

## Dois romances brasileiros contemporâneos para refletir sobre o real histórico

Anderson Trindade Chaves<sup>1</sup>

Resumo: Busca-se apresentar uma leitura de abordagem crítica das obras **O irmão alemão**, de Chico Buarque, e **Nove noites**, de Bernardo Carvalho, analisando elementos composicionais, sobretudo, àqueles que correspondem à incorporação de matrizes documentais e historiográficas capazes de legitimar como verdade as histórias ficcionais de suas narrativas. Tanto o romance de Buarque (2014) quanto o de Carvalho (2006) adensam a potencialidade de suas ficções não para a representação de uma realidade material e simbólica de mundo histórico-social, mas se voltam para as formas de discursos e respectivas linguagens que revelam uma suposta verdade objetiva desse mesmo real. O voltar-se para a natureza da linguagem, no caso tendo como referente a própria produção discursiva, verbal ou imagética, a partir de cartas, fotos, documentos, afasta de tais romances um estatuto de convenção mimética de escrita literária. Isso porque seus procedimentos narrativos contemplam processos de mediação semântica entre a realidade e os discursos que já nomearam e designaram essa realidade. O plano referencial imediato se dá pela natureza de representação articulada sobre a de outros discursos ao invés de um referente fundamentado na matéria de um real objetivo no modo como este se apresenta, sem mediação, à percepção humana. Assim, o jogo da ficção com outras matrizes discursivas parece superar qualquer fundamento de referência a uma realidade material em função da lógica de um estatuto de representação que se volta para os sentidos entre linguagens, e não mais para a possível apreensão do real propriamente dito.

Palavras-chave: Romance; Representação; Literatura Brasileira Contemporânea.

### 1. Considerações iniciais

No ensaio *A nova narrativa*, ao aproximar-se da produção ficcional no contexto da literatura brasileira, a partir do decênio dos anos 70, Antonio Candido (1987) observa que as convenções e tendências estruturantes de tradições estéticas, vigentes em épocas anteriores, acabaram sendo suplantadas. Isso porque, articulou-se um outro panorama, no campo literário, de caráter bastante diverso em termos de técnicas, formas e linguagens para a elaboração dos discursos narrativos. A unidade de tendências universalizantes na esteira de projetos, mais ou menos definidos, como, por exemplo, àqueles que se estabeleceram com o naturalismo/realismo do século XVIII e XIX, central na figura expoente de Machado de Assis, ou mesmo àqueles que, mais recentemente, articularam o chamado Romance de 30, propunham formas de

---

<sup>1</sup> Doutorando em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS. Bolsista CNPq.

representação, linguagens e temas para a literatura brasileira que implicavam ora a dimensão de vida nas cidades, tomadas por uma dinâmica de urbanização, ora as dificuldades de sobrevivência nas regiões rurais áridas do sertão nordestino.

Para Candido (1987), a lógica ficcional desses discursos narrativos garante uma conformação de fundamentos estéticos na história de nossa própria literatura. Independentemente de inclinações mais voltadas aos aspectos regionais, a necessidade dos ficcionistas de dialogar com uma ideia de país na disputa por imaginário nacional colocou-lhes o desafio de compor representações literárias que pudessem incorporar uma noção orgânica do ser brasileiro a aspirações universais comuns à existência de todo sujeito humano. Antes do decênio dos anos 70, por mais singular que fosse o mundo de fabulação ficcional, tanto urbano quanto regional, a este sempre estava vinculada uma expressão de índole mais geral no que diz respeito às condições e situações de vida humana.

No lastro dessas singularidades, emergia a possibilidade de questionar, corroborar e/ou problematizar não só a existência de uma nação em formação e contínuo desenvolvimento, como também a maneira de nela viver a fim de pensá-la enquanto organização social que abrigava conflitos contrastantes entre o campo e a cidade. Candido (1987) considera que a historicidade desses discursos ficcionais constitui uma perspectiva disjuntiva que revela, na verdade, determinada consistência de projetos estéticos e percepções interpretativas também da crítica literária propriamente dita dadas as tendências e convenções da literatura brasileira até o marco daquele momento: Geralmente, estas diversas orientações eram concebidas pelos autores e apresentadas pela crítica de um ponto de vista disjuntivo: ou uma ou outra. Sobretudo porque os autores tinham muita preocupação com os temas e uma concepção da escrita como veículo, mais do que como objeto central e integrador do processo narrativo (CANDIDO, 1987, p. 204-205).

