

**“A HISTÓRIA DO PAÍS ERA MAIS IMPORTANTE DO QUE A SUA INTIMIDADE”
: LITERATURA CONTEMPORÂNEA E CRÍTICA LITERÁRIA A PARTIR DE UMA
LEITURA DO ROMANCE PARAÍSO**

**“THE HISTORY OF THE COUNTRY WAS MORE IMPORTANT THAN HER INTIMACY”:
CONTEMPORARY LITERATURE AND LITERARY CRITIC FROM A READING OF THE
NOVEL PARAÍSO**

Juliane Vargas Welter*

RESUMO:

A partir da tradição crítica de Antonio Candido e Roberto Schwarz, almeja-se investigar esse repertório em relação à experiência histórica da contemporaneidade brasileira. Se em “Fim de século” (1994), Schwarz atentava para uma necessária renovação de parte dos conceitos analíticos face à desintegração de um projeto nacional, entendendo Estorvo (1991), de Chico Buarque, como uma metáfora daquele Brasil, ao examinar a literatura brasileira contemporânea e seu tempo a renovação se faz imperativa. Apontar alguns impasses e algumas hipóteses em relação a essa experiência tendo como centro Paraíso (2014), de Tatiana Salem Levy, é o intuito deste artigo.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira Contemporânea; Crítica Literária; Materialismo Dialético; Tatiana Salem Levy.

ABSTRACT: From the critical tradition of Antonio Candido and Roberto Schwarz, we intend to investigate this repertoire around the historical experience of Brazilian contemporaneity. If in “Fim de século” (1994), Schwartz warned about a necessary renovation for analytical concepts facing the disintegration of national project, understanding Chico Buarque’s book, Estorvo (1991), as a metaphor for Brazil, when we examine contemporary Brazilian literature and its time, this renovation makes itself an imperative. To point out some impasses and some hypothesis regarding this experience, focusing in the Tatiana Salem Levy’s book Paraíso (2014), is the main focus on this paper.

KEYWORDS: Contemporary Brazilian literature; Literary Critic; Dialectical Materialism; Tatiana Salem Levy

Na obra seminal de Antonio Candido, *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos* (1750-1880), publicada pela primeira vez em 1959, nos deparamos com uma análise literária que se coloca dentro de um debate político e estético, entendendo a obra dialeticamente integrada à sua sociedade, análise feita levando em conta a articulação entre a forma literária e o processo histórico-social. Por essa lógica, é da estrutura que emerge como fissura aquilo que lhe é externo. Dito de outra maneira: o que é externo é internalizado enquanto forma, revelando assim o seu movimento histórico e suas contradições. A partir dessas leituras, a literatura ganha um caráter todo peculiar enquanto intérprete de seu tempo e de suas transformações.

Esse trabalho permitiu que a literatura brasileira, entendida em seu processo formativo, fosse lida dentro do seu horizonte político, a independência, que se transfigura também em emancipação literária. Dessa forma, “a história dos brasileiros no seu desejo de ter uma literatura” (2009, p. 27) se revela como

* Professora do Departamento de Letras/ Área: Literatura Brasileira da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, campus Natal. Mestre e Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Email: julianewelter@gmail.com

¹LEVY, Tatiana Salem. Paraíso. Rio de Janeiro: Foz, 2014. p. 143.

um projeto de nação, que acaba por assinalar a nossa literatura como uma “literatura empenhada”, com nossos intelectuais imbuídos daquilo que Candido chamou de um “sentimento de missão” (2009, p. 28). Se a nossa formação vem na esteira sobretudo dessa emancipação, a Formação se insere entre aqueles textos interpretativos de Brasil (Casa Grande & Senzala (1933), de Gilberto Freyre; Raízes do Brasil (1935), de Sérgio Buarque de Holanda; Formação do Brasil Contemporâneo (1942), Caio Prado Júnior) escritos a partir dos anos 30 e integrados a um outro projeto de nação que se delineou a partir do estado autoritário varguista e do nacional-desenvolvimentismo que atravessou o século XX. Ou seja, a posição do intelectual é central também para entender esses movimentos, visto que a intelectualidade participa ativamente desses processos de constituição, seja no século XIX, seja no XX.

Mas é sobretudo com textos como “Dialética da Malandragem” (1970), não por acaso publicado em meio à ditadura civil-militar no Brasil, que Antonio Candido demonstrará o alcance do método: a partir da leitura de Memórias de um Sargento de Milícias se revelariam certos aspectos sociais do Brasil do século XIX que se formalizam no romance. Assim, na dialética entre princípios antagônicos, a saber: a ordem “difícilmente imposta mantida” e a “desordem vivaz” (CANDIDO, 1970, p.82), a estrutura do romance sintetizará um movimento histórico de seu tempo, desvelando seu substrato conflitivo, o que é centro da análise dialética.

Dentro dessa tradição, Roberto Schwarz, para além dos incontornáveis textos críticos sobre Machado de Assis³, publica dois artigos que são pressupostos do que pretendo expor neste texto. Me refiro a “Cultura e Política (1964-1969)” e “Fim de século”, textos que problematizam algumas de nossas experiências contemporâneas. No primeiro, escrito no “calor da hora”, o crítico chama a atenção para algumas contradições estéticas e políticas em meio à suspensão de um projeto de nação delineado ao longo dos anos antecessores ao golpe de 1964. Chamo a atenção especialmente para uma nota de rodapé que atenta para as relações entre o momento político e a forma estética: a crise estaria sendo apreendida pela forma na conversão do intelectual à militância, intelectual este que ocupa um local de cada vez menos prestígio frente aos avanços autoritários e a perda gradual de poder e ação.

Escrito quase 30 anos depois, em “Fim de século”, agora já em meio ao processo redemocrático, o crítico atenta para uma necessária renovação de parte dos conceitos analíticos face à desintegração de um projeto nacional que compreende tanto as especificidades locais quanto aquilo que Robert Kurz (1991) chamou de “colapso da modernização”. Sua resenha sobre o romance de estreia de Chico Buarque, Estorvo (1991), marca a narrativa como uma metáfora daquele Brasil. Diz Schwarz sobre a obra buarquiiana (1999, p.180): “Estaríamos forçando a nota ao imaginar que a suspensão do juízo moral, a quase-atonía com que o narrador vai circulando entre as situações e as classes seja a perplexidade de um veterano de 68?”.

