar conflitos que encerram uma dimensão social, histórica e política, em convivência com o desafio aos limites da representação ficcional. Afinal, se se deterioram a experiência como matéria ou a possibilidade de traçar uma vida contínua em si mesma, o romance responde pela desintegração de um tempo de barbárie, ao mesmo tempo em que não se furta a representá-lo. Como atividade especificamente e indissociavelmente humana, a literatura pode resistir a uma ordem na qual o poder simbólico corre o perene risco de se coadunar ao poder dos automatismos que servem à dominação.

Em chave mais feliz, acontece de sermos gente, e gente pode ser “outra alegria”.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. Crítica cultural e sociedade. In: ADORNO, T. *Indústria cultural e sociedade*. 5. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2009. p. 45-61.
- ADORNO, T. A posição do narrador no romance contemporâneo. In: ADORNO, T. *Notas de literatura I*. 2. ed. São Paulo: Editora 34; Duas Cidades, 2012. p. 55-63.
- ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. O conceito de esclarecimento. In: ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985. p. 19-52.
- AGAMBEN, G. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

- AGAMBEN, G. *Estado de exceção*. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2004.
- AGAMBEN, G. *O que é contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- ARANTES, P. *Extinção*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- ARENDRT, H. *Eichmann em Jerusalém*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- ARENDRT, H. *As origens do totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- BENJAMIN, W. O narrador. In: BENJAMIN, W. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. v. I. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994a. p. 197-221.
- BENJAMIN, W. Experiência e pobreza. In: BENJAMIN, W. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. v. I. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994b. p. 114-119.
- BENJAMIN, W. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, W. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. v. I. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994c. p. 221-232.
- CANCLINI, N. G. *Culturas híbridas: estratégias para sair e entrar da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2015.
- CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CANDIDO, A. Literatura e subdesenvolvimento. In: CANDIDO, A. *A educação pela noite e outros ensaios*. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p. 169-196.
- CARVALHO, B. *O sol se põe em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CARVALHO, Bernardo. Fiction as exception. *Luso-Brazilian Review*, Madison, v. 1, n. 47, p. 1-10, 2010.
- CARVALHO, B. *Simpatia pelo demônio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- FRIEDMAN, N. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. *Revista USP*, São Paulo, n. 53, p. 166-182, mar./maio 2002.
- FRIGETTO, G. N. *Contradições do contemporâneo: a memória, o nacional e o universal em O sol se põe em São Paulo e Diário da queda*. 2016. 273 p. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
- GAGNEBIN, J. M. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- GRÜN, Roberto. Construindo um lugar ao sol: os judeus no Brasil. In: FAUSTO, Boris (Org.). *Fazer a América: a imigração em massa para a América Latina*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2000. p. 353-381.
- HUTCHEON, L. *A poetics of postmodernism: history, theory fiction*. Digital edition. Taylor & Francis e-Library, 2004.
- JAMESON, F. Pós-modernidade e sociedade de consumo. *Novos Estudos*, São Paulo, n. 12, p. 16-23, jun. 1985.
- JAMESON, F. *Documentos de cultura, documentos de barbarie: la narrativa como acto socialmente simbólico*. Madrid: Gráficas Rogar/ Fuenlabrada, 1989.
- JAMESON, F. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2007.
- LAUB, Michel. *Diário da queda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- LEJEUNE, Ph. *Le pacte autobiographique*. Paris: Éditions Points, 1996.
- LUKÁCS, G. O romance como epopéia burguesa. In: LUKÁCS, G. *Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009. p. 193-243.
- MAIA, A. P. *Enterre seus mortos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- NOVAES, A. Crepúsculo de uma civilização. In: _____. *Civilização e barbárie*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 7-18.

- OLIVIERI-GODET, R. Figuras da violência urbana no romance brasileiro contemporâneo. In: SOUZA, L. S. de; NOVAES, C. C.; SEIDEL, R. H. *Figuras da violência moderna*. Feira de Santana: UEFS Editora, 2010, p. 141-158.
- PELLEGRINI, T. Realismo: a persistência de um mundo hostil. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Rio de Janeiro, n. 14, p. 11-36, 2009.
- RAMA, Á. *Transculturación narrativa en América Latina*. 2. ed. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 1984.
- TERRON, J. R. *Noite dentro da noite*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- VELOSO, C. *Velô*. Rio de Janeiro: Philip Records, 1984.
- WATT, I. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- WILLIAMS, R. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- WILLIAMS, R. *Cultura e materialismo*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- WOLFF, J. H. *Telquelismos latino-americanos: a teoria francesa no entrelugar dos trópicos*. 2001. 456 p. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2001.
- WOLFF, F. Quem é bárbaro? In: NOVAES, A. (Org.). *Civilização e barbárie*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 19-43.

SOBRE A AUTORA

Gisele Novaes Frighetto é graduada em Letras e mestre em Ciências Sociais pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Tem doutorado em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) pela Universidade de São Paulo (USP). É professora colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal de São Carlos (PPGLit/UFSCar). É bolsista de pós-doutoramento (PNPD/Capes) no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho” (PPGEL/ FCLAr/UNESP). Tem experiência na área de Teoria Literária, Literatura Brasileira, Literatura Comparada, Sociologia da Cultura e Educação, com pesquisa nos seguintes temas: Estética da Barbárie, Narrativa da Memória, Literatura Brasileira Contemporânea, Romance Histórico, Minissérie Televisiva e Literatura de Entretenimento.

E-mail: giselefrighetto@gmail.com.

Recebido em 01 de julho de 2019 e aprovado em 23 de setembro de 2019.