O ROMANCE CONTEMPORÂNEO NO BRASIL A PARTIR DOS VENCEDORES DO PRÊMIO JABUTI ENTRE 2001 E 2015

THE CONTEMPORARY ROMANCE IN BRAZIL FROM THE JABUTI PRIZE WINNERS BETWEEN 2001 AND 2015

Maiquel Röhrig[1]

RESUMO: O presente artigo analisa os romances ganhadores do prêmio Jabuti entre os anos de 2001 e 2015. O objetivo é traçar, em linhas gerais, as características do romance brasileiro contemporâneo, descrevendo os principais elementos da poética de nossos autores. Para isso, explico o funcionamento dos principais elementos das tramas, a saber: cenários, tempo, foco narrativo, personagens, linguagem, diálogos e temática. O referencial teórico procura estabelecer um diálogo com autores que se debruçam sobre os fundamentos da literatura contemporânea, bem como com autores que pesquisam a literatura contemporânea brasileira, sobretudo sob o viés comparatista. Os resultados apontam que, apesar de os romances terem enorme variedade, há elementos que se repetem em muitos deles, os quais compõem, de certo modo, as características da prosa contemporânea brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: romance, literatura brasileira contemporânea, Prêmio Jabuti.

Introdução

Os textos literários contêm a materialização das noções éticas, estéticas e políticas dos tempos históricos em que são produzidos. Contudo a maioria dos manuais de literatura, livros didáticos e estudos historiográficos brasileiros encerra suas análises no terceiro tempo do modernismo, dissertando sobre autores que desenvolveram a maior parte de sua produção antes da década de setenta do século passado. Quando muito, citam-se autores mais recentes e enumeram-se algumas de suas obras.

Isso decorre da dificuldade de conceituar o que nos é contemporâneo, e, na literatura, principalmente neste momento em que o número de autores e obras é gigantesco e cresce a cada instante. No entanto, compreender o fenômeno literário do presente é uma tarefa a cujo esforço não devemos nos furtar, mesmo que qualquer definição que possamos alcançar seja passível de contestações.

Nesse sentido, o presente estudo procura apontar alguns aspectos gerais do romance brasileiro contemporâneo, sobre o qual pesam muitas divergências na abordagem crítica e teórica. Por um lado, há estudiosos que afirmam estarmos muito aquém das literaturas estrangeiras; por outro, há quem defenda que os critérios de julgamento que estabelecem literaturas melhores e

1 Doutor em Literatura Comparada pela UFRGS. Professor do IFRS – Câmpus Bento Gonçalves. E-mail: leuqiam@gmail.com

Revista Literatura em Debate, v. 11, n. 21, p. 195-213, jul./dez. 2017. Recebido em: 24 abr. 2017. Aceito em: 05 jul. 2017.

piores são deficientes e que, nesse sentido, nossa produção literária tem qualidade semelhante à de qualquer outro país. O que se vê, porém, são análises marcadas pelo gosto pessoal dos pesquisadores, os quais citam poucas obras para referendar suas observações.

A maioria dos trabalhos acadêmicos se debruça sobre obras isoladas, quando muito sobre um conjunto de obras de um determinado autor, faltando trabalhos que reflitam sobre a questão tentando, a partir de textos, sugerir definições teóricas mais abrangentes. A presente pesquisa tentará, com base nos romances vencedores do Prêmio Jabuti de Literatura, estabelecer uma teoria sobre a situação atual desse gênero na literatura contemporânea brasileira, apontando quais são suas formas e conteúdos fundamentais.

A escolha do *corpus* deu-se após a leitura de diversos artigos de cunho científico que versavam sobre o assunto. Neles, chamou-me a atenção um certo impressionismo crítico, produto de escolhas aparentemente arbitrárias para definir quais obras e autores compunham o objeto de análise de cada pesquisador. Diversos romancistas e obras eram citados, sem, contudo, justificar os motivos de suas escolhas, em detrimento de tudo o que fora preterido. Pesquisadores que tentam dar conta de um universo de análise maior, por sua vez, são obrigados a concentrar suas análises em questões estatísticas, não enfocando, por isso, elementos que dependem da interpretação dos textos.