Está em vista, nesses textos citados, um projeto de nação e sua suspensão, cuja ausência se manifesta no desaparecimento. Se a imersão nacional dentro da política neoliberal ao longo dos anos 90 nos colocava frente a outros paradigmas, ao examinar a literatura brasileira contemporânea sob o viés materialista a renovação se faz imperativa. Mesmo que projetos modernizadores e integradores pareçam ter sido retomados na

³SCHWARZ, Roberto. Ao vencedor as batatas. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012; Um mestre na periferia do capitalismo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

história recente, relativamente reformistas e de mãos dadas com o capital, o conceito de nação como unidade continua posto em xeque. Junto a isso, a multiplicação das lutas políticas, que problematizam conceitos como uma identidade única, e são reforçadas pela chamada terceira onda feminista e pela disseminação dos movimentos negros e/ou periféricos, alcançou a produção e a crítica literária. Dar conta desses processos é um dos desafios da crítica hoje. Assim, entendendo essas multiplicidades como uma oportunidade de iluminar apagamentos, dominações e circuitos de violência que se repetem no interior da vida social⁴, articular as categorias classe, raça e gênero pode ser um dos caminhos possíveis para essa renovação. Apontar alguns impasses e algumas hipóteses tendo como centro a produção literária atual – centrada aqui em um romance que considero emblemático da literatura recente – em relação a essas problemáticas é o intuito deste artigo.

Assim, o desafio posto é olhar para o século XXI brasileiro entendendo que o repertório teórico precisa ser alargado face à experiência da contemporaneidade. Experiência essa que tensiona a ideia de unidade nacional, bem como expõe nos mais diferentes campos a fragmentação das lutas políticas. Se essa fragmentação foi malvista (e ainda o é) em muitos setores, ela permite iluminar fissuras dentro de uma ilusória ideia de unidade. Se ela nos permite problematizar a nação, entendendo ela de fato como plural, talvez nos permita também avançar em um debate que tem como compromisso um engajamento político e estético. Ao mesmo tempo, se um dos nortes da crítica materialista é o estudo das relações de dominação, é preciso também olhar dialeticamente para categorias que foram relegadas ao segundo plano, principalmente em se tratando de um país de forte herança patriarcal e escravista.

Me refiro sobretudo a duas categorias anteriormente citadas que emergem do nosso horizonte com força política: gênero e raça, equiparadas aqui ao conceito de classe. Legitimada, a primeira, sobretudo, pela terceira onda feminista (ela própria altamente fragmentada), a segunda vem arregimentada pelo surgimento de diversos movimentos e coletivos negros (também de múltiplas vertentes). A emergência desses sujeitos como sujeitos de fato nos debates teóricos vêm mostrando alguns limites das ciências humanas, e para a estética não tem sido diferente. Polêmicas e debates sobre a escrita de Carolina Maria de Jesus, por exemplo, atravessam a academia e também as redes sociais, local de divulgação de parcela de uma militância. Parte de sua não aceitação enquanto texto literário está em uma visão de literatura que não comporta um texto assinalado formalmente pela sua condição menos favorecida e de semialfabetização. Não é possível perder de vista que muitas vezes esse julgamento passa não apenas pelo texto e sim por sua condição de mulher negra. Ao mesmo tempo, é nos moldes da literatura canônica que Carolina-escritora tenta se inscrever. Não por acaso, Casimiro de Abreu é citado em seu famoso Quarto de Despejo (1960), bem como é relativamente fácil intuir, pelo seu estilo de escrita, o quanto de poesia romântica emerge como forma em seus escritos. Cito Carolina Maria de Jesus muito menos com o objetivo de levar uma análise adiante, algo que não é minha ideia neste momento, e mais no intuito de ilustrar um problema, um bom problema estético e político.

De um lado, uma militância e uma crítica que tem trazido à tona uma série de escritores e, principalmente, escritoras que estão de fora do cânone literário. Do outro, parte da crítica literária, que vem fazendo inúmeros avanços na (re)descoberta desses textos e, por vezes, tem se furtado ao debate estético por entender que o aparato crítico do qual a teoria literária dispõe não dá conta desse objeto muitas vezes tão estranho ao modelo de crítica e literatura dominante (e dominadora). Áreas como os Estudos Culturais, por exemplo, vem olhando para esses apagamentos, no Brasil, pelo menos desde os anos 80, seja nos Estudos de Gênero ou, ainda, no estudo do que se convencionou chamar dentro

⁴Está pressuposto neste argumento parte das reflexões feitas por Vladimir Safatle expostas em seu livro *Circuito dos Afetos* (2015). Para o autor, pensar a política é pensar em um circuito dos afetos e suas implicações, avançando para além da separação entre individual e coletivo (p. 17). Assim, esse circuito de afetos coloca a experiência subjetiva no centro da análise, para além de uma dicotomia que separe norma e fato, interno e externo.

dos EC de “literatura afrodescendente”. Com os avanços nos debates, com a disseminação de teorias desconstrucionistas, interessadas nas relações de poder, e mesmo com a terceira onda feminista e os movimentos negros, muito vem sendo revisto dentro daquilo que era mais ou menos tradicional dentro desses estudos, principalmente naquilo que se refere à raça. Afinal, a mulher branca e a mulher negra não ocupam o mesmo lugar em uma sociedade estratificada. Da mesma forma, a categoria “literatura afrodescendente” vem sendo revista em alguns campos. Salvo engano, é um vocábulo que pouco circula entre movimentos e coletivos negros.

Ainda de outro lado, há uma crítica minimamente marxista que tem olhado ao longo da tradição para as relações entre texto e contexto, tendo como horizonte as condições de produção, mas que vem entendendo classe como categoria central e, por vezes, única. Essa centralidade da classe por vezes apaga suas dimensões raciais e de gênero, o que dado o passado escravista e a divisão sexual do trabalho, homogeneiza um corpo que é ele mesmo interseccionado por diferentes relações de dominação.