No entanto, a ordem desse panorama disjuntivo que orienta um possível percurso histórico de nossas manifestações literárias, segundo o referido autor, dissolve-se diante do surgimento de narrativas ficcionais que não mais direcionam as suas representações a aspectos nacionais do país com vistas a um ideal humano universal. Trata-se, a partir do decênio dos anos 70, de produções ficcionais que se estabelecem, primeiro, pela radical impossibilidade de vincularem-se a qualquer projeto ou tendência estética tradicionalmente instituída. Ou seja, experimentam uma heterogeneidade produtiva em termos de fabulação, expandindo os canais de percepção permitidos pela representação

literária, de maneira a significar um adensamento das potencialidades ficcionais relacionadas à literatura brasileira. Inclusive, Candido (1987) destaca a emergência de narrativas, seja no conto ou no romance, voltadas ao policialesco, principalmente, desenvolvido na obra do escritor Rubem Fonseca. Algo que se evidencia devido à relativa excepcionalidade desse gênero no contexto histórico de nossas manifestações literárias:

Não se trata mais de ver o texto como algo que se esgota ao conduzir a este ou àquele aspecto do mundo e do ser; mas de lhe pedir que crie para nós o mundo, ou um mundo que existe e atua na medida em que é discurso literário [...]. Mudam as maneiras de escrever e a crítica sente necessidade de reconsiderar os seus pontos de vista, inclusive a atitude disjuntiva (tema *a* OU tema *b*; direita ou esquerda; psicológico ou social). Isto porque, assim como os próprios escritores, a crítica verá que a força própria da ficção provém, antes de tudo, da convenção que permite elaborar os „mundos imaginários“ (CANDIDO, 1987, p.207).

Diante de tal produção heterogênea que acentua o potencial inventivo da própria ficção, muitos críticos e estudiosos, na mesma esteira de Candido (1987), têm considerado a literatura brasileira contemporânea um campo de discursos pouco ortodoxos no sentido de projetos ou tendências estéticas bem definidas ou alinhadas a certas tradições do passado histórico canônico. Dentre eles, podemos destacar nomes como os de Nizia Villaça (1996), Therezinha Barbieri (2003), Beatriz Resende (2008), Karl Erik Schollammer (2009), entre outros. Para ilustrar, salientamos as observações de Tânia Pellegrini (2008) que entende a emergência desse novo panorama relacionada às questões que, geralmente, têm particularizado o chamado *pós-moderno*:

Desse modo, poder-se-ia pensar que nossa própria conformação econômica seria campo fértil para o híbrido, o compósito, o descontínuo, o provisório, os traços mais insistentemente atribuídos ao pós-moderno, em maior ou menor grau [...]. Nessa linha, a ficção brasileira das quatro últimas décadas poderia então ser vista como um caleidoscópio de opções temáticas e soluções estilísticas, formando um desenho novo num painel até então sempre recortado por duas linhas mestras: a ficção urbana e a ficção regional (PELLEGRINI, 2008, p. 70).

Enquanto caleidoscópio, que a cada novo movimento revela algo antes oculto, a literatura brasileira contemporânea tem reivindicado de seus críticos e estudiosos posturas criativas, nem sempre conquistadas, e cada vez menos afeitas à fixação de sentidos totalizantes ou de inclinação hegemônica. Por essa razão, as apreciações interpretativas precisariam ter em conta a natureza de um horizonte amplo em termos de

obras ficcionais que pode se alterar na medida em que outras vozes, técnicas de representação e formas discursivas passam a dialogar com o momento atual em que se encontra a elaboração literária de nossas letras brasileiras.

Dessa maneira, parece-nos pertinente assinalar que a nossa aproximação ao conjunto de obras narrativas da ficção contemporânea se estabelece por modo de destacar duas manifestações em si mesmas diferentes uma da outras. Mas que, desde um ponto de vista de abordagem crítica, podem oferecer indícios similares capazes de orientarem uma compreensão sobre os processos de representação literária em face de um mundo histórico-social cuja realidade também fornece o desvanecimento de seus próprios referentes e códigos convencionais. Estes tanto materiais quanto simbólicos, se caso partilharmos de algumas das postulações filosóficas que definem e discutem o *pós-moderno*, a exemplo do que nos diz Pellegrini (2008).