O principal problema relacionado à pesquisa da literatura contemporânea parece-me ser justamente este: a delimitação do *corpus*. Isso ocorre devido à ausência de um cânone, visto que ainda não podemos dizer quais são os autores e as obras que sobreviverão à ação do tempo. Estudar o presente traz consigo o problema de sua complexidade, posto que percebemos nele uma enorme variedade de questões, as quais, quando olhamos para o passado, diminuem em vista do que vai sendo esquecido e do que escolhemos como o mais relevante.

Diante dessa problemática, fiz uma opção, a qual, antecipo-me, pode ser criticada sob diversos pontos de vista. Em primeiro lugar, decidi que analisaria os textos mais recentes possíveis, e optei por um recorte dos últimos quinze anos. Contudo, o conceito de literatura contemporânea é bem mais dilatado: Alfredo Bosi (2006), por exemplo, situa as tendências contemporâneas da literatura brasileira a partir da década de 30 do século XX.

Entretanto, eu pretendia dar conta do sentido mais restrito do adjetivo "contemporânea", sem, no entanto, limitar minhas análises às idiossincrasias de determinados romancistas. Por isso, decidi que analisaria obras diversas, sem eleger um grupo pequeno de escritores. Também decidi

que analisaria a ficção em prosa, mais precisamente, neste artigo, os romances. A partir disso, pensei em um critério para "validar" minhas escolhas e justificar as milhares de ausências que ficariam evidentes na pesquisa. Então, concluí optando pelos livros que haviam recebido o prêmio que creio ser unanimemente considerado o mais importante reconhecimento a um livro no Brasil: o prêmio Jabuti de Literatura.

Meus objetivos concentram-se em estabelecer quais são as formas literárias predominantes na literatura contemporânea brasileira; traçar um perfil da prosa ficcional contemporânea praticada no Brasil; sinalizar as linhas gerais da literatura contemporânea brasileira; analisar os principais conteúdos abordados nos textos estudados. Resumidamente, pretendo enumerar as características principais do romance brasileiro contemporâneo, no que diz respeito a seus elementos formais e a seus conteúdos.

Nas páginas seguintes, apresento os resultados de minhas análises, e confronto-os com as conclusões de outros pesquisadores, acrescentando, ainda, as bases teóricas que orientam o estudo de cada aspecto, especificamente.

Aspectos gerais das obras e de seus autores

Nossa literatura, quando pensada em termos estatísticos genéricos2, revela um escritor que, grosso modo, é homem, branco, de classe média e com ensino superior. Em relação aos vencedores do prêmio Jabuti, doze dos quinze romances foram escritos por homens; três, por mulheres. Os quinze autores são brancos e, à época da premiação, contavam idade superior a quarenta anos. A maioria reside no eixo Rio-São Paulo e, além de serem escritores de ficção, alguns destacam-se como professores universitários, jornalistas e escritores de artigos e crônicas para jornais.

Quanto à extensão, os romances vencedores do Jabuti entre 2001 e 2015 têm entre 127 e 351 páginas. Internamente, o menor número de subdivisões é de "O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam", de Evandro Affonso Ferreira, composto por apenas um parágrafo, sem qualquer interrupção no fluxo narrativo; enquanto o maior número de subdivisões é do romance "Dias e Dias", de Ana Miranda, com 144 subcapítulos.

Em certo sentido, é possível perceber que os textos vinculam-se às experiências de vida

2 Conforme realizado por Dalcastagné (2012).

dos autores, ou, pelo menos, aos espaços por eles frequentados. Dalcastagné (2012, p. 49-50) tentou explicar o fenômeno em função da problemática da representação, e do fato de a legitimidade de quem cria ser, nos tempos atuais, mais constantemente questionada, de modo a fazer com que os escritores passem a criar apenas aquilo que represente os cenários que frequentam e, de certa forma, apenas suas próprias vidas.

