

## A (des)construção do narrar em duas produções brasileiras\*

Elaine Aparecida Lima\*\*

### Resumo

Analisaremos *A hora da estrela*, narrativa de Clarice Lispector, e *Galileia*, romance de Ronaldo Correia de Brito. A intenção é ler os textos como produções que interligam as noções de sujeito e de escrita, colocando em xeque procedimentos característicos dos romances realistas tradicionais, especialmente, a autoridade do narrador, e, por consequência, reelaborando o estereótipo do sertanejo como homem forte. Compreenderemos as opções romanescas dos autores como resultantes de reformulações de conceitos como literatura, engajamento, historicidade, tradição e intelectualidade.

### Palavras-Chave

*A hora da estrela*; *Galileia*; realismo; contemporaneidade.

### Abstract

This paper analyzes *The Hour of the Star*, a narrative by Clarice Lispector, and *Galileia*, a novel by Ronaldo Correia de Brito. The intention is reading two texts as productions that interconnect the notions of subject and writing, putting on the line characteristic procedures of the traditional realist novels, especially the authority of the narrator, and, consequently, reworking the stereotype of the man from the countryside (the `sertanejo`) as a strong one. It comprehends the authors' romanesque options as a result of reformulations of concepts such as literature, engagement, historicity, tradition and intellectuality.

### Keywords

*The Hour of the Star*; *Galileia*; realism; contemporaneity.

---

\* Artigo recebido em 01/08/2017 e aprovado em 27/10/2017.

\*\* Doutora em Letras pela Universidade Estadual de Londrina. Atualmente é servidora da Universidade Federal da Integração Latino-Americana.

SEPARADAS POR POUCO MAIS DE TRÊS DÉCADAS, as produções *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, publicada no ano de 1977, e *Galileia*, de Ronaldo Correia de Brito, lançada no ano de 2008, colocam em xeque o mimetismo dos romances tradicionais acerca do Nordeste, trazendo à cena as desestabilizações do texto e do narrador contemporâneos sem, contudo, perder de vista a temática social. Em termos teóricos, pressupomos que os romances em discussão ultrapassam a compreensão da literatura como imitação da realidade, ou seja como produções miméticas, nas quais “oculta[-se] o objeto imitante em proveito do objeto imitado” (COMPAGNON, 2012, p. 104). Vemos nas construções artísticas de Brito e Lispector exemplos literários que colocam em primeiro plano a discussão da literatura como construção artística e, ao fazê-lo, levam à superfície uma discussão própria da teoria literária, qual seja a crítica ao conceito de mímese e, com ela, a crítica ao Realismo, ao individualismo e à sociedade capitalista contemporânea. Descreve Antonie Compagnon:

Pretensa imitação da realidade, tendendo a ocultar o objeto imitante em proveito do objeto imitado, ela está tradicionalmente associada ao realismo e o realismo ao romance, e o romance ao individualismo, e o individualismo à burguesia, e a burguesia ao capitalismo: a crítica da mimeses é, pois, *in fine*, uma crítica da ordem capitalista (COMPAGNON, 2012, p. 104).

De um lado, já não se sabe como melhor narrar a história das personagens sertanejas e, assim sendo, as narrativas passam a questionar o romance preocupado com a reprodução exata da realidade e/ou com a transformação da arte em arma de luta político-social. Optam, então, pela ficção e a reflexão sobre ela. De outro, ao escolher o caminho da metaliteratura, os romances não se desligam da sociedade. Conjecturam sobre ela na medida em que (re)pensam como a literatura tem servido a construções de estigmas capazes de perpetuar preconceitos ou invisibilizar grupos sociais menos privilegiados. Neste ínterim, dialogam com a história literária nacional, questionam o estereótipo do sertanejo forte, constroem personagens que pela fragilidade e incompletude estão frontalmente opostas à fortaleza evocada pelo sertanejo de Euclides da Cunha. Para os dois narradores, o que conta são os entraves, suas transposições, seus assombros, seus estorvos em contato com suas obras e, com eles, a demonstração da instabilidade contemporânea. Na história do ato de narrar, a linearidade e a tradição de representação do Nordeste são rompidas. A pergunta que guia as obras é: “Por que e como escrevo?”.

Em termos de América Latina, as incertezas, inconstâncias e choques dos narradores com ideias preconcebidas a respeito da representação do nordestino e do Nordeste, relacionadas à intenção crítica ao mundo burguês contemporâneo, conforme colocado por Antonie Compagnon, parece ganhar uma segunda possibilidade de interpretação, cuja

existência não exclui a primeira. Na América Latina, o processo de colonização, desde sempre, fez coexistirem e interpenetrarem-se culturas díspares. A presença da diversidade cultural, durante os séculos XX e XXI, deu vazão a distintos termos: ocidentalização, aculturação, transculturação, heterogeneidade cultural, globalização e hibridismo, os quais servem de feição a um mundo desconexo em que já não se aplicam estereótipos característicos do processo de construção da identidade nacional do século XIX. Sujeitos perdidos na conturbação do mundo global, sujeitos que colocam em dúvida as políticas socioeconômicas contemporâneas, os narradores de Brito e de Lispector são, também, personagens que, ao debaterem a representação literária brasileira na contemporaneidade, desvelam a oposição conflitiva entre conquistadores e conquistados durante processos de composição cultural e não vislumbram uma comunhão pacífica, entre a modernidade e o tradicionalismo culturais do Brasil. Na raiz da quebra da estereotipia está o rompimento, concomitante, com a defesa da pureza do interior brasileiro e com a positividade da modernização, está a relação entre a literatura de inspiração europeia e a realidade brasileira.

Coloca-se em cena um terceiro plano, no qual estão ausentes a pureza e a unidade. Silviano Santiago considera tais faltas como as maiores contribuições da América Latina para a cultura ocidental:

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de ‘unidade’ e de ‘pureza’: estes dois conceitos perdem o contorno exato do seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais eficaz. A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo (SANTIAGO, 2000, p.16).

É a referida efervescência conflitiva de culturas que, continua o autor, faz, na contemporaneidade latino-americana, “o imaginário, [...] não [...] [possa] ser mais o da ignorância ou da ingenuidade, nutrido por uma manipulação simplista de dados oferecidos pela experiência mediata do autor”. Vem à tona “a escritura sobre a outra escritura”, a “violência desmistificadora” (SANTIAGO, 2000, p. 21) que interpõe tradições representativas literárias e desloca conceitos e visões dados como inquestionáveis.