## 2. Dois romances brasileiros contemporâneos: apontamentos para uma discussão sobre a representação do real histórico

Na aproximação que propomos ao *corpus* de obras da literatura brasileira contemporânea, selecionamos dois romances que, resguardadas as suas particularidades formais, parecem indicar a possibilidade de refletirmos sobre o estatuto da representação literária diante do real que se formaliza à percepção humana nos dias de hoje. Nesse sentido, a obra **Nove noites**, de Bernardo Carvalho (2006), e **O irmão alemão**, de Chico Buarque (2014), em comum, conformam, no plano temático, a ação da procura por algo que os seus narradores-protagonistas informam desconhecer de antemão, à exceção de alguns poucos indícios que constituem a razão dos acontecimentos narrativos que se dão pela lógica do acaso ou mesmo do fortuito.

Em **Nove noites**, Bernardo Carvalho (2006) propõe um romance em primeira pessoa, segmentado na enunciação de dois narradores. O primeiro narrador deixa-se revelar através de cartas que são recolhidas, aleatoriamente, por um repórter a partir do momento em que este decide investigar o nunca comprovado suicídio de certo antropólogo americano em uma pequena tribo indígena do Xingu, na região da Amazônia brasileira. Dessa maneira, há o entrecruzamento narrativo. A leitura das cartas faz parte da ação investigativa do narrador-repórter a fim de desvendar os

mistérios que encobrem a morte do antropólogo. Somam-se a isso fotografias que, reproduzidas no interior da obra literária, asseguram um provável regime de verdade passível de comprovação histórica.

Cartas, documentos, em tese oficiais, do Estado alemão, e, ainda, fotografias de viagem, também parecem arranjar para o romance **O irmão alemão**, de Chico Buarque (2014), a legitimidade verídica de uma narrativa autoficcional onde o narrador-protagonista procura por informações de seu irmão judeu, desaparecido no contexto de uma Alemanha nazista. A existência desse familiar até então desconhecido passa a ser investigada a partir do momento em que o narrador-protagonista faz a leitura, por casualidade, de cartas de uma judia alemã endereçadas ao seu pai, Sergio de Hollander, encontradas dentro do livro que vinha sendo lido, *O ramo de ouro*.

Nas cartas, revelam-se as questões de paternidade do filho/irmão alemão. Tanto o referido romance de Carvalho (2006) quanto o de Buarque (2014) armam um estatuto de representação literária em que os códigos e referentes de uma realidade material de mundo histórico-social, seja no Xingu ou na Alemanha nazista, estão mediados por discursos verbais e imagéticos (cartas, documentos, fotos, etc.). Estes documentam e atestam a suposta verdade histórica dos acontecimentos que servem de fundamento para as respectivas ficções. Trata-se, entendemos, de um procedimento discursivo de manipulação ficcional dos fatos narrados a fim de colocá-los em par de legitimidade com uma ideia de verdade objetiva do real. Tal paridade acaba diluindo as fronteiras de separação entre as duas instâncias – ficção e realidade – de uma maneira muito particular, uma vez que a referência a fatos históricos e/ou reais é apresentada agora através de outras matrizes discursivas (cartas, documentos, fotos, etc.), que designam o real histórico do qual esses romances se apropriam. Assim, cabe à ficção um movimento de criação interpretativa sobre essas linguagens que, amarradas à lógica de certos discursos, verbais e/ou imagéticos, de antemão, nomeiam e revelam uma realidade de mundo histórico-social.

Significa dizer que ambas as obras literárias de Bernardo Carvalho (2006) e Chico Buarque (2014) adensam a potencialidade de suas ficções não para a representação de uma realidade material e simbólica do mundo, mas se voltam para as formas de discursos e respectivas linguagens que revelam uma suposta verdade objetiva desse mesmo real. Logo, em aproximação, os dois romances transportariam para as suas respectivas ficções códigos e referentes do real tal como este se apresenta à percepção humana. Procedimento que não contempla os processos de mediação semântica que a

existência documental de cartas, fotografias, registros de instituições oficiais, reproduzidos no interior dos romances, acrescem em termos de linguagem ao estatuto de uma realidade já nomeada por discursos verbais e/ou imagéticos. Por isso, diante de suas formas narrativas, temos a possibilidade de discutir e examinar os aspectos temáticos, formais e discursivos de **Nove noites** e **O irmão alemão**, de Bernardo Carvalho e Chico Buarque, respectivamente.