Ao mesmo tempo, no entanto, alguns escritores, cientes dos limites da "representação", ou melhor, cientes da impossibilidade completa de representar o real, encaminham suas narrativas para justamente sinalizar o abismo entre o real e o texto. Fazem-no de diversas maneiras, sobretudo esmerando-se no trabalho com a linguagem. Não há, nos romances vencedores do Jabuti do período analisado nesta pesquisa, elementos surreais ou mágicos, como a literatura que ficou conhecida como "realismo mágico". Contudo, o rompimento com a realidade é perceptível no modo de muitos narradores criarem suas histórias como se estivessem "tateando às escuras", procurando desvendar aos próprios olhos o que lhes é desconhecido, sobretudo em relação a suas próprias identidades. É como se eles perguntassem a si mesmos, constantemente, "quem sou eu", e encaminhassem suas narrativas no sentido de responder essa questão fundamental.

Os cenários

Os cenários dos quinze romances premiados pelo Jabuti entre 2001 e 2015 contemplam a urbanização alcançada pelo Brasil no início do século XXI. O censo de 20103, realizado pelo IBGE, aponta que 84,4% dos brasileiros vivem em cidades, contra apenas 15,6% vivendo no meio rural. Refletindo esta realidade, treze romances situam-se em cenário(s) urbano(s), de forma total ou preferencialmente.

"Nihonjin", de Oscar Nakasato, e "Vozes do deserto", de Nélida Piñon não possuem um cenário propriamente urbano. A narrativa do primeiro é ambientada no interior de São Paulo e narra a vida de famílias japonesas ao desembarcarem no Brasil em virtude da crise do império japonês. A intenção dos imigrantes era ganhar dinheiro e retornar para ajudar o imperador a reerguer o país, objetivo que, ao longo do livro, encontra-se frustrado. Em "Vozes do deserto", o cenário não é nem urbano nem rural, pois limita-se a um palácio, e a trama não sofre qualquer interferência da dinâmica urbana que a cerca.

3 Disponível em: <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/93/cd_2010_caracteristicas_populacao_domicilios.pdf>. Acesso em: 27 jan. 2017.

Os cenários urbanos, por sua vez, possuem sensíveis diferenças entre si. Veja-se o caso dos romances de Milton Hatoum ganhadores do Jabuti ("Dois irmãos" e "Cinzas do norte") em comparação com "Quarenta dias", de Maria Valéria Rezende, e "Manual da paixão solitária", de Moacyr Scliar. No caso das narrativas de Hatoum, a urbanidade do cenário é entremeada pela presença constante de referências à floresta Amazônica e a seus rios. A dinâmica da cidade que serve de cenário à reelaboração do passado dos narradores e, consequentemente, de suas identidades, tem muito pouca relação com o labirinto de ruas e prédios de Porto Alegre em que se aventura a protagonista do romance de Rezende. Da mesma forma, os cenários do romance de Scliar são de duas naturezas diversas: em primeiro plano temos uma cidade grande na qual ocorre um congresso de estudos bíblicos; em segundo, uma cidade do tempo dos patriarcas bíblicos cuja dinâmica não lembra em nada as contemporâneas, de modo que poderíamos classificar esse cenário como rural, ainda que os aspectos relacionados à terra e à produção de alimentos não sejam relevantes no texto.

Essa urbanidade coaduna-se com o que foi observado por Dalcastagné (2012, p. 110). Segundo sua pesquisa, "o espaço da narrativa brasileira atual é essencialmente urbano ou, melhor, é a grande cidade, deixando para trás tanto o mundo rural quanto os vilarejos interioranos". No entanto, os romances vencedores do Jabuti do período aqui estudado nos apontam para uma visão diferente da pesquisadora, quando esta afirma que