Em *A hora da estrela*, tem-se uma história, a de Macabéa, que apresenta começo, meio e fim: Macabéa nasce no Nordeste, vive a trancos e barrancos na cidade grande, e morre triturada por uma possante engrenagem, conotativa e denotativamente falando. Se apenas aí se encerrasse, a obra seria, quando muito, mais um belo texto, em que a fraqueza da protagonista destoa do retrato tradicional de sertanejos fortes e lembra a apatia das personagens de Graciliano Ramos, em *Vidas Secas*, por exemplo. No entanto, outra história erige-se paralela:

a de como narrar a história de Macabéa, enredo que se compõe em meio à descrição das agruras de Rodrigo S.M.. Já em *Galileia*, Adonias e os primos Ismael e Davi, nascidos no sertão do Ceará, mas há muito tempo longe dali, retornam à fazenda do avô moribundo, por ocasião do aniversário do patriarca da família Rego e Castro. Em sua estadia, o narrador de Brito procura entender as relações existentes entre os membros de seu clã no intento de elaborar uma biografia familiar. A ausência de informações seguras, os segredos e as fabulações genealógicas já elaboradas por seus antepassados desviam Adonias de seu objetivo inicial e o leitor passa a visualizar uma história em que o narrador, abertamente, inventa ou modifica os fatos e seleciona as informações, ao mesmo tempo em que procura compreender a si mesmo.

Ao analisar as diversas invenções familiares, as fabulações genealógicas outrora elaboradas, Adonias cria outra história, uma nova versão para a história da família Rego e Castro. Perseguindo o esplendor da narrativa familiar, ele modifica ou descarta tudo aquilo que não é, para ele ou para a família, interessante e, escolhendo aquilo que lhe interessa, também usa as fontes que melhor lhe aprazem, inclusive a fala de fantasmas, Donana e João Domísio, com os quais, em delírio, conversa. Rodrigo S.M., por sua vez, ao ter como seu “[...] material básico [...] a palavra” (LISPECTOR, 1998, p. 14) e “seres meio abstratos” (LISPECTOR, 1998, p. 57) sabe que não obterá êxito na construção de seu romance social e mimético. Quando Adonias assevera ter ficcionalizado a história de sua família: “Inventei essa história” (BRITO, 2008, p. 233); quando Rodrigo S. M. diz ““Eu só minto na hora exata da mentira” (LISPECTOR, 1998, p.18) e afirma que, de algum modo, a narrativa de Macabéa está escrita nele mesmo: “Ainda bem que o que eu vou escrever já deve estar na certa de algum modo escrito em mim”; quando ambos trazem a lume as dificuldades para que escrevam suas obras: “Tento escrever, mas não é fácil” (BRITO, 2008, p. 165), “Não, não é fácil escrever. É duro como quebrar rochas” (LISPECTOR, 1998, p. 19), ou, ainda, quando os dois confessam que não escrevem por suas personagens, mas “por motivo grave de ‘força maior’” (LISPECTOR, 1998, p. 18), o que parece envolver a compreensão de suas próprias identidades, os narradores de Brito e Lispector exibem temáticas conexas à literatura contemporânea.

Segundo João Alexandre Barbosa, no romance contemporâneo, a realidade literal deixa de ser a matéria por excelência da literatura. Em seu lugar está a maneira pela qual se articula linguisticamente a realidade. Para o crítico, em *As ilusões da modernidade*, a crise da linguagem como representação da realidade revisita a noção de historicidade, a qual passa a ser lida como “o modo pelo qual as articulações internas do texto definem e são definidas pela

leitura da história circunstancial e da história literária. Mais ainda: a maneira pela qual se estabelece uma dependência entre as duas leituras”. (BARBOSA, 2005, p. 10). As narrativas em comento, como produtos contemporâneos, expõem, portanto, o desalento atual com o Iluminismo, trazem à baila as tensões e ambivalências da consciência humana e o questionamento da capacidade do romance tradicional de representar e de se engajar social e politicamente com a realidade concreta. Na dedicatória, Clarice Lispector adverte: “Não se pode dar uma prova da existência do que é mais verdadeiro, o jeito é acreditar. Acreditar chorando” (LISPECTOR, 1988, p. 10). No desfecho de *Galileia*, Adonias descrê da possibilidade de reprodução da verdade e passa a defender que o melhor é tapar os ouvidos às “vozes sertanejas”, pois, caso contrário, “não escutarás outras vozes”, não “seguir[á] em frente” (BRITO, 2008, p. 225). Feita a descoberta, o mundo se ilumina aos olhos de Adonias e ele que se encaminhara à fazenda do avô “pelo meio da noite”, agora, faz “[...] o caminho inverso, numa manhã de sol” (BRITO, 2008, p. 225).

*Galileia* e *A hora da estrela* dialogam e se contrapõem ao modo de narrar do romance no século XIX e, no caso do Brasil, a uma tradição realista que, para Flora Süssekind (1984), chegou a marcar nossa literatura no século XX. Ao debater o percurso do romance ao longo dos tempos, Eric Auerbach (1976) considera que o texto realista foi cada vez mais ganhando fôlego durante o século XIX, foi incorporando elementos expressivos cada vez mais eficazes para imitar a realidade e, ao final do citado século, tomou um caráter sério, cuja existência incutiu-lhe como principal função a integração da “estória” à História. Para Todorov “[...] o realismo em literatura (mesmo quando o termo é omitido) é um ideal: o da representação fiel do real, o do discurso verídico, que não é um discurso como os outros, mas a perfeição para a qual todos os discursos devem encaminhar-se” (TODOROV, 1984, p. 9). Flora Süssekind (1984), por sua vez, ao estudar a literatura brasileira, entende que sua marca até a década de 1970 é a permanência de traços de inspiração realista-naturalista, seja pela tentativa de descrição exata, seja pela ambição de explicação da realidade social ou, ainda, pela presença de narradores que, seguros de si e cientes de sua missão salvadora em relação ao oprimido, falam por ele, ideologicamente mantendo a opressão do outro.