Na micropolítica, a experiência contemporânea vem assinalada pela emergência desses novos feminismos e de intensos debates raciais. Impossível perder de vista que as cotas raciais e sócio-econômicas nas universidades públicas permitiram novos olhares e desestabilizaram algumas estruturas do saber/poder. Junto a isso movimentos como “Leia Mulheres”⁵ e “Leia Mulheres Negras”, por exemplo, que tentam sanar um déficit de mercado e cânone literário; ou mesmo todas as polêmicas que envolveram a Feira Literária de Paraty nos últimos anos, acusada de machista e racista⁶; ou, ainda, movimentos como o da “literatura marginal” em São Paulo e seus saraus literários, que operam dentro daqueles moldes que Antonio Candido entende a literatura: como um direito humano, assinalando assim o seu caráter humanizador. Se o debate estético não está em jogo para muitas dessas articulações, e muito se pressente do interesse do mercado também na discussão, a sua movimentação política e as mudanças que gradualmente vão sendo estabelecidas me parecem essenciais para compreendermos parte do movimento histórico a que estamos sujeitos (e do qual somos agentes). Por consequência, elas também podem iluminar avanços nos debates e análises estéticas.

No campo do macropolítico, a experiência contemporânea brasileira, entendida por Paulo Arantes (2014) como a partir de 1964, pode ser compreendida em três momentos: o primeiro, inclui um projeto modernizador conservador e autoritário que ao longo da ditadura civil-militar suspendeu aquele outro de alto poder popular; em seguida, um não projeto integrador ao longo do neoliberalismo, ou desagregador nas palavras de Schwarz (1999); e, por fim, um projeto reformista e de inclusão pelo consumo, dentro de uma ambivalência que permitiu, por exemplo, a política de cotas e a criação e expansão de universidades ao mesmo tempo em que acompanhamos o enriquecimento dos grandes bancos (SINGER; LOUREIRO, 2016).

⁵O “Leia Mulheres” deriva do projeto #readwomen2014 criado pela escritora inglesa Joanna Walsh. Segundo o site do projeto: “Para2014aescritoraJoannaWalshpropôsoprojeto#readwomen(#leiamulheres2014)queconsistiabasicamente em ler mais escritoras. O mercado editorial ainda é muito restrito e as mulheres não possuem tanta visibilidade, por isso a importância desse projeto. Decidimos fazer clubes de leitura, convidar a todos a nos acompanharem nas leituras de obras escritas por mulheres, de clássicas a contemporâneas”. Disponível em: <https://leiamulheres.com.br/>. Acesso: 27 ago. 2017. Pela agenda de clubes de leitura, ele está presente em 22 estados da federação, em diferentes cidades, e também no Distrito Federal, sempre com encontros mensais. O uso da hashtag delinea também o campo de ação desses movimentos, que reúnem sobretudo mulheres interessadas em ler outras mulheres.

⁶Na Feira Literária de Paraty (FLIP) de 2015, polêmicas foram levantadas acerca do número reduzido de mulheres como convidadas. Já a FLIP de 2016 foi divulgada por ser a “feira das mulheres”, com uma participação de 44% no total de mesas (“Flip 2016 é das mulheres”. Disponível em: http://brasil.elpais.com/brasil/2016/05/03/cultura/1462242705_287264.html; “Flip começa hoje com a maior participação de mulheres das 14 edições”. Disponível em:

No limite, a grande questão aqui colocada é como a crítica materialista e dialética dá conta dessa experiência histórica que articula de um lado os projetos modernizadores e seus apagamentos e a redemocratização do país, que repesou a memória do regime militar, por exemplo; e, de outro, a multiplicidades das lutas, que coloca no centro, muitas vezes, outras memórias recalçadas, como a escravidão e o racismo estrutural ou, ainda, as violências de gênero. Esses esquecimentos, por sua vez, tensionam o quanto aqueles projetos de nação eram falhos diante das condições de desigualdade estruturais que assolavam (e assolam) o país. Em comum entre essas experiências está a violência que atravessa o país, os tempos e os indivíduos. Não por acaso parte dessa violência é praticada pelo Estado, mesmo em períodos de democracia, se travestindo, na superfície, de uma aparência de civilidade. Violência essa que inclusive se repete, se institucionaliza e se reforça no contexto pouco democrático e autoritário que estamos vivendo. Entender dialeticamente como a literatura contemporânea (e, por consequência, a crítica) dá conta dessa experiência é uma tentativa de renovar o método por ele mesmo: na tensão entre a forma literária que decanta o seu processo histórico.

Para tanto, passo a análise de um romance bastante recente, *Paraíso* (2014), de Tatiana Salem Levy. Mal recebido pela crítica, principalmente tendo em vista que Levy havia sido bastante elogiada em sua estreia, a obra é atravessada por equívocos (e algum acerto estético, cabe assinalar) que funcionam quase didaticamente como forma de pensar a literatura contemporânea e o nosso horizonte externo.

O Paraíso são os outros

Tatiana Salem Levy foi nome bastante comentando a partir do lançamento do seu livro de estreia, *A chave da casa* (2007), publicado quando a escritora tinha 28 anos. Ou seja, estamos olhando aqui para uma nova geração de escritores/escritoras, no seu caso marcada por ser uma geração nascida no exílio: Tatiana nasce em Portugal no exílio da família decorrente do regime militar, vindo para o Brasil com 9 meses de idade, após a lei de Anistia. Seu livro de estreia, que acompanha a viagem da jovem protagonista à Turquia, refazendo em sentido inverso a viagem da família ao Brasil, é também atravessado pelo passado dos pais da personagem, ex-militantes comunistas, e pelo relacionamento abusivo pelo qual passa a narradora. Ou seja, três gerações são expostas no romance: a dos avós, da mãe e da personagem principal. Com uma narrativa fluída e em fragmentos, o romance ganhou o prêmio São Paulo de Literatura em 2008 na categoria estreante, foi finalista do prêmio Jabuti e do Passo Fundo Zaffari Bourbon de Literatura⁷, perdendo nos dois casos para um dos sucessos daquele ano, *O filho eterno*, de Cristóvão Tezza.