> A cidade que se vai desenhando na narrativa brasileira contemporânea é, como já disse antes, masculina. Não temos a menor ideia de como as mulheres vêem o espaço urbano que se estende sob seus pés e se relacionam com ele. Elas se tornam, assim, invisíveis. São apagadas de nossas ruas, praças, prédios públicos – como se nada tivessem a fazer ali, como se nada tivessem a dizer da vida nesses lugares. E isso não acontece apenas nos textos produzidos por homens. Também nas narrativas de autoria feminina as mulheres costumam estar circunscritas ao espaço da casa, aonde irão se desenrolar seus dramas e, quando possível, suas alegrias. (2012, p. 124)

Como contraponto a estas observações, citemos o já mencionado romance de Rezende, "Quarenta dias", e, ainda: "Dias e dias", de Ana Miranda; "Relato de um certo Oriente", de Hatoum, com uma narradora feminina que não corresponde ao estereótipo referido na citação; "Desengano", de Carlos Nascimento Silva, cuja personagem feminina Júlia é o oposto do estereótipo da dona de casa; e ainda as personagens Scherezade, do romance de Piñon, e Tamar, do romance de Scliar, que subvertem a ideia da mulher submissa ao marido, constituindo-se, justamente, em oposição aos desejos de seus cônjuges.

Em outro aspecto, contudo, a pesquisa de Dalcastagné (2012, p. 128-129) obteve os mesmos resultados da análise dos romances vencedores do prêmio Jabuti. Neles também

podemos observar que "a farta apresentação de móveis, utensílios e vestimentas, além de detalhes da própria casa e da rua onde ela estaria instalada" é substituída por informações rápidas e circunstanciais.

Porém o mais importante em relação aos cenários parece ser o fato de que na maioria das obras a presença do elemento urbano é estruturante da narrativa. Mesmo no caso de "Nihonjin", embora toda a obra se insira no meio rural, cumpre destacar que isso ocorre devido ao resgate que o narrador empreende em relação ao passado de sua família. No entanto, a obra chega ao fim ao mesmo tempo em que se encerra a relação da família com o campo, e o protagonista, advogado com escritório próprio, despede-se de seu avô para viajar ao Japão.

Grosso modo, podemos concluir que as narrativas desses romances possuem uma dinâmica que aponta inteiramente para as relações humanas em ambientes urbanos, não se relacionando ao contexto rural. A linguagem, as relações sociais e a mentalidade dos personagens são urbanas. Além disso, somente o espaço urbano pode tornar verossímeis as incursões dos personagens pelos labirintos que eles trilham em busca de sua identidade, e, da mesma forma, pelo fato de o espaço ser constitutivo dos personagens, muitos desses não seriam verossímeis, pois seus conflitos não combinam com cenários rurais.

A tabela abaixo discrimina os romances e seus respectivos cenários, acompanhados da data em que obtiveram o prêmio Jabuti.

TABELA 1: Os cenários dos romances vencedores do Jabuti entre 2001 e 2015

Ano	**Título**	**Cenário**
2001	Dois irmãos	Urbano
2002	Barco a seco	Urbano
2003	Dias e dias	Urbano
2004	Mongólia	Urbano
2005	Vozes do deserto	Palácio
2006	Cinzas do norte	Urbano
2007	Desengano	Urbano
2008	O filho eterno	Urbano
2009	Manual da paixão solitária	Urbano
2010	Se eu fechar os olhos agora	Urbano
2011	Ribamar	Urbano
2012	Nihonjin	Rural e urbano
2013	O mendigo que sabia...	Urbano
2014	Reprodução	Urbano
2015	Quarenta dias	Urbano

Tempo

O tempo nos romances ganhadores do prêmio Jabuti entre 2001 e 2015 é predominantemente marcado cronologicamente e situado, de alguma maneira, na contemporaneidade. Chama a atenção a referência explícita ao tempo constante desde o título nos romances "Dias e dias" e "Quarenta dias", bem como a sugestão nos títulos de "O filho eterno" e "Cinzas do norte".

No primeiro romance, o título remete ao tempo de espera da protagonista por seu amado, como também ao sobrenome deste, posto que se refere ao escritor Gonçalves Dias. O segundo romance trata do tempo em que a narradora perambula pelas ruas de Porto Alegre, em alusão simbólica cujo sentido é bastante produtivo, desde os quarenta dias em que Jesus ficou vagando pelo deserto, à simples alusão ao período de quarentena.