Em se tratando de romances que se relacionam com a representação regionalista do Nordeste e, portanto, com as tradições daquele espaço, a conclusão de que a metaliteratura proposta pelas produções em estudo está intimamente relacionada à reflexão sobre a historicidade como construção discursiva passível de modificação e à inviabilidade de imitação da realidade traz a lume outro importante conceito formulado na década de 1980 por Eric Hobsbawm e Terence Ranger (2008), a saber a tradição como invenção. Os

pesquisadores afiançam que as tradições são discursos elaborados e aceitos ora para estabilizar a coesão social de grupos, ora para legitimar instituições ou autoridades e/ou, ainda, para a fixação de padrões de comportamento. Quando Clarice Lispector e Correia de Brito constroem textos nos quais dialogam de forma dessacralizadora com escritos sobre o Nordeste e/ou o nordestino, fazendo saltar aos olhos do leitor a figura de seus narradores burgueses e seus percalços ou questionamentos para a construção de uma produção engajada à realidade do Nordeste ou de seu povo ou, ainda, quando *A hora da estrela* e *Galileia* debocham das figuras nordestinas que apresentam, Olímpio e Macabéa, no primeiro caso, e a família Rego e Castro, especialmente Tio Salomão, no segundo, vê-se, em primeiro plano, a dessacralização das tradições da região Nordeste e, por conseguinte, a declaração de que não existem tradições intocáveis e incontrovertidas, haja vista serem todas elas construções humanas e históricas.

Próspero dos séculos XVI a XVII, o Nordeste perdera, no século XVIII, terreno para a mineração e para a concorrência antilhana do açúcar. No fim do mesmo período, com a escassez do ouro, o açúcar voltara a fazer crescer o Nordeste, mas os Estados Unidos e a Europa, passando a produzir o açúcar de beterraba, ocasionaram nova decadência influenciada, também, pelo início da produção de café no Vale do Paraíba. O fim do tráfico negreiro, em 1850, ocasionara a venda de grande contingente de escravos do Nordeste para o Sul e a abolição da escravatura fora o golpe de misericórdia para a região. Todos estes fatores, combinados com a reativação das usinas açucareiras, no final do século XIX, geraram um choque entre o modelo capitalista e a estrutura patriarcal ali constituída, os costumes correntes na região passam a ser vistos, então, como retrógrados. Está evidenciado que as tradições nordestinas são invenções, “delírios míticos sobre a mistura dos ibéricos, índios e negros” (BRITO, 2008, p. 161) e, portanto, podem ser, como fazem os narradores em estudo, colocadas em xeque. Em verdade, ali, como em toda a América Latina, não há purezas ou unicidades.

Nesse contexto, a remodulação da posição do intelectual brasileiro na atualidade é fator a ser discutido. Renato Ortiz comenta que a intelectualidade nacional, por diversas vezes, viu com distanciamento as crenças e costumes de certos grupos, tentando colocá-los como objeto de culto nacional ou depreciando-as por preconceito. Os primeiros cronistas mantiveram uma visão preconceituosa dos primeiros habitantes e com isto cunharam textos marcados pelo exotismo; seguramente o Romantismo, com o afã de fundar uma cultura denominada nacional, idealizou a cultura popular; decididamente os folcloristas, inspirados no Positivismo, continuaram o trabalho antiquarista dos românticos, agora, condenando os

predecessores pelo que consideravam idealização exacerbada do objeto e constatando na cultura popular os motivos do atraso brasileiro. Na década de trinta, por sua vez, há “uma elite que busca reequilibrar seu capital simbólico através da revalorização do nacional” (ORTIZ, [21--?], p. 68), assenta-se, novamente, a idealização, agora, acoplada à crítica ao Estado (realizada pela voz do narrador), cujo olhar não se voltou à solução dos problemas sociais e econômicos da região. Na contemporaneidade, o que se estabelece como norma é a quebra do exotismo e do preconceito. Pretende-se dar voz aos oprimidos que passam a falar por si mesmos. Em *Galileia* e em *A hora da estrela*, embora não haja o desenvolvimento polifônico do romance, no termos definidos por Bakhtin (1981, p. 57), há o julgamento da impropriedade da unicidade vocálica e, concomitantemente, a retirada da autoridade do narrador intelectual. À procura de suas identidades e desacreditados do discurso tradicional, os narradores em comento demonstram o quanto o intelectual conservador não cabe no mundo contemporâneo, como o autoritarismo de sua voz deve ser diluído.

Opondo-se, como já dito, à configuração romanesca realista, em *Galileia*, a escolha por estruturar capítulos com os nomes das personagens parece reforçar a falência da tentativa de Adonias de construir uma genealogia familiar documental e neutra, fator que, na visão realista-naturalista, reforçaria a voz do narrador, dando-lhe um falso ar científico. Por meio dos títulos, vê-se que os Rego e Castro deixaram “[...] de ser uma instituição para se tornar um simples ponto de encontro de vidas privadas”. Na tentativa de representação do clã, sobressaiu-se a “[...] dissolução da família e a reafirmação dos indivíduos” (MATA, 2014, p. 09), o que leva Adonias à seguinte conclusão: o “significado [da realidade, do “tempo”, do “mundo”] me foge por completo” (BRITO, 2008, p.236). Ao fim do enredo, o leitor de Brito percebe que a construção do romance foi para Adonias, acima de tudo, uma tentativa de reencontro consigo mesmo, na qual, variadas ocasiões, ele deixou de lado a pesquisa familiar para, em autoanálise, falar de si e de suas ações. Já Rodrigo S. M., ciente da falácia realista, mas sabedor de sua valorização pela crítica e, particularmente, pelo público, sofre tentando escrever uma história com “começo, meio e ‘*gran finale*’” (LISPECTOR, 1988, p. 13), fazer uma “fotografia muda” (LISPECTOR, 1988, p. 17), “tornar nítido o que está quase apagado” (LISPECTOR, 1988, p. 19). À maneira do escritor realista-naturalista pensa que vivenciar a realidade a ser narrada a tornará mais fidedigna e, por isso, tenta colocar-se “no nível da nordestina” (LISPECTOR, 1988, p. 20): nada lê, tranca-se no quarto, usa farrapos, não faz sexo. Afirma: “O que escrevo é mais do que invenção, é minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas. É dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida” (LISPECTOR, 1998, p. 13). Ao final, no entanto, Rodrigo, como Adonias, não consegue uma

narração mimética, exata, sobressai aos olhos do leitor seu desconforto durante sua tentativa de construção de um romance tradicional e a impressão de que a figura do narrador sempre interferiu em suas colocações de forma a inexistir o discurso neutro ou a autoridade científica da literatura. A literatura, vista como arte, desbanca quaisquer pretensões de ser lida como História ou como documento sociológico, mas, nem por isso, deixa de debater a realidade social brasileira, mais especificamente dos nordestinos.