Esse olhar para diferentes gerações de famílias parece atestar um interesse por um traçado de temporalidade e de olhar para um passado com forma de elaborar um presente, artifício que funciona

<http://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2016-06/flip-comeca-hoje-com-maior-participacao-de-mulheres-em-14-edicoes>.) Ao mesmo tempo, teve como homenageada a poeta Ana Cristina César, segunda mulher a ocupar o posto. No mesmo ano, a Feira foi acusada de ser o “Arraiá da Branquidade” devido a não representatividade das mulheres negras (“Flip é arraiá da branquidade” Disponível em: <http://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/magazine/flip-%C3%A9-arrai%C3%A1-da-branquidade-1.1330378>; “Carta aberta à Festa Literária Internacional de Parati – Cadê as nossas escritoras negras na FLIP 2016?” Disponível em: <https://conversadehistoriadoras.com/2016/06/27/carta-aberta-a-feira-literaria-internacional-de-parati-cade-as-nossas-escritoras-negras-na-flip-2016/>). Em 2017, Lima Barreto, escritor negro, foi o homenageado, e a festa literária foi marcada pela presença de Lázaro Ramos como mestre de cerimônias e de Conceição Evaristo como uma das protagonistas (“FLIP 2017, uma festa literária com foco na diversidade”. Disponível em: <http://www.metropoles.com/entretenimento/literatura/flip-2017-uma-festa-literaria-com-foco-na-diversidade>). Não por acaso, a maioria dos livros entre os mais vendidos é de escritores/as negros/as (“Lázaro Ramos e Scholastique são os autores mais vendidos da Flip”. Disponível em: (<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/07/1905670-lazaro-ramos-e-scholastique-sao-os-autores-mais-vendidos-da-flip.shtml>) Acessos: 21 de ago. de 2017.

⁷Antiga premiação atrelada às Jornadas de Literatura de Passo Fundo/RS.

como composição narrativa. Junto a isso, uma mobilização, da ordem do conteúdo e da formalização, do campo dos afetos, a família, eixo a partir do qual são expostos os dramas coletivos, sempre reforçados a partir do individual. Assim, muitas das problemáticas antevistas na estreia de Levy são retomadas e alargadas no romance sobre o qual me debruço neste momento, Paraíso.

Ana, a protagonista do romance de Levy, já de saída aponta: “Vivia fugindo da memória, certa de que a felicidade exigia o esquecimento” (LEVY, 2014, p.12). Para além de uma oração que poderia servir de gatilho para elaborações sobre conceitos de memória/esquecimento, ela assinala o local no qual o romance se inscreve, funcionando quase como um emblema de parte da literatura contemporânea: o passado presente e a incerteza do futuro. Esse dado pode ser inferido tanto como uma forma de análise externa, do local no qual Tatiana Salem Levy se insere enquanto romancista (escritora, mulher, branca, de classe média, com doutorado em literatura, filha de ex-militantes políticos); quanto interna, da protagonista romancista (escritora, mulher, branca, de classe média, com pós-graduação, filha de ex-militantes políticos).

Em síntese, o romance é marcado por três eixos temporais e formais: o agora narrativo, que se dá na fazenda Paraíso, refúgio da protagonista e narrado em terceira pessoa; o passado familiar, marcado pelo ditadura civil-militar, pelo estupro da mãe, pelo assédio sofrido pela protagonista e pelas mortes precoces da irmã e da própria mãe, também em terceira pessoa e reconstruído pela rememoração; e o tempo do romance que está sendo escrito dentro do romance, por Ana, assinalado pela maldição à família proclamada por uma mulher negra escravizada no século XIX, narrado em primeira pessoa pela própria personagem, que sequer é nomeada.

Levy mescla as memórias da protagonista, marcada por dramas familiares bastante traumáticos, com um eixo narrativo que se formaliza como um romance histórico – a autobiografia daquela que amaldiçoou a família – e com outro que se coloca como um novo drama – a possibilidade de estar contaminada pelo HIV e o encontro com um artista plástico no meio da mata – marcado por um romantismo que transita entre o piegas e o mal contado: “A princípio, tinha em mente ir para um lugar sossegado, vazio de histórias, e agora descobria uma mulher triste e um homen selvagem. (...) Tão raro conhecer um homen ruivo, e de repente ali estava ele, naquele lugar improvável. Pela primeira vez, a repugnância vinha junto com a atração” (LEVY, 2014, p.38). Desse modo, articula os fantasmas pessoais e o jogo de memória e esquecimento reelaborado na escrita do romance como forma de expurgar as violências e o traumas sofridos.

Todo o movimento narrativo se dá a partir da possibilidade da morte de Ana, seu gatilho, que a faz relembrar e precisar escrever como uma forma de salvar a si mesma, à família, a escrava e, também, sobreviver. O que chama atenção é o tema sobre o qual se debruça Ana: a ficcionalização do passado familiar, marcado pela maldição de uma escrava assassinada a mando da sinhá Mariana (antepassada de Ana na criação narrativa). Como herança da violência familiar, ancorada no sistema escravista, a maldição. Como forma de resolução, narrar pela perspectiva do subalterno:

Ouviu com nitidez a sua voz grave. Falava em iorubá, e Ana entendia. Afirmava que escrever sobre a escravidão era mais importante do que contar a história de uma escritora e um artista numa casa de campo. Ela não podia continuar presa ao próprio umbigo. Precisava falar do outro, da formação do Brasil, dos anos que se seguiram à decadência do café, das ditaduras, das revoluções. A história do país era mais importante do que a sua intimidade. O drama da escrava era mais urgente que o seu (LEVY, 2014, p. 143).