No caso de "O filho eterno", a referência temporal não se refere a um período delimitado por horas ou dias, mas à indestrutibilidade do vínculo entre o pai e o filho, a cuja compreensão somos conduzidos ao longo da narrativa. "Cinzas do norte", ao contrário, mostra a ruína, o esfacelamento que o tempo operou nas pessoas que o narrador conheceu e no ambiente em que passou parte de sua vida.

As quinze narrativas seguem uma cronologia, a qual, no entanto, não é sequencial, isto é, com cenas encadeadas numa linha temporal baseada na lógica de início, meio e fim. Ao contrário, a maioria dos romances opera com avanços e recuos, saltos para frente e para trás, num constante deslocamento. Mas, apesar da alinearidade, é possível perceber o tempo na contagem das horas, dos dias, meses e anos, de modo que se percebe nas obras uma referência temporal externa aos personagens, não estando relacionada, portanto, ou pelo menos não apenas, à subjetividade da psicologia de um personagem ou de um narrador em primeira pessoa.

Os narradores da maioria dos romances situam as histórias que contam num tempo anterior à sua enunciação. Onze romances situam a história no passado; um deles oscila entre o passado e o presente; e três narrativas situam-se no presente em relação à enunciação. Isso se alinha, de certo modo, ao que Perrone-Moisés (2016, p. 150) chamou de "espectros da modernidade literária". Segundo ela, "O espectro é o morto mal enterrado, que volta para cobrar alguma coisa mantida em instância. Por outras palavras, é o passado que se recusa a morrer".

A tabela seguinte apresenta as informações acerca da organização temporal das narrativas e da posição da história em relação à sua enunciação pelo narrador.

TABELA 2: O tempo nos romances vencedores do Jabuti entre 2001 e 2015

Ano	Título	Organização temporal da narrativa	Posição da história em relação à sua enunciação
2001	Dois irmãos	Linear	passado
2002	Barco a seco	Alinear	passado
2003	Dias e dias	Linear	passado
2004	Mongólia	Linear	presente
2005	Vozes do deserto	Linear	passado
2006	Cinzas do norte	Linear	passado
2007	Desengano	Linear	passado
2008	O filho eterno	Linear	passado
2009	Manual da paixão solitária	Linear	passado
2010	Se eu fechar os olhos agora	Linear	passado
2011	Ribamar	Alinear	passado
2012	Nihonjin	Linear	passado
2013	O mendigo que sabia...	Alinear	passado/presente
2014	Reprodução	Linear	presente
2015	Quarenta dias	Linear	presente

Foco narrativo

Os romances analisados têm, em sua maioria, narradores em primeira pessoa. São onze os romances com esse foco narrativo, entre os quais seis narradores são protagonistas. Os outros cinco narradores escrevem sobre outras personagens, mas estes narradores não são apenas observadores. É o caso dos dois romances de Milton Hatoum e de "Nihonjin", de Oscar Nakasato. Nestes, os narradores passam a maior parte do tempo transitando entre as narrativas que coletam de seus parentes, de modo que são, na verdade, histórias de outras personagens, as quais os narradores processam antes de as narrar. Contudo eles também assumem um papel importante enquanto personagens, sobretudo no final, em que tomam para si o protagonismo de suas próprias histórias, isto é, depois de uma espécie de "odisseia" em busca de sua identidade a partir das narrativas alheias, tomam nas mãos as rédeas de suas vidas e decidem trilhar seus próprios caminhos.