A agonia de Adonias e de Rodrigo diante da escrita é evidente nos romances. Em *A hora da estrela*, os títulos propostos para a narrativa já desnudam o colocado e apontam ora para a culpa, ora para o desdém e/ou ora para a impotência do narrador em relação à sua protagonista, enquanto a partícula “ou” reforça as incertezas de Rodrigo S.M. em relação à sua obra, indicando, também, a literatura como trabalho linguístico, discursivo, cuja independência do concreto possibilita, concomitantemente, suas alterações e a presença emotiva de quem narra: “a culpa é minha” ou “eu não posso fazer nada” ou “ela que se arranje” ou “o direito ao grito” ou “ela não sabe gritar” (LISPECTOR, 1998, p. 07). Em *Galileia*, a viagem dos primos prenuncia as conturbações sentimentais do narrador que se divide entre a vontade de conhecer profundamente sua família e escrever sobre ela, o medo de ao fazê-lo reconhecer em si um homem que, até então, não conhecia e, por fim, o desprezo em relação a um mundo e a um povo, aos seus olhos, retrógrados. No trajeto às terras de Galileia, a letra da música escutada por Davi, Ismael e Adonias, *Paranoid Android*, “[...] repetia o pânico, o vômito, o pânico, o vômito” e mesmo que, findada, afirme que Deus ama os próprios filhos, a cena da viagem é arrematada com os sons que ressoam no carro como vozes “vindas de uma barca, dos tenebrosos autos medievais [dizem elas]: ‘– Ao inferno! Ao inferno!’” (BRITO, 2008, p. 19-20). Como em *A hora da estrela*, prepondera a emoção e a parcialidade do narrador.

Como se vê, os sofrimentos dos narradores no percurso de suas escritas estão diretamente relacionados à desestabilização do texto literário como documento. Quando Rodrigo S.M. condena a cozinheira por ter jogado três páginas de seu relato acerca da sertaneja e seu encontro com o também sertanejo Olímpico, sua reclamação está centrada em sua incapacidade de reproduzir com exatidão o que antes escrevera, isto porque agora seu escrito não mais contaria diretamente a história, com gênese direta nos fatos, passando a ser a “história da história”. Diz ele: “É com humildade que contarei agora a história da história. Portanto se me perguntarem como foi direi: não sei, perdi o encontro (LISPECTOR, 1998, p. 42)”. Quando Adonias discorda dos métodos utilizados para reconstruir a história de sua família por Marina e por Salomão, o faz por observar que ambos julgam ter alcançado a



verdade dos Rego e Castro embora seja visível a incapacidade dos dois de alçá-la. Adonias não vê importância alguma nos tratados genealógicos elaborados pelo tio porque nota neles a idealização dos antepassados: “Não perdoo sua segurança, o orgulho que sente da heráldica sertaneja, dos brasões, ferros de marcar boi, histórias familiares, coisas de pouco valor para mim” (BRITO, 2008, p. 160). Já no trabalho de Marina que em seu estudo de doutorado versava sobre “a presença da família Rego Castro no sertão dos Inhamuns”, que realizara sua pesquisa “munida de gravador, máquina fotográfica, papéis e fitas cassete” (BRITO, 2008, p. 115), Adonias vê uma falsa solidez e completude, pois o saber seria algo fragmentado “como um vaso de argila sumério” (BRITO, 2008, p. 37). Em *A ascensão do romance*, Ian Watt (2010), acredita que um narrador realista é um narrador cartesiano, no qual a objetividade prevalece e as contradições são expurgadas em prol de um discurso coerente e contínuo. Trata-se de uma característica, como temos versado, não visível em *Galileia* e em *A hora da estrela*.

Na contemporaneidade, problematizar a forma narrativa questionando-a e desconfiando de sua confiabilidade parece ser um sintoma da ausência de referências sólidas. A crise do romance é, sobretudo, pautada na ideia de que, na pós-modernidade, a literatura cede ao caos cultural da globalização, encontra-se profundamente interligada à descrença epistemológica característica de um momento histórico pautado no desencantamento. O niilismo vigente desgastou as verdades e desabonou as ideologias, dando lugar a um relativismo de valores cujo resultado foi o questionamento da ética e da estética. Falando da impraticabilidade da apreensão do mundo contemporâneo, Foucault afirma: “a ficção consiste então não a fazer ver o invisível, mas a fazer ver o quanto é invisível a invisibilidade do visível” (FOUCAULT, 2001, p. 552). Não se trata, então, de captar Macabéa com “termos técnicos” (LISPECTOR, 1998, p. 36), de torná-la símbolo de uma realidade, mas de uma tentativa de colocar em cena “o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina” que o narrador pega no ar “de relance” (LISPECTOR, 1998, p.12). Pelo mesmo motivo, sabedor da ineficácia da construção de um discurso exato, verídico, Adonias assevera: “O justo seria tornar-me um arqueólogo à procura de cacos de ânfora, tentando recompô-la como a memória da família de que me dizem herdeiro e guardião. Mas recuei do projeto, temeroso dos riscos” (BRITO, 2008, p. 37).

Os titubeios dos narradores diante da escrita, lidos como resultantes do enfraquecimento da autoridade do narrador na contemporaneidade, podem ser interpretados como debilidade do discurso patriarcal e moralista do qual os narradores eram porta-vozes em ficções regionalistas e em romances da linhagem de José de Alencar. No romance de trinta,

auge da escrita sobre o Nordeste, é quase maciça a presença do narrador em terceira pessoa. Ela decorre da obstinação no efeito óptico, cuja pretensão é narrar os fatos como uma realidade social e cultural a ser analisada por um narrador competente e autorizado socialmente para tanto. Apesar do memorialismo, ilustrativo da inclusão da experiência pessoal, presente em certas ocasiões (José Lins do Rego, por exemplo), ou mesmo da primeira pessoa tão bem elaborada, artística e linguisticamente, em obras como *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, no romance de trinta prepondera a terceira pessoa que, por vezes, distintamente a *Galileia* e *A hora da estrela*, recai no tom doutrinário, moralista, professoral e na mitificação da região e de seus membros.