Chamo a atenção para duas afirmações em especial: “não podia continuar presa ao próprio umbigo” e precisava “falar da formação do Brasil”⁸. A partir dessas duas afirmativas, operam um entendimento do papel da literatura e do intelectual, não colocados aqui em chave irônica e sim em chave culposa: o

fracasso na tentativa de narrar a vida da escrava, com os dramas e traumas coletivos acusando a escrita de Ana. Se a figura do intelectual dilacerado atravessa a cultura brasileira, no que Paulo Martins em *Terra em Transe* (1967) se apresenta como uma representação das mais emblemáticas, essa elaboração hoje aponta não para uma saída possível de sua conversão à militância, marca de outro tempo histórico e de outra crise, mas da própria separação entre o intelectual e o debate público: “seu umbigo” só diz respeito a si mesmo e, quase didaticamente, é só nesse momento que o romance acerta. O que marca um problema da tentativa de narração, quase de uma retomada do papel do intelectual que, é claro, fracassa.

Ao mesmo tempo, a ideia de falar de “formação do Brasil” em pleno século XXI esbarra em uma série de impasses, nos quais o romance de Levy emperra. Pressuposto na noção de falar dessa formação está uma visão de nação e uma perspectiva narrativa que só é verossímil naquilo que tem de apagamento de outras perspectivas. Se isso aponta para uma tradição da literatura brasileira como intérprete do Brasil, tradição ligada também às posições que os intelectuais ocuparam ao longo da nossa história, também aponta para uma resolução só possível se vista e composta dentro de suas contradições⁹. Formalmente, as orações são assinaladas pela diluição das fronteiras da voz narrativa, que mesclam a voz da escrava, do narrador e de Ana, marcando o desejo na ambivalência daquele que o diz, o que sem dúvida é um uso do discurso indireto livre certo. Contudo, um certo disparate do conteúdo diminui o acerto estético.

Além disso, temos em *Paraíso* uma cronologia bem marcada, abarcando desde o final do século XIX até o momento atual: Levy tenta dar conta da história do Brasil nação, desde a escravidão, passando pelo Partido Comunista e pela Intentona (1935), pela Ação Libertadora Nacional (vulgo ALN) e a ditadura civil-militar, seguida de exílio europeu, chegando até assuntos em voga atualmente, como o feminicídio e, de passagem, a presença evangélica. Ou seja, existe um modelo de nação imaginado que não diz respeito somente ao século XIX, mas que chega até o XX/XXI.

Esses dados estão dispersos ao longo das três narrativas que compõem o romance, mesclando a ficção dentro da ficção com os fatos que aconteceram com a família da protagonista: seu pai era considerado o “maior fujão do PCdoB” (LEVY, 2014, p. 84), por exemplo, assim como relembra episódios da infância: “E na cadeia as pessoas são torturadas, como os amigos dos pais” (LEVY, 2014, p. 85). É também através da narrativa memorialística, ponto alto do romance, que temos acesso às informações sobre algumas das violências de gênero: o assédio sofrido pela protagonista, sendo o assediador seu padrasto; e o estupro da mãe em um assalto quando Ana ainda era criança. Violência de gênero que será retomada no agora narrativo: a empregada “mulata” da fazenda *Paraíso* é espancada e esfaqueada pelo marido. Dado importante e que tensiona a relação entre Ana e Rosa está na condição de empregada, negra e também evangélica, que marcam os diferentes lugares que elas ocupam: de um lado, a intelectual descendente de barões do café; do outro, Rosa, não-branca, marcada por sua posição de subalternidade como empregada doméstica, inegavelmente um resquício da organização hierárquica e escravista nacional. Dessa forma, o drama da negra escravizada se cola ao drama da empregada, em diferentes graus, marcando a alienação da própria personagem presa à sua posição de classe e ao seu drama individual.

⁸A preocupação da protagonista não é nova para a intelectualidade brasileira. Em carta a um amigo, Caio Fernando Abreu desabafa sobre a escrita de *Onde andará Dulce Veiga?* (1990): “sinto que é como se fosse meu primeiro livro, no sentido de que me desembarcei do umbigo e cheguei mais perto da ficção, do Brasil, do humano alheio, não apenas meu” (2007, p. 250).

⁹As relações entre essas falas, que marcam uma intelectualidade contemporânea, ainda estão para serem exploradas. Salvo melhor juízo, elaboração que Chico Buarque e seu eu cancional de “As caravanas”, canção de novo disco homônimo acertam em cheio: “É um dia de real grandeza, tudo azul/ um mar turquesa à la Istambul enchendo os olhos/ e um sol de torrar os miolos/ quando pinta em Copacabana/ a caravana do Arará – do Caxangá, da Chatuba/A caravana do Irajá, o comboio da Penha/ não há barreira que retenha esses estranhos/ suburbanos tipo muçulmanos do Jacarezinho/ a caminho do Jardim de Alá – é o bicho, é o buchicho, é a charanga/Diz que maloca seus facões e adagas/ em sungas estufadas e

No romance de memórias, as violências materiais e simbólicas ganham caráter lírico e engendram os traumas sofridos pela protagonista, que tentam ser resolvidos no agora narrativo (que se passa na fazenda Paraíso) com a escrita de um romance (sobre a maldição da família). E é nesses dois últimos momentos que os principais problemas estéticos aparecem. Assim, se o romance de memórias funciona como narrativa, com um narrador em terceira pessoa que se vale das lembranças da protagonista, diluindo seus diversos traumas em meio à fluência do discurso, o romance histórico apresenta um grave problema inicial, descrito pela protagonista: ela almeja “dar voz” (LEVY, 2014, p.20) àquela mulher, à escravizada assassinada a mando da senhora. Para além das questões de cunho histórico que podem ser problematizadas (como a narrativa de captura na África), questões de outra ordem (iluminadas pelas discussões atuais sobre classe, raça e gênero) problematizam a construção. Afinal, ela, uma mulher branca de classe média do século XXI, pode “dar voz” a uma escrava do XIX? Se a construção formal refletisse os impasses dessa formalização talvez sim, mas a elaboração se quer, salvo engano, como dentro do verossímil, dado que tem seus limites: a escrava que amaldiçoa e narra, como castigo, além de ter sido enterrada viva, teve sua língua cortada e não existe enquanto individualidade, já que não há qualquer nomeação a ela.