A predominância de narrativas em primeira pessoa corrobora o pensamento de Adorno (1980), no sentido de que o realismo próprio do romance do século XIX é solapado pela perspectiva do narrador em primeira pessoa, que expõe os limites da representação e impõe aos

leitores o fato de que o texto carrega sempre apenas um ponto de vista sobre a realidade. Segundo o teórico,

> O romance foi a forma literária específica da era burguesa. […] O realismo era-lhe imanente; mesmo os romances que pelo assunto eram fantásticos tratavam de apresentar seu conteúdo de tal maneira que disso resultasse a sugestão do real. Esse procedimento tornou-se problemático no curso de uma evolução que remonta ao século XIX e hoje se vê acelerada ao máximo. Visto do ponto do narrador, o fenômeno se deu por causa do subjetivismo, que não admite mais a matéria intransformada, e com isso solapa o mandamento épico da objectualidade. (1980, p. 269)

Há dois romances que têm mais de um narrador, oscilando entre a primeira e a terceira pessoa. É o caso de "Manual da paixão solitária" e "Reprodução". As duas obras contêm um narrador em terceira pessoa, que inicia e finaliza o romance, e narradores em primeira pessoa, que contam a história segundo suas perspectivas. No caso do primeiro, um narrador homem e uma narradora mulher contam a mesma história de modos muito diversos, na verdade, antagônicos, porque são dois pesquisadores que estudam os textos bíblicos sob vieses completamente distintos e que, num primeiro momento, mostram-se como ferrenhos adversários. Naturalmente, como se poderia esperar, os dois vivem uma noite de tórrido amor ao final do congresso em que apresentam suas versões sobre os relacionamentos de Judá, seus filhos Er, Onan e Shelá com Tamar.

"Reprodução", de Bernardo Carvalho, acentua um procedimento estilístico que já estava presente, de um modo um pouco diferente, no seu romance "Mongólia", também ganhador do prêmio Jabuti. Em "Mongólia" há um narrador em primeira pessoa que detém o controle da narrativa inteira, inclusive quando permite que outros narradores apresentem suas versões sobre determinados fatos. Já em "Reprodução", os personagens, quando assumem a narrativa por meio de suas falas, desvinculam-se do narrador em terceira pessoa, e seus longos monólogos os constituem, de certo modo, como narradores da história.

No romance de Edney Silvestre, "Se eu fechar os olhos agora", temos um narrador que, somente ao final, revela-se como sendo de primeira pessoa. Trata-se de um homem que viveu aos doze anos experiências que transformaram profundamente sua vida, e rememora-as. No romance de Evandro Affonso Ferreira, "O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam", temos um mendigo, cujas características tendemos a diagnosticar como maníacas, falando acerca de sua vida após receber um bilhete em que a mulher lhe escrevera apenas "Acabou-se; adeus".

De acordo com Dalcastagné (2012, p. 75), o narrador que frequenta a literatura brasileira contemporânea corresponde às características dos narradores dos romances arrolados nesta pesquisa. Trata-se de um narrador "suspeito, seja porque tem a consciência embaçada – pode ser uma criança confusa ou um louco perdido em divagações –, seja porque possui interesses precisos e vai defendê-los."

Inteiramente em terceira pessoa há apenas dois romances: "Desengano" e "Vozes do deserto". Em relação a este último, chama a atenção a aparente contradição desse fato com o título, posto que a narrativa inteira concentra-se na voz do narrador, e não há, inclusive, nenhum diálogo entre as personagens, de modo que, sob essa perspectiva, o plural contido no título seria contraditório.

Em relação ao gênero dos narradores, este não coincide necessariamente com o gênero de quem escreve os romances. Dez narradores são do sexo masculino; há também duas narradoras e um livro que contém ambos; dois narradores têm gênero não marcado, como é o caso de "Vozes do deserto", no qual presumimos haver uma narradora, e "Desengano", cujo narrador nos inclinamos a considerar masculino.

Os dados acerca do foco narrativo dos romances analisados encontram-se na tabela abaixo.