A morte do vate romântico desestabilizara a figura do gênio. Na contemporaneidade, une-se à falência citada a oposição à arte engajada. O termo “arte engajada” ganhou fôlego a partir da crítica do Realismo ao Romantismo, pela voz de escritores e críticos simpáticos ao socialismo. No Brasil, seu auge ocorreu nos anos de 1930 e, posteriormente, entre os anos 1960-1970. Benoît Denis acredita que a “literatura engajada seria a escrita de um autor que ‘faz política nos seus livros’” (DENIS, 2002, p. 09) e Jean Paul Sartre (2004), pesquisando os motivos pelos quais se escreve literatura, concluiu ser obrigação da literatura auxiliar nas soluções de problemas concretos. Ao desestabilizar as certezas discursivas, ao apresentar narradores que não conseguem compreender a si e que estão à procura de respostas que o encaminhem a uma escrita mais satisfatória e ao optarem pela invenção como elemento principal, as composições em análise rompem, de uma só vez, com o vate romântico, com a tradição realista da literatura e com a missão do escritor engajado. A insegurança de Rodrigo S.M. e seu diálogo irônico com métodos utilizados em romances tradicionais expõem o quanto os romances escritos por homens, preocupados com a veracidade e que se veem com a missão de falar sobre o oprimido ignoram ou silenciam os sujeitos invisibilizados ou silenciados pela sociedade, fazendo-o, como declara Adonias, sem abdicar de seus privilégios: “Julga-se intérprete da cultura brasileira, porta-voz dos pobres e desvalidos, sem abrir mãos das regalias de um nobre” (BRITO, 2008, p. 161). A classe privilegiada que, anteriormente, produzia o intelectual engajado, o qual, em determinado sentido, julgava-se mais povo do que o próprio povo, tomando posicionamentos em seu lugar, perde espaço na literatura e, em seu lugar, emergem personagens narradoras caracterizadas pela visão subjetiva e desencantada acerca do mundo. Eis a remodelação do conceito de arte engajada.

O escritor latino-americano, figurativizado nos romances em estudo, trabalha em um lugar intervalar, em um espaço intersticial ou no entre-lugar, para usar o termo de Santiago (2000) preponderante em um mundo ideologicamente turbulento. Ao serem tecidos

metaliterariamente, os textos de Brito e de Lispector apropriam-se dos discursos sobre o Nordeste e os nordestinos, tradicionalmente fincados no mimetismo e na relação causa e efeito entre realidade e literatura, para a eles desconstruírem. Segundo Núbia Jacques Hanciau, na atualidade, “o desejo de releitura dos tradicionais espaços de enunciação [...] fez com que fossem criados esses novos espaços, que, misturados às virtualidades globais e às regionalidades enunciativas, atendem ao apelo de instâncias subjetivas dos discursos em circulação”. (HANCIAU, 2005, p. 127)

Impugnando o narrador seguro que fala pelo oprimido, os romances de Brito e Lispector parecem espelhar a atitude do intelectual contemporâneo. Abdicando do mito, tão caro à intelectualidade brasileira, do intelectual como voz do explorado e da cultura popular, os narradores rompem com a concepção de intelectual como ser superior, apontam para a fragilidade dos discursos construídos e colocam em xeque o alcance de suas próprias vozes a partir de um país periférico quando neste se reproduz a elocução do colonizador (SANTIAGO, 2000). Neste sentido, se Macabéa copia palavras alheias e Rodrigo e Adonias dispõem das suas, se Macabéa usa as palavras para garantir sua sobrevivência e Rodrigo e Adonias as utiliza para indagar o mundo e a si mesmos, se Macabéa mexe com as palavras como se apertasse parafusos e Rodrigo e Adonias as arranja para criar universos, ao fim, Macabéa, igualmente aos narradores, comprovam a instabilidade e a incapacidade da palavra quando, por elas, não falam diretamente os explorados, quando ecoa a cópia dos textos inspirados no Velho Mundo.

Ainda sobre tal assunto, parece ser possível trazer à baila o debate feito por Edouard Glissant<sup>1</sup> (1989, p. 148) a respeito das relações entre pós-modernismo e pós-colonialismo. Glissant crê que a discussão de obras contemporâneas na América Latina e Caribe traz consigo um sentimento que se desloca entre o ridículo e o imprescindível. Sua importância estaria na desmitificação do pós-moderno, na revelação dos mecanismos das construções literárias de nosso tempo. Já seu aspecto bufo nasceria do fato de que, no contexto pós-colonial latino-americano e caribenho, há, ainda, a necessidade do desenvolvimento de uma poética do “sujeito” marginalizado, uma poética na qual a referida personagem fale por si mesma, deixando de ser mero objeto de intelectuais de gabinete. Walter D. Mignolo (1996) e Linda Hutcheon (1988) também reconhecem que o pós-modernismo e o pós-colonialismo possuem agendas diferenciadas, emanadas de distintos espaços, mas admitem que os dois são movimentos opostos aos totalitarismos modernos. Não é por outro motivo que Glissant

---

<sup>1</sup> Traduções nossas.

conclui que, na contemporaneidade: “história e literatura [têm] suas maiúsculas removidas e contadas em nossos gestos [...]” (GLISSANT, 1989, p. 87).

A presença de narradores descentrados, a procura do entendimento de si mesmos e descrentes quanto ao papel missionário da literatura é, portanto, resultado do afastamento de um centro definido por ideologias coloniais em que estão claramente demarcados o conservadorismo político, a cultura patriarcal, o machismo, o racismo, a desigualdade econômica e o autoritarismo. A remodulação literária serve, então, como parte de um processo de forças dedicadas à extinção de preconceitos, de luta em prol das igualdades social, política e econômica. Vigora, então, nos textos de Lispector e Brito, a modelo do que ocorre em toda a literatura contemporânea, imagens negativadas da vida e a exposição das limitações e dificuldades das personagens em relação às suas existências. A compreensão do mundo perpassa o olhar às ruínas do passado e do presente e à percepção das violências históricas, sociais e econômicas sofridas. Ao optar por falar sobre a fragilidade das personagens sertanejas, expondo suas condições precárias de existência em meio ao debate da impossibilidade de apreendê-las por completo, os autores optam por “Uma poética de restos [que] [...] adquire assim, na contemporaneidade, as feições duma política dos restos, de uma “história por rastros”, onde [*sic*] o resgate das contra-memórias mais marginalizadas ou singulares de experiências coletivas traumáticas resiste à amnésia do mundo da técnica” (VECCHI, 2010, p. 122).