Somado a isso, ainda que o intuito seja dar representatividade a uma classe subalterna, ou problematizar as violências estruturais da sociedade brasileira, o romance acaba por pecar também onde se quer progressista: o carinho da escrava por seu estuprador/senhor. Segundo a escrava: “Ainda hoje, eu só saberia descrever meu sentimento pelo barão como uma mistura de amor e ódio. No início, era apenas raiva, por ele fazer comigo o que eu não queria, por me obrigar a me entregar do jeito que lhe apetecesse. Depois, foi também atração, e certa ternura. Até que Ayomide nasceu, e o amor se tornou maior que o ódio” (LEVY, 2014, p. 76). O menino, nascido de um estupro, uma das formas de humilhação e violência utilizadas sistematicamente contra mulheres como forma de controle, recebe um nome do pai, José Eduardo, e outro da mãe, Ayomide, que em iorubá significa “a minha alegria chegou”. Alguns problemas vêm à tona, junto à romantização da violência no campo do conteúdo: em um anseio pela representatividade, o romance escorrega a medida que há um movimento de colocar os subalternos no romance e “dar voz” a eles, pois a voz enunciadora considera estar representando, como um receptáculo vazio para aquela voz. A contradição: a narradora tão rica em traumas e memórias se considera apta (ainda que aponte a si mesma como uma romancista medíocre) a “dar voz” a uma escrava sem língua, sem nome, mas perfeitamente capaz de nomear o filho

Já o agora narrativo é marcado pela possibilidade do HIV e o refúgio em meio à natureza, que se configura com um encontro com um artista plástico “escandalosamente ruivo” (LEVY, 2014, p.35), seu par intelectual, que ganha ares de romance clichê, intensificando os problemas formais e de argumento, visto que, somados aos diversos traumas da protagonista, o jovem artista também se refugia em busca da elaboração dos seus próprios traumas. No seu caso, um avô recentemente falecido que ele descobre ser um judeu fugido da guerra. Ou seja, Levy tenta dar conta de grandes traumas coletivos do Ocidente, mas a sua força narrativa se encontra é na individualidade e na subjetividade de Ana, no “seu umbigo”, nas

calções disformes/ diz que eles têm picas enormes/ e seus sacos são granadas/ lá das quebradas da Maré/Com negros torsos nus deixam em polvorosa/ a gente ordeira e virtuosa que apela/ pra polícia despachar de volta/ o populacho pra favela/ ou pra Benguela, ou pra Guiné/Sol, a culpa deve ser do sol/ que bate na moleira, o sol/ que estoura as veias, o suor/ que embaça os olhos e a razão/ e essa zoeira dentro da prisão/ crioulos empilhados no porão/ de caravelas no alto mar/ Tem que bater, tem que matar, engrossa a gritaria/ filha do medo, a raiva é mãe da covardia/ ou doido sou eu que escuto vozes/ não há gente tão insana/ nem caravana do Arará”.

“Estou terminando de fazer o almoço. Qualquer coisa, é só chamar. Tive insônia, dormi mal. Eu também dormi pouco, mas levantei com o galo. Fazer o quê, né? Tinha as olheiras acentuadas, deixando mais escuro o rosto mulato. O cabelo estava preso em coque e coberto por uma renda vermelha. Sérgio, seu marido, tinha saído de casa havia menos de um _

suas experiências e memórias sobre a família e na tentativa de elaboração de um trauma que é seu: a relação com a irmã precocemente morta em um acidente de carro, com a mãe morta por um câncer de mama, com o padrasto assediador, etc. Dito de outra maneira: a tentativa de narrar o Brasil partindo de pressupostos universalistas de formação da nação fracassa, bem como o entendimento da validade de sua posição para narrar essa formação. É das subjetividades que emergem a força narrativa, subjetividades da mulher branca de classe média com pós-graduação e filha de ex-militantes políticos – e não do seu anseio por representar todos os oprimidos e seus traumas. É dessas experiências que a elaboração emerge como acerto estético e insere o romance em um linhagem das produções contemporâneas que partem de si para falar de grandes traumas coletivos¹¹.

A partir das perspectivas de classe, raça e gênero podemos ver algumas singularidades do romance e também do uso das categorias. Proponho um exercício de leitura a partir delas. Lido pela chave da classe, atravessa o texto a culpa da protagonista: narrar a escrava e sua maldição é uma tentativa de se desvencilhar da violência do passado da família, que lhe legou como herança, além das condições de privilégio, a maldição. Toda a construção feita por Ana é para se desprender da sinhá assassina, aderindo à escravizada morta, como uma “boa sinhá”: “Querida que a literatuta salvasse não apenas a si e às mulheres da sua família, mas também àquela princesa¹² que tivera a vida interrompida pelo capricho de uma senhora tica e mal-amada” (LEVY, 2014, p. 21).

Ao mesmo tempo, no agora narrativo, a tentativa de ajudar a jovem empregada que sofre violência doméstica passa por um paternalismo e um desacerto de quem não entende aqueles arranjos. A violência final sofrida por Rosa parece corroborar a visão de Ana. Pela classe, a culpa do privilegiado alcança a formação do Brasil, mas não como quem assume o seu lugar de privilégio, e sim como quem quer, do alto de sua condição, apagar esse lugar. Sem a desfaçates irônica de Brás Cubas, mas com uma conciliação que lhe redime de responsabilidades. Nesse caso, atrelada à classe, a posição de intelectual, tão central nos projetos de nação brasileiros, que assume essa perspectiva mas desconectado da realidade de seu tempo, ou, melhor, marcando o que há de incômodo nessa construção hoje. Junto a isso, o movimento formal que cola narrador em terceira pessoa e protagonista, com as fronteiras diluídas no indireto livre, na explícita adesão da terceira pessoa a Ana. Pela classe, apaga o gênero, negando um caráter de universalidade que o gênero possa ter dentro das violências que povoam o romance. Sem esquecer, contudo, que os problemas de classe passam também pelos problemas de raça.

Pela chave do gênero, o romance dá conta de diversas violências sofridas por mulheres, o que inclui a culpa que assola as vítimas de assédio, o que pode ser lido em chave positiva¹³, a depender da perspectiva que se adote. Desde o HIV contraído até a tentativa de feminicídio, passando pelo assassinato da personagem escrava, pelo estupro da mãe, pelo assédio do padrasto à adolescente Ana, acompanhamos diversas violências que compõem o nosso tecido social. Outro dado a não se perder de vista: as personagens mulheres são o centro das narrativas. No romance histórico, Mariana, a sinhá, e

mês” (LEVY, 2014, p. 19).