### 3. Realidade e ficção na tradição do romance moderno

Desde o início de sua tradição, o romance vem elaborando a sua forma de representação da realidade do mundo histórico-social, de maneira a estabelecer, com o passar do tempo, o seu afastamento das convenções estritamente miméticas do realismo canônico, sobretudo vigentes durante o século XIX. Realismo que, enquanto escola, contribui para a consolidação desse gênero literário no contexto emergente da sociedade moderna. Anatol Rosenfeld (1969), no ensaio *Reflexões sobre o romance moderno*, explica, através de algumas hipóteses também relacionadas às artes plásticas e ao teatro, o processo histórico de evolução do romance com vistas à natureza de sua própria representação.

O autor articula o conceito de *desrealização* para caracterizar o fenômeno de construção de mundos ficcionais que existem no romance moderno, independente de uma reprodução mais ou menos fiel da realidade histórica a que está inserido. Menciona a obra de James Joyce, entre outras, – a exemplo de Marcel Proust, Albert Camus e Ernest Hemingway –, a fim de elucidar como a representação literária passa a apreender processos subjetivos da psique humana que estão vinculados à ordem de instâncias diferentes daquelas que, geralmente, conformam os referentes objetivos do real do mundo histórico-social que o romance realista procurava, convencionalmente, traduzir. Quando Georg Lukács (2009) publica a sua famosa obra *A teoria do romance*, mobiliza categorias conceituais para o gênero, de modo a compreendê-lo através de seu momento de emergência: a modernidade ocidental. Por isso, postula o romance como a “epopéia da sociedade burguesa” (LUKÁCS, 2009, p.55), pois, sem a consolidação desse universo social, não existiria a forma do gênero tal como passamos a conhecer até os dias de hoje. Para o filósofo húngaro, há uma estrita relação entre as categorias narrativas do romance e àquelas que constituem as categorias dos dados histórico-

filosóficos da realidade do sujeito moderno como, por exemplo, a perda do sentido imanente da vida humana:

O romance é a epopéia de uma era para qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade (LUKÁCS, 2009, p.55).

Dessa maneira, o romance é considerado problemático, porque a sociedade da qual ele deriva também o é. O sujeito, na lógica social do mundo moderno burguês, não possui mais um sentido transcendente para a sua existência, conforme existiu no universo clássico, através de uma cosmogonia divina que determinava o destino e os valores que o homem e os heróis épicos devem seguir desde Homero. Nisso, reside a particularidade do caráter problemático que Lukács (2009) atribui ao ser moderno, dada a perda de uma existência transcendente para a vida em favor de uma realidade regulada por fins apenas materiais e de relações objetivas entre os seus agentes humanos e seus interesses econômicos burgueses. Lukács (2009), através da noção de gênero problemático, acentua para o romance uma natureza de representação literária na ordem de uma convenção mimética, pois, em última análise, o romance, por ser produto da sociedade burguesa, dela também dependeria para erguer a lógica de seus mundos ficcionais.

No ensaio *O romance está morrendo?*, Ferenc Fehér (1972) questiona as teses de seu mentor intelectual, Lukács (2009), estabelecendo uma revisão crítica das categorias que o filósofo húngaro postula em sua reconhecida teoria sobre o romance. Fehér (1972) centra a sua argumentação no fato de que a modernidade configura uma ordem de princípios, direcionada para a realização do progresso, segundo a lógica de um tempo cuja expressão se realiza na evolução do presente para o futuro. Em virtude disso, o parâmetro de um passado de valores épicos utilizado por Lukács (2009) demove dos dados histórico-filosóficos aquilo que as condições do mundo moderno apresentam de inédito, na qualidade de acréscimo, para a constituição da existência do homem dado o seu percurso de acontecimentos na continuidade progressiva da História. A qualidade desse acréscimo é, para Fehér (1972), a matéria da emancipação do ser humano sobre a imposição do preceito da cosmogonia divina presente na era da antiguidade clássica que acabava impedindo o sujeito de realizar-se em termos de sua livre autonomia individual. A autonomia da experiência do ser torna-se possível em uma sociedade por excelência