A quebra da crença na unidade do discurso e a ascensão, por consequência, de vozes caladas ao longo da história geram, em termos estéticos, narrativas cuja característica primeira está no fragmentarismo, na economia vocabular e na linguagem cinematográfica. Traduzindo o rompimento com a unidade realista, a fragmentação traz a lume a percepção de que impera a não unicidade da verdade, sendo constante a querela entre diferenciados pontos de vista e, portanto, a existência do entre-lugar de percepções, de conceitos. Ao sobrepor o urbano e o rural, com suas distintas ideologias, os romances não o fazem de maneira dual, reafirmando um ou outro lado. Há a exposição de um terceiro lugar que, em sua indefinição, demonstra a desagregação contemporânea e a diversidade latino-americana nascida do processo de colonização, coloca no palco sujeitos em permanente reconstrução e reavaliação. Em *A hora da estrela*, por exemplo, há um constante embate entre a história de violência social que aflige aos migrantes nordestinos e o conflito de um escritor burguês com seu objeto, entre o homem que domina as palavras e a mulher que, mal sabendo falar, repete o que ouve na Rádio Relógio. Esteticamente, o conflito gera uma estrutura composta por distintos, simultâneos e paralelos eixos: a história de Macabéa, a história de Rodrigo S.M. e as ponderações

metaliterárias. O multifacetamento do romance, seu fragmentarismo, lembra a técnica cinematográfica. Segundo Dionísio Vila-Maior, a linguagem cinematográfica na literatura “expurga a perspectiva única em benefício do enquadramento polifônico” (VILA-MAIOR, 1996, p, 68).

Em *Galileia*, o cinematográfico surge, também, aliado à desestabilização de verdades absolutas. A apresentação do espaço, permeado pelo subjetivo, destrona discursos literários interessados em descobrir as causas da miséria na região e oferece uma paisagem que expõe indivíduos perdidos, hostis, sem rumo, tais quais as personagens contemporâneas dos romances urbanos. De um lado, a utilização de características comuns aos romances urbanos contemporâneos em representações do Nordeste e do nordestino enlaçam urbanidade e ruralismo, confirmando, mais uma vez, a diversidade cultural brasileira, a impossibilidade de estereótipos e de modelos rígidos de romances para a retratação de um ou outro espaço. Por outra perspectiva, elemento encravado na composição das figuras fictícias, o espaço não o é por influenciar a personagem, mas por desintegrá-la do universo, por demonstrar o quanto elas estão à procura de si mesmas. O capítulo final da obra de Brito é paradigmático neste sentido. A apresentação de cajueiros, do rio Jaguaribe, de um sertão em que a televisão e as motocicletas dividem espaço com a natureza, feita em um ritmo cinematográfico, no qual as cenas se sobrepõem, imprimem ao leitor a sensação de confusão mental e de insegurança do narrador. Tão desconexa quanto o próprio narrador, a paisagem reafirma o não-lugar daquela personagem, seja pela descrição da qual é alvo, seja pelo rompimento entre dicotomias costumeiras, tradição-modernidade, urbano-rural. Em palavras de Adonias:

Não perdoou sua segurança [de tio Salomão], o orgulho que sente da heráldica sertaneja, dos braços, ferros de marcar boi, histórias familiares, coisas de pouco valor para mim. Vago numa terra de ninguém, um espaço mal definido entre campo e cidade. Posso referências do sertão, mas não sobreviveria muito tempo por aqui. Criei-me na cidade, mas também não aprendi a gíngua nem o sotaque urbanos. Aqui ou lá me sinto estrangeiro (BRITO, 2008, p.160).

Por seu lado, a economia textual, parte do processo estético de oposição à narrativa realista, dedicada à minuciosidade, e interligada à linguagem cinematográfica dos romances, não está somente na descrição da pobreza (de Macabéa ou da região Nordeste). Ela surge, também, como aspiração e/ou estilo confesso dos narradores:

É claro que, como todo escritor, tenho a tentação de usar termos suculentos: conheço adjetivos esplendorosos carnosos substantivos e verbos tão esguios que atravessam agudos o ar em vias de ação [...]. Mas não vou enfeitar a palavra [...] (LISPECTOR, 1998, p. 15).

Pretende escrever sobre nós, mas não sabe de nada. É incapaz de tocar feridas, sujar-se de sangue. Nem parece médico, lembra mais um cineasta por trás da lente de uma câmera. Adonias, você filma panorâmicas [...]. (BRITO, 2008, p. 80)

Em palavras de Silviano Santiago, “A literatura pós-moderna existe para falar da pobreza da experiência, [...], mas também da pobreza da palavra escrita enquanto processo de comunicação” (SANTIAGO, 2002, p. 56). Outra vez, a fragilidade do discurso, a impropriedade da ligação direta entre literatura e realidade concreta. Novamente, a realidade como invenção pela palavra, como escolhas estilísticas dos narradores.

Durval Muniz de Albuquerque Junior salienta que o “Nordeste é uma espacialidade fundada historicamente, originada por uma tradição de pensamento, uma imagística e textos que lhe deram realidade e presença” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 1988). Visto por este prisma, a compreensão da região nordestina não dependeria unicamente da pesquisa de seu espaço, da investigação de visões deterministas, de causa e efeito, e do levantamento de dados objetivos voltados à economia e à etnicidade do povo, procedimentos que, podemos dizer, eram muito caros aos escritores realistas-naturalistas. Sua apreensão completa, obrigatoriamente, demandaria a desconstrução dos discursos sobre aquela região. Neste contexto, o rompimento com romances tradicionais, com produções nas quais se prioriza a elocução patriarcal e moralista, em *Galileia* e em *A hora da estrela*, revela o confronto com um dos principais estereótipos daquela região, qual seja a figura do nordestino viril, rude, forte, representante ou cercado por valores conservadores e rígidos.

A força do estereótipo, construído para assegurar diferenças em relação ao Sul e ao Sudeste, seria tal que, na alocação de Durval Albuquerque: “até as mulheres seriam masculinas, macho, sim senhor!” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003, p. 165). Sua eficácia, segundo o estudioso, teria nascido, de um lado, da possibilidade de que os adjetivos delegados ao homem fossem partilhados por seu ambiente de origem e, de outro, da sua aceitação tanto por nordestinos quanto por sulistas. Os nordestinos viam no estereótipo a possibilidade de afirmação da brasilidade pura e da recuperação do protagonismo nacional do Nordeste. Os sulistas verificavam nele a oposição à figura educada, moderna, rica e produtiva que queriam fazer de si mesmos. É assim que

O tipo nordestino vai se definindo como um tipo tradicional, voltado para a preservação de um passado regional que estaria desaparecendo [...] se situa na contramão do mundo moderno, rejeita as suas superficialidades, sua vida delicada e histórica. Um homem de costumes conservadores, rústicos, ásperos, masculinos; um macho capaz de resgatar aquele patriarcalismo em crise; um ser viril, capaz de retirar a sua região da situação de passividade e subserviência em que se encontrava (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003, p. 162).