¹¹Movimento possível de ver nos romances, como *Azul-corvo* (2010), de Adriana Lisboa, e *A Resistência* (2015), de Julian Fuks, por exemplo. Ou no cinema documental, como *Diário de uma busca* (2011), de Flávia Castro, e *Elena* (2012), de Petra Costa.

¹²A personagem teria sido uma sacerdotisa Geledes na África.

¹³Dos poucos trabalhos acadêmicos encontrados sobre o romance (três), dois deles dão conta dessa representação: DUTRA, Paula Queiroz. “O paraíso não é aqui: a violência contra a mulher em *Tatiana Salem Levy*”. In: *Est. Lit. Bras. Contemp.* [online]. 2016, n.48, pp.209-228. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2316-40182016000200209&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso: 26 ago. 2017; SOARES, Janara Laíza de Almeida. “Agressões e silêncios: gritos inaudíveis em *Paraíso*, de *Tatiana Salem Levy*”. *Revista Comunitas*. V. 1, N.1, jan-jun, 2017. p. 21-32. <http://revistas.ufac.br/revista/index.php/COMUNITAS/article/view/1138>. Acesso: 26 ago. 2017.

a escravizada; no romance da memória familiar, a mãe, Ana e a irmã; no agora, Ana e, em menor grau, Rosa. Ao redor delas, orbitam seus pares positivos e negativos. Por esse viés, o romance poderia ser lido como uma denúncia das múltiplas violências. Contudo, a ambivalência dos sentimentos da escrava para com seu estuprador tensionam mesmo essa positividade, bem como as relações entre Ana e Rosa, o que limita uma leitura exclusivamente focada no gênero.

É justamente na chave da raça que os principais problemas emergem. Por esse viés, temos, enquanto representação, a escravizada assassinada e Rosa, descrita como “mulata”, a empregada do sítio. Sobrepõem-se aí a violência da escravidão no passado e a condição de subalternidade no presente. Não obstante, a trabalhadora doméstica do presente mantém a condição de não-branca, o que é um dado sintomático até mesmo da permanência das relações de dominação baseadas na raça. Aquela violência é epicentro da culpa no presente, mas que passa mais por uma remissão do que por uma retratação do passado escravista. Chama a atenção sobretudo que o olhar se dá sobre uma mulher, negra, escravizada, arrancada de país de origem à força, que tem a língua cortada e não tem nome. A construção da personagem dilui sua individualidade, quase como uma desumanização. Sem nome e sem fala, ela não se constitui como um sujeito e sim como uma fantasmagoria das culpas e da dor de Ana. Assim, o centro, mesmo quando a discussão gira em torno da escravidão e da violência da sinhá, é Ana e sua perspectiva conciliadora e simbolicamente violenta¹⁴, marcada pela sua condição de mulher branca intelectual pertencente às classes dominantes: “Trabalhou horas a fio e, quando enfim desligou o computador, o céu estava escuro havia muito e a dor já não era sua. Era da escrava” (LEVY, 2014, p. 50).

Pela classe, o romance se inseri dentro de alguma tradição da literatura brasileira que formaliza o intelectual culpado mas se erguendo sobre contradições que emperram esteticamente o romance, com a aposta na saída da remissão, dando voz ao outro que ocupa um lugar de subalternidade, assumindo assim uma atitude paternalista, cruzando classe e raça. Pela chave do gênero ele se torna um romance emblemático se, e somente se, apagado o dado racial e de classe: do alto de seus privilégios Ana tenta se redimir, criando um mal-estar no texto escrito para ser o seu perdão, que se torna impossível. Dessa forma, se articulam os dados de classe (dominantes/subalternos), gênero (mulheres que sofrem violências que são estruturais – todas as personagens do romance praticamente) e raça (assinalada pelo passado escravista e por seus resquícios no presente). A síntese, um romance problemático no seu exercício mais explícito: narrar a formação do Brasil e as violências que o atravessam sem olhar para si como fruto e perpetuadora dessas relações de dominação. O que dá certo, a posição afetiva e memorialística da rememoração familiar, o olhar a partir do “seu umbigo”, que permite, de fato, que se elaborem uma série de reflexões sobre a formação do país, por exemplo. Ou seja, é quando dialetiza a sua posição que o romance engrena enquanto conteúdo e forma.

Considerações Iniciais¹⁵

Segundo Koselleck, “é a tensão entre experiência e expectativa que, de uma forma sempre diferente, suscita novas soluções, fazendo surgir o tempo histórico”, ou ainda, “o que estende o horizonte de expectativa é o espaço de experiência aberto para o futuro” (2006, p. 313). Dito de outra maneira: é no jogo dialético entre passado e futuro que o presente se ergue. Todavia, num presente contemporâneo em que o futuro parece distante – ou, nos termos colocados por Paulo Arantes (2014), que há um achatamento

¹⁴O terceiro trabalho encontrado sobre o romance trata exatamente das reflexões sobre negritude e branquitude: QUIANGALA, Anne Caroline. “Paráiso de quem? Descolonizando o Paráiso, de Tatiana Salem Levy”. In: Grau Zero – Revista de Crítica Cultural, v.4, n. 1, 2016. p. 187-207. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/grauzero/article/view/3335>. Acesso: 26 ago. 2017.

¹⁵Entendendo este texto mais como um início de reflexões, ou seja, de apontamentos de caminhos possíveis para uma renovação e um no debate, me furto a ideia de “considerações finais”.

do horizonte de expectativa, fica a dúvida: como se articulam a materialidade macro e micropolítica face às experiências e expectativas contemporâneas? Mais do que isso, quais os limites da crítica materialista e dialética frente a esse “novo tempo do mundo”, que expõe a falência do futuro? Por fim, o que a articulação entre classe/raça/gênero nos permite avançar?