vigente pelas ações de seus próprios atores. Algo que, embora afaste uma dimensão transcendente nas formulações de Lukács (2009), estabelece como caráter essencial da vida a faculdade humana de produção de sua realidade material e simbólica por meio de uma consciência que o conhecimento adquirido permite fomentar. No gênero narrativo da era moderna, trata-se da “tendência natural do herói do romance [...] de construir, para seu uso, um universo – universo ilusório ou real”, e que, conforme Fehér (1972), é “inimaginável na epopéia” (FEHÉR, 1972, p. 16).

Assim, o autor não entende o romance como um gênero problemático, mas ambíguo. Nesse sentido, na obra *Questões de Literatura e de Estética*, o filósofo russo, Mikhail Bakhtin (1988), ao formular o conceito de *polifonia*, entende também o romance como um gênero ambivalente, pois não só parodia a convenção de discursos que o antecedem, como, por exemplo, o romance de cavalaria, mas também acrescenta algo novo a eles. Por isso, defende que, na forma desse gênero literário, existem substratos de sentidos que não permitem uma significação única de linguagem ou expressão discursiva. Bakhtin (1988) postula para o romance uma dimensão de gênero acanônico, aberto e inacabado, sobretudo, pela tessitura verbal de sua composição que, para além da parodia, abriga uma autonomia de discurso literário sempre inovador em relação aos que incorpora através da paródia.

No caráter de tal ambiguidade, Fehér (1972) não nega que o romance é produto de seu tempo, e está relacionado à lógica de vida burguesa quando a natureza de seu herói individualiza-se a fim de produzir a sua realidade material e simbólica. No entanto, para ele, a narrativa romanesca marca a sua diferença de representação literária e artística, sem se dobrar a uma pura manifestação mimética das estruturas sociais das quais procede, no momento em que conforma uma ideia de emancipação do homem aspirando à “substância humana” (FÉHER, 1972, p. 14). Trata-se de uma heterogeneidade da forma discursiva do romance no sentido de dispor uma necessária e consistente diferença entre a sua esfera de representação literária e artística da realidade material presente na sociedade burguesa.

No ensaio *A ambiguidade do romance*, o filósofo e poeta mexicano, Octávio Paz (2012), situa as contradições que acabam alimentando a sociedade que se institui por meio dos fundamentos revolucionários dos ideais burgueses no começo da era moderna:

A revolução burguesa proclamou os direitos do homem, mas ao mesmo tempo pisoteou em nome da propriedade privada e do livre-comércio; declarou sacrossanta a liberdade, mas submeteu às maquinações do dinheiro; e afirmou a soberania dos povos e igualdade dos homens, enquanto conquistava o planeta, reduzia velhos impérios à escravidão e estabelecia na

Ásia, na África e na América os horrores do regime colonial (PAZ, 2012, p. 228).

Ao destacar tais impossibilidades de princípios de *direitos do homem* em decorrência das contradições que alimentam as práticas e valores da sociedade moderna, o autor localiza o romance. Considera-o como o gênero capaz de descrever a realidade constituída nos processos desses impasses antagônicos e, concomitante, capaz de expressar também uma dimensão analítica que se estabelece através do que então descreve. No cerne de tal ambiguidade, – descrição e análise –, o discurso da forma romanesca, diferentemente do historiográfico ou do filosófico, produz outras possíveis realidades para aquela com a qual dialoga. Ou seja, esse diálogo é com o real ausente de *substância humana* a partir do momento em que a materialidade da vida foi cooptada para funcionar a serviço das determinações de valores burgueses:

O filósofo dispõe as ideias segundo uma ordem racional; o historiador narra os fatos com o mesmo rigor linear. O romancista não demonstra nem conta: recria o mundo. Embora seu ofício seja relatar um acontecimento – e nesse sentido se parece com o ofício do historiador – que, lhe interessa não é contar o que houve, mas reviver um instante ou uma série de instantes, recriar o mundo (PAZ, 2012, p. 232).