Macabéa, metonímia do oprimido, e Adonias, símbolo do homem moderno a procura de sua identidade, destronam o herói romantizado e rude, idealizado em seu primitivismo, desestabilizando a exotização do habitante do Nordeste. Para Rodrigo S.M., narrador de

Lispector, “o sertanejo é antes de tudo um paciente” (LISPECTOR, 1998, p. 66), para Adonias, narrador de Brito, os sertanejos não formam “uma raça mestiça, mais resistente ao clima, feito o gado pé-duro que os antigos traziam” (BRITO, 2008, p. 17). *A hora da estrela* apresenta a fraqueza da existência de uma sertaneja. Macabéa, “nascera inteiramente raquítica, herança do sertão” (LISPECTOR, 1998, p. 28). Lendo, com toda dificuldade, o título do livro esquecido pelo patrão “Humilhados e ofendidos” (LISPECTOR, 1998, p. 40) parece, pela primeira vez, definir-se em uma classe social, mas persiste em sua alienação e conclui nunca ter sido ofendida. Seu arrombo de existência é quando resolve usar maquiagem. Neste momento, no entanto, tomar vida não é descobrir sua essência, mas se igualar a um ícone do cinema. O resultado é desastroso. Diferente dos Macabeus que, na bíblia, triunfaram contra o rei da Síria e retomaram Jerusalém, Macabéa não obtém êxito:

No banheiro da firma pintou a boca toda e até fora dos contornos para que os seus lábios finos tivessem aquela coisa esquisita dos lábios de Marylin Monroe. Depois de pintada ficou olhando no espelho a figura que por sua vez a olhava espantada. Pois em vez de batom parecia que grosso sangue lhe tivesse brotado dos lábios por um soco em plena boca, com quebra-dentes e rasga-carne [...] (LISPECTOR, 1998, p. 62).

A origem bíblica também ajuda a entender a fragilidade sertaneja que se contrapõe à força do estereótipo do homem do sertão em *Galileia*. A denominação Galileia, fornecida à fazenda localizada no interior cearense, dá indícios sobre os sentimentos de instabilidade e a sensação de inferioridade, sobressalentes nas personagens do romance. Região aspirada por muitos povos, espaço de muitos conflitos bélicos em relação à produção agrícola, a Galileia bíblica é considerada culturalmente retrógrada, como uma terra de maldição, habitada por povos atrasados, portadores de um dialeto grosseiro. Em trajeto semelhante, a fazenda do avô de Adonias é marcada por crimes, mistérios e transgressões. Seus habitantes possuem sérias falhas de caráter e estão à procura de si mesmos. O sertão, metaforizado como o local “profundo, misterioso, como o oceano que os argonautas temiam navegar” (BRITO, 2009, p. 225), era, portanto, o espaço temido, especialmente pelo narrador, que, no encontro com esta terra, receava desestabilizar-se pelo remexer de memórias apagadas, pelo questionamento de uma identidade frágil que o amparava quando distante de suas origens. Diante de um sertão invadido pela modernidade, Adonias não encontra a tranquilidade e, ao final, está tão indefinido como o próprio espaço que visitou, com todas as suas certezas desmoronadas, não se sentindo pertencente à cidade ou ao interior brasileiro, ele conclui: “Já não sei que direção tomar. Até bem pouco tempo, o mundo em volta de mim era compreensível e amável. Agora, seu significado me foge por completo” (BRITO, 2009, 236). A viagem e, por conseguinte, o encontro com o outro, em *Galileia*, não sedimenta na síntese do passado o amadurecimento

do narrador. Na obra de Brito e de Lispector, o deslocamento perde suas funções edificante e pedagógica e, ao fim do enredo, Adonias ainda esta a procura de respostas e Macabéa continua vítima de uma sociedade patriarcal e socialmente injusta. Novamente, alinha-se o enredo à concepção contemporânea de não-lugar e a solidão das personagens principais:

A supermodernidade é produtora de não-lugares, isto é, de espaços que não são em si lugares antropológicos e que, contrariamente à modernidade baudelairiana, não integram os lugares antigos: estes, repertoriados, classificados, promovidos a 'lugares de memória', ocupam aí um lugar circunscrito e específico (AUGÉ, 1994, p. 73).

O desfecho de *A hora da estrela*, quando Macabéa, financiada por Glória, vai à cartomante e de lá sai para ser atropelada por um carro de luxo, dirigido por um “homem louro e estrangeiro” (LISPECTOR, 1998, p. 101), coloca fim ao sonho de Cinderela da sertaneja e reafirma sua ausência de laços com outras pessoas e seu não-lugar no mundo. Trata-se de trajetória, como já dissemos, próxima a de Adonias e, também, similar a de Ismael, personagem criada por Brito. Comparado com os demais primos, netos reconhecidos de Raimundo Caetano: Adonias, Davi e Elias, Ismael é a personagem com ligações mais profundas com a fazenda Galileia, embora, como o Ismael bíblico, seja filho renegado. Ismael não repugna o território familiar, mas é por ele repugnado. Passa a vida à procura de locais que o aceitem, simplesmente porque foi renegado pelo lugar que considera seu. Tendo passado por vários países e morado na Noruega, Ismael não encontrou a satisfação identitária que almejava, ficando, ao fim, sem um habitat que reconheça como próprio, sem nenhum companheiro(a) e morrendo assassinado pelo primo Adonias, símbolo do homem moderno. Desterritorializados e sem laços de amizade ou familiares consistentes, Ismael não se sente um kanela, não é aceito na fazenda do avô e suas viagens pelo mundo não lhe trouxeram segurança, e Macabéa, embora sem consciência do fato, vê-se recusada pela família sertaneja e aniquilada pelo colonizador branco, o qual, inconscientemente, admirava na figura de Marylin Monroe.