Se Estorvo, de Chico Buarque, funciona como metáfora para aquele Brasil pós-ditadura, sem projeto, com um narrador perdido no seu agora narrativo, e, mais do que isso, preso a um presente incompreensível para ele, o que podemos inferir de parte de uma literatura atual que tem insistido em olhar para o passado recente, por exemplo? Me refiro aqui a romances escritos sobretudo pós-2010 que elaboram a ditadura civil-militar, em maior ou menor grau¹⁶, recorte no qual se insere também o romance de Levy, que se compõe pela memória. A intensificação da elaboração me parece passar por alguns dados de ordens diferentes mas que se articulam: a própria gestação do trauma individual/coletivo; a falta de políticas públicas de reparação, que começam a acontecer com a composição da Comissão de Anistia (2002) e da Comissão Nacional da Verdade (2012); a eleição de uma presidenta, que ainda que não tenha reivindicado essa identidade, era uma ex-guerrilheira; e, por fim, algum horizonte de expectativa que permite que ao invés da presentificação atônita de Estorvo, possa se olhar para o passado. De fato, o ato de rememorar parece ser a única saída diante de um horizonte de expectativa que mais e mais vai se contraindo.

Essa afirmação abre para duas possibilidades de leitura: o passado represado que se presentifica, em seu teor traumático, ao lado da elegia do sonho perdido, garante que não há mais espaços para utopias, principalmente tendo em vista que essas formalizações apontam para o passado sem marcas de que há futuro. Por outro, uma ideia de algum arremedo de projeto nacional retomado nos últimos anos, que passam por um novo desenvolvimentismo e modernização (mas que no limite parece ter se erguido muito mais como um projeto de poder), indicam um contexto de debate público no qual o olhar para o passado tornou-se possível e rememorar tornou-se uma ação inclusive chancelada pelo Estado. Todavia, esse presente que abre o espaço para rememoração, mostra-se formalmente muito mais tensionado, trazendo diferentes espaços de experiência da formação nacional para a literatura brasileira contemporânea.

Assim, no jogo entre forma literária e processo sócio-histórico na contemporaneidade é na relação entre memória/esquecimento, passado/país do futuro que se formalizam os impasses. Nessa dialética emerge como força externa a violência, em sua maior parte de Estado – e, cabe marcar, ela emerge seja durante regimes autoritários, seja durante regimes com superfície de democracia. Do passado escravista e do ditatorial, do presente/passado de violências policiais e extermínio dos jovens negros, dos desaparecidos políticos da democracia (em sua maioria jovens negros) e do regime militar (em sua maioria jovens brancos de classe média), dos estupros coletivos e feminicídios, é na violência das relações que classe, raça e gênero se interseccionam e se colocam como chave para interpretar a contemporaneidade. Olhar para a literatura contemporânea tendo em vista essa relação pode ser um avanço no debate estético que pode apontar para as singularidades das muitas perspectivas. Analisar como esses diferentes ângulos estão compondo esteticamente essas experiências é o passo a seguir, entendendo que o tempo é outro e suas formas de elaboração também podem ser. O fracasso estético de Paraíso parece apontar de um lado pela impossibilidade da nação enquanto projeto que contemple a todos, ao mesmo tempo em que somente em um tempo de achatamentos de expectativas e horizontes é possível um olhar tão arraigado

¹⁶Azul-corvo (2010), de Adriana Lisboa; K., relato de uma busca (2011), de Bernardo Kucinski; Volta semana que vem (2015), de Maria Regina Pilla; A resistência (2015), de Julian Fuks; O irmão alemão (2015), de Chico Buarque; Cabo de guerra (2016), de Ivone Benetti; Os visitantes (2016), de Bernardo Kucinski; Outros cantos (2016), de Maria Valéria Resende. Antes de 2010, de maneira esparsa, temos os romances: Onde andarás Dulce Veiga? (1990), de Caio Fernando Abreu; Benjamim (1995), de Chico Buarque; Dois irmãos (2000), de Milton Hatoum; Sinfonia em branco (2001), de Adriana Lisboa; Não falei

no passado. Sem dúvida, é um romance de seu tempo, e faz parte de uma linha da literatura brasileira contemporânea.

Assim, à medida que passamos a enxergar as fissuras dos projetos nacionais, caros a tradição materialista e dialética, por meio de outros protagonistas, podemos perceber que a literatura contemporânea precisa de uma renovação crítica para lidar com as múltiplas tensões que vem emergindo na forma e que por muito tempo foram apagadas da crítica literária. As iniciativas que buscam contar a formação nacional brasileira, como Paraíso, acabam trazendo à tona uma dialética entre lembrar e esquecer que parece ser o grande marco da literatura brasileira contemporânea, exigindo que olhemos não só para o que se lembra, mas também para aquilo que se insiste em esquecer.

Referências

- ABREU, Caio. Fernando. *Onde andar Dulce Veiga?* Um romance B. Rio de Janeiro: Agir, 2007;
- ARANTES, Paulo. *O novo tempo do mundo: outros estudos sobre a era da emergência*. 1ª edição. São Paulo: Boitempo, 2014.
- CANDIDO, Antonio. _____. “Dialética da malandragem”. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n.8, 1970. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/69638/72263>. Acesso: 09 jul. 2017. p. 67-89
- _____. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. 12ª edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: FAPESP, 2009. 800 pág.
- LEVY, Tatiana Salem. *Paraíso*. Rio de Janeiro: Foz, 2014.
- KOSELLECK, Reinhart. “Espaço de experiência e “horizonte de expectativa”: duas categorias históricas”. In: *Futuro passado: contribuição  semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.
- KURZ, Robert. *O colapso da modernização: da derrocada do socialismo de caserna  crise da economia mundial*. 6ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 2004.
- SAFATLE, Vladimir. *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- SCHWARZ, Roberto. “Cultura e Política 1964-1969”. In: *O pai de fmilia e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. p.61-92.
- _____. “Fim de século”. In: *Seqncias Brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p.155-162
- _____. “Um romance de Chico Buarque”. In: *Seqncias Brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- SINGER, André; LOUREIRO, Isabel. *As contradições do lulismo: a que ponto chegamos?* 1ª edição. São Paulo: Boitempo, 2016.

Recebido em: 02/10/2017

Aceito para publicação em: 15/12/2017