Se o romancista recria o mundo, o romance conforma a soma de algo novo àquilo que representa, pois não se esgota, apenas, na emergência de fatos históricos suscetíveis a dinâmicas que estão, muitas vezes, à revelia de sua própria composição literária. Por isso, trata-se da apreensão de um “*instante ou de uma série de instantes*” (PAZ, 2012, p. 232) significativas na esfera global de um transcurso de tempo histórico que o romance não pode conter, tampouco estagnar, porque está distante de sua intervenção, influência e demanda. O que a tessitura do romance, sim, pode acrescentar diz respeito à sua capacidade de reintegrar à realidade material do universo social possibilidades inventivas com as quais este já não mais opera. Paz (2012) percebe na particularidade de tal arranjo o questionamento que o discurso romanesco articula enquanto “pergunta sobre a realidade da realidade” (PAZ, 2012, p. 234).

Logo, a articulação da pergunta do romance acerca da substância humana do real do mundo onde participa, através do que recria e inventa, é uma investigação, um estudo e um exame do ser humano, e dos desdobramentos de sua consciência, no transcurso de um tempo que se realiza na esfera de nossos processos históricos vigentes desde o início da era moderna. Essa investigação é o que Féher (1972) compreende por

*acréscimo de emancipação* do romance, pois a sua forma literária desloca-se da simples representação mimética das estruturas materiais da vida histórico-social para retornar a ela, possuindo algo que a mesma não tem ou, simplesmente, não pode elaborar em função de suas limitações e dificuldades dadas as condições materiais do mundo da sociedade moderna.

#### 4. Considerações finais

Tendo em vista a complexidade teórica das formulações aqui apreciadas, podemos considerar que o romance é o discurso narrativo da modernidade que, construindo a tradição de sua forma, apresenta um vínculo significativo com a realidade material e simbólica do contexto onde está inserido. A particularidade dessa relação vem mostrando, com base nas formulações de Lukács (2009), que a prerrogativa do fundamento problemático de expressão formal do gênero não dá conta, integralmente, da dimensão ambígua entre as duas instâncias realidade/ficção que se corporificam no romance. A ambiguidade é o mote da reflexão de Bakhtin (1988), Féher (1972) e de Paz (2012) a partir do lastro de processos histórico-sociais que se instituem na modernidade. Condição que, no estatuto da representação do gênero, Rosenfeld (1969) caracteriza como uma *desrealização* do romance, tomando como referência as convenções miméticas do romance realista canônico.

Seja pela definição do ambíguo ou pela noção de afastamento do preceito mimético, essas postulações teóricas ajudam-nos a fundamentar a abordagem de leitura crítica que pretendemos desenvolver para os dois romances brasileiros contemporâneos que selecionamos enquanto *corpus* deste trabalho. Isso porque, como dissemos, as referidas obras de Bernardo Carvalho (2006) e Chico Buarque (2014) manipulam uma forma de representação ficcional que não se limita apenas a uma apreensão mimética de um referente de realidade material e simbólica de mundo histórico-social. Pelo contrário, nos romances em questão, o estatuto da representação abrange referentes de linguagens próprios de outras matrizes discursivas, verbais e imagéticas (cartas, notas de viagem, documentos, fotos, etc, ou mesmo de universos ficcionais da literatura ocidental.), que já designam e dialogam com o real histórico a que se reportam. Assim, o que se acrescenta em termos de sentidos na lógica dessas representações de obras do *corpus* selecionado diz respeito, inclusive, à história de constituição da forma

romanesca no modo como esta vem se elaborando desde os primórdios da modernidade até os dias de hoje. O romance, paulatinamente, desfez-se de uma índole de reprodução da realidade material e simbólica do mundo-social a fim de construir outras possibilidades de representação que retornam ao mesmo real com sentidos outros, e que o mesmo não possuía.