A desconstrução do estereótipo euclidiano do sertanejo, exemplificada em Ismael, em Adonias e em Macabéa, atinge a todas as personagens dos romances. Dois outros exemplos significativos do esfacelamento da força sertaneja são Olímpio, namorado de Macabéa, e Raimundo Caetano, avô de Adonias. O primeiro, embora evoque os antigos deuses, habitantes do monte Olímpio, embora seu nome seja sinônimo de grandioso e divino, embora prometa a si mesmo ser deputado e rico, embora se pinte como “macho de briga” (LISPECTOR, 1998, 76) acaba como uma promessa falaciosa, seduzido por uma Glória falsa e estabelecido como simples metalúrgico, um assalariado como tantos outros. Com Glória, mesmo que ele não perceba, sucumbem seus planos de êxito social e seu discurso machista é dominado. Ao trocar



Macabéa pela amiga, Olímpio não consegue enxergar o quanto seu ídolo é falso e idolatra-o. Glória é a falsa burguesa, pertence a “uma terceira classe da burguesia [...] [que] gasta dinheiro em comida” (LISPECTOR, 1998, p. 85). Imagem caricata de Marilyn Monroe, é a filha do açougueiro que, com uma pintinha falsa perto da boca, tão falsa quanto à sua lourice, frustra as forças de Olímpio e o torna mais um oprimido entre tantos. Já o patriarca da família de Adonias, à beira da morte, na pequena extensão do capítulo dedicado a ele no romance, metaforiza a falência do sertanejo destacado. Desiludido, sabedor de suas falhas com toda a família, especialmente com sua esposa, com Tereza e com seus filhos, ciente dos problemas vividos por cada membro de sua família, confessa: “Não sou a fortaleza que pensam. Nunca fui” (BRITO, 2008, p. 221).

A quebra da aura patriarcal e colonialista que ronda o estereótipo do sertanejo fortalecido e rude compõe, portanto, parte do processo de estilização da narrativa realista no Brasil. O ritmo irregular das narrativas, conjugado com as faltas das personagens, encena a impossibilidade da plenitude e da segurança construídas em relatos miméticos tradicionais. As dúvidas e fraquezas dos narradores e de suas personagens são, em igual medida, elementos que colocam em xeque a veracidade do discurso, comprovam as dificuldades de superação da contemporaneidade e expõem a existência de desigualdades nunca superadas. Não se trata da morte do ato de narrar, mas de sua reconstrução. Lispector e Brito capturam inúmeras indagações sem respostas. Não há, por parte de seus narradores, uma tese a defender, eles tanto mencionam os fatos como os rasuram. Ao escancaradamente produzi-los, ao invés de descrevê-los, Rodrigo S. M. admite que o poeta vive a fingir e Adonias chega a dizer que o final de seu enredo só será conhecido por seu leitor por meio da consulta a uma cartomante (BRITO, 2008, p. 233). O dilema que se abriga, nas narrativas, não é a opção absoluta e maniqueísta por um ou por outro modelo do como narrar, mas a percepção da linguagem como produtividade, como elemento variável e construtor de conceitos.

As obras de Brito e de Lispector resumem o novo tipo de engajamento vivido pela literatura contemporânea, um engajamento que suplanta a mimese sem fechar os olhos ao real, um engajamento que expõe a circunstância de aviltamento repressiva em que muitos estão inseridos, especialmente em países colonizados como o Brasil, sem, no entanto, fazê-lo pela via denunciativa. Seu itinerário se faz pelo diálogo com outros textos, pela compreensão da história e da tradição como construções humanas, pela retirada do peso da avaliação do narrador e, sobretudo, pelo caminho metaliterário que fratura ideologias e obras literárias conservadoras, destrói preconceitos e invisibilidades naturalizadas ao longo da história e fornece, para a expressão literária brasileira contemporânea, uma feição pós-moderna que não

é pura repetição da versão europeia. Na definição de Silviano Santiago, “A cópia repete em diferença. E o que conta nessa repetição em diferença é exatamente a diferença, e não a repetição” (SANTIAGO, 2004, p. 02).

Nas veredas trilhadas por Clarice Lispector também caminha Ronaldo Correia de Brito. Ambos, exemplos de inovação do romance de temática social no Brasil, especialmente acerca do Nordeste e do nordestino.

## Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *Falas de astúcia e de angústia: a seca no imaginário nordestino (1877-1922)*. 1988. Dissertação (Mestrado em História social) – Programa de História. Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

\_\_\_\_\_. *Nordestino: uma invenção do falo – uma história do gênero masculino*. Maceió: Edições Catavento, 2003.

AUERBACH, Eric. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 1994.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BARBOSA, João Alexandre. *As ilusões da modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BRITO, Ronaldo Correia. *Galileia*. São Paulo: Objetiva, 2008.

COMPAGNON, Antonie. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

DENIS, Benoît. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. São Paulo: EDUSC, 2002.

FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos I*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

GLISSANT, Edouard. *Caribbean discourse: selected essays*. London: University Press of Virginia, 1989.

HANCIAU, Núbia. Entre-lugar. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: UFJF, 2005. p. 125-141.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (org.). *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

HUTCHEON, Linda. *A poetics of postmodernism: history, theory, fiction*. New York & London: Routledge, 1988.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

MATA, Anderson Luís Nunes da. Como vai a família? As reconfigurações da instituição familiar no imaginário do romance brasileiro contemporâneo. *Iberical: Revue d'études ibériques et ibéroaméricaines*. 2014. Disponível em: <<http://iberical.paris-sorbonne.fr/02-09/>>. Acesso em: 28 dez. 2016.

MIGNOLO, Walter. *La razón postcolonial: herencias coloniales y teorías postcoloniales*. Gragoatá. Niterói: EDUFF, n. 1, 2. sem. 1996.

ORTIZ, Renato. *Românticos e folcloristas*. São Paulo: Olho d'água, [21--?].

SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, tal Brasil, qual romance?*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

\_\_\_\_\_. O narrador pós-moderno. In: \_\_\_\_\_. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p.44-60.

\_\_\_\_\_. *Literatura é paradoxo*. São Paulo: Dossiê ficção. Entrevista concedida a Carlos Eduardo Ortolan Miranda, 2004, p. 01-03.

SARTRE, Jean Paul. *Que é literatura?* São Paulo: Ática, 2004.

TODOROV, Tzvetan (Org.). *Literatura e realidade – Que é o realismo?* Lisboa: Publicações Don Quixote, 1984.

VECCHI, Roberto. *Excepção atlântica – pensar a literatura da Guerra Colonial*. Lisboa: Afrontamento, 2010.

VILA-MAIOR, Dionísio. Literatura e Cinema - Discurso da Descontinuidade, Discursos - Estudos de Língua e Cultura Portuguesa - *Literatura e Cinema*, n. 11-12, Coimbra, Universidade Aberta, out. – fev. 1995-96, 53-103.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia do bolso, 2010.