Se o romance moderno ocidental vem apresentando formas diversas de representação literária, não restrito às convenções de apreensão mimética da realidade tal como se mostra à percepção humana, é, a partir dos anos 70, no panorama da literatura brasileira, que essa heterogeneidade se estabelece com mais vigor e presença. Isso conforme as postulações de Antonio Candido (1987), que, depois, serão corroboradas por outros críticos e estudiosos, aqui mencionados. Em face desse contexto, destacamos para o presente trabalho dois romances de nossas letras contemporâneas. Resguardadas as devidas diferenças, acreditamos que algumas semelhanças entre eles possibilitam-nos refletir sobre as modificações no estatuto da representação literária que se dá no atual contexto brasileiro. O parâmetro para articularmos tal reflexão é a historicidade moderna da forma narrativa do próprio gênero, cuja natureza mantém, desde sua emergência, um vínculo de representação do real objetivo do universo histórico-social, seja para incorporá-lo mimeticamente ou não. No caso das obras literárias mencionadas de Bernardo Carvalho (2006) e Chico Buarque (2014), o que podemos observar em comum é a lógica de representação de suas narrativas.

Nelas, enquanto referente de composição ficcional, imiscuem-se linguagens de matrizes discursivas outras, as quais vão conformando uma noção de realidade histórica designada por variados discursos verbais e/ou imagéticos (cartas, fotos, documentos, etc), legitimados por uma suposta verdade passível de comprovação empírica (em **Nove noites** e **O irmão alemão**). Nesse sentido, trabalhamos com a hipótese de que o referente de linguagem dessas matrizes discursivas articula em si mesmo uma representação sobre o real histórico a que se reportam, em cima da qual a ficção dos referidos romances brasileiros passa a operar. Assim, o plano referencial imediato se dá pela natureza de representação articulada sobre a de outros discursos (cartas, fotos, documentos etc, ou mesmo a literatura ocidental), ao invés de um referente fundamentado na matéria de um real objetivo no modo como este se apresenta, sem mediação, à percepção humana. Algo que marca a diferença em relação a uma apreensão mimética que, para a fabulação de suas ficções, buscava apropriar-se de uma

experiência interpretativa direta da realidade objetiva de mundo a fim de constituir uma representação em suas narrativas.

Como exemplo, citamos as convenções elaboradas pela forma do romance moderno convencional, sobretudo, com o realismo canônico. Esse entrecruzamento de representações, subsidiado através da mediação de outras linguagens no regime de suas respectivas matrizes discursivas (verbais ou imagéticas) parece, assim o entendemos, desapropriar do estatuto de representação literária dos romances em questão (de Bernardo Carvalho (2006), Chico Buarque (2014), a referência de experiência direta sobre uma realidade material do mundo histórico-social as quais pertencem. Com a mudança na instância do plano do referente tradicional, o estatuto das representações literárias na forma dos romances mencionados desvanece uma ideia de real material e simbólico, projetando-a em um conjunto de combinações de linguagens, conforme os efeitos de sentidos de suas matrizes discursivas. Nesse sentido, ainda que em **Nove Noites** e **O irmão alemão** se estabeleça a construção de uma suposta verdade de averiguação possível devido à correlação desta com acontecimentos históricos e/ou reais, o jogo da ficção com outras matrizes discursivas verbais ou imagéticas destaca, acima de qualquer fundamento de referência a uma experiência direta de realidade material e simbólica, a lógica de um estatuto de representação que se volta para sentidos entre linguagens, e não mais para a possível apreensão do real propriamente dito, sem a interferência de mediações.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikail. *Epos e romance*. In: **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. São Paulo: UNESP, 1988.

BARBIERI, Terezinha. **Ficção impura: prosa brasileira dos anos 70, 80 e 90**. Rio de Janeiro: UERJ, 2003.

BUARQUE, Chico. **O irmão alemão**. São Paulo: Companhia da Letras, 2014.

CANDIDO, Antonio. *A nova narrativa*. In: **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.

CARVALHO, Bernardo. **Nove noites**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

FEHÉR, Féher. *O romance está morrendo?*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Editora 34, 2009.

PAZ, Octavio. *A ambiguidade do romance*. In: **O arco e a lira**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PELLEGRINI, Tânia. **Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea**. São Paulo: Annablume, 2008.

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

ROSENFELF, Anatol. *Reflexões sobre o romance moderno*. In: **Texto e contexto**. São Paulo: Perspectiva, 1969.

SCHOLLHAMMER, Karl. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

VILLAÇA, Nilzia. **Paradoxos do Pós-Moderno: sujeito e ficção**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.