TABELA 3: O foco narrativo dos romances vencedores do Jabuti entre 2001 e 2015

Ano	Título	Foco narrativo
2001	Dois irmãos	1ª secundária
2002	Barco a seco	1ª protagonista
2003	Dias e dias	1ª protagonista[4]
2004	Mongólia	1ª secundária
2005	Vozes do deserto	3ª onisciente
2006	Cinzas do norte	1ª secundária
2007	Desengano	3ª onisciente
2008	O filho eterno	1ª protagonista
2009	Manual da paixão solitária	3ª e 1ª protagonista
2010	Se eu fechar os olhos agora	1ª protagonista
2011	Ribamar	1ª protagonista
2012	Nihonjin	1ª secundária
2013	O mendigo que sabia...	1ª protagonista

4 Apenas o epílogo é em terceira pessoa.

2014	Reprodução	3ª e 1ª protagonista
2015	Quarenta dias	1ª protagonista

Personagens

Os núcleos dos romances analisados são bem enxutos, o que leva a um número reduzido de personagens. Em relação a estes, onze protagonistas são do sexo masculino e dois, do sexo feminino; em dois romances podemos dizer que há mais de um protagonista, sendo estes dos dois gêneros ("Manual da paixão solitária" e "Desengano").

Ao contrário de alguns romances realistas e naturalistas do século XIX, que apresentavam um painel de personagens, os romances objeto desta pesquisa contêm, em geral, três personagens principais e alguns poucos secundários que aparecem mais para garantir a verossimilhança e a movimentação dos protagonistas do que propriamente para constituir-se como indivíduos na trama. As únicas exceções a essa característica são os romances de Milton Hatoum e "Manual da paixão solitária", em que o número de personagens, embora não seja grande, é um pouco maior.

Da mesma forma que o número de personagens de doze dos quinze romances é pequeno, poucas são as referências a suas características, sobretudo físicas. Estas últimas, em muitos casos, permanecem desconhecidas, enquanto a personalidade dos personagens vai sendo intuída ao longo da leitura, dependendo da interpretação dos leitores, a qual ocorre mediante a observação de gestos, ações e discursos das personagens, e não por meio de um rol de adjetivos que os caracterizem. Dalcastagné (2012, p. 155) revela-nos que essa é uma característica mais abrangente, referindo-se à literatura contemporânea brasileira, quiçá à literatura ocidental. Segundo ela, "Desde o começo do século XX, a personagem se tornou, a um só tempo, mais complexa e mais descarnada. Deixou de ser descrita; perdeu [...] todos os seus atributos, incluindo a descrição física, a personalidade e, com frequência, até o nome próprio."

Linguagem

Os romances analisados não possuem linguagem uniforme, mas, em cada um, há predominância de certas marcas, conforme a subdivisão seguinte: seis romances apresentam uma linguagem que podemos chamar de culta; três, linguagem coloquial; outros três oscilam entre linguagem culta e coloquial; dois têm linguagem poética e um deles apresenta uma linguagem que, por ora, defini como "estranha".

Defini como linguagem culta aquelas narrativas que observam as regras da gramática tradicional sem subvertê-las de modo sistemático e que não se esforçam em praticar inovações linguísticas de qualquer natureza. Considerei como linguagem coloquial os romances que, embora observem as regras gramaticais, fazem concessões e, principalmente, apresentam vocabulário que visa à simplicidade, antes do refinamento. Entendo como linguagem poética o texto em que a preocupação com os ritmos das frases e os sons das palavras é visivelmente maior que a preocupação com o conteúdo, o qual se mostra subsumido à forma. Por último, vi-me obrigado a chamar de "estranha" a linguagem cujo objetivo pareceu-me mais o de causar estranhamento no leitor para, com isso, chegar ao conteúdo pretendido pela narrativa.

Os sinais de pontuação são empregados, grosso modo, de maneira tradicional. Mas, nesse ínterim, vale destacar a maneira não usual com que alguns escritores utilizam-se deles. Evandro Affonso Ferreira, por exemplo, escreve seu romance em um único parágrafo, e Ana Miranda (2002, p. 116) insere os diálogos sem as marcações convencionais, marcando a mudança de vozes apenas pela inserção de vírgula e, após esta, iniciando a frase com maiúscula, como no seguinte exemplo, em que a narradora enumera o que diziam as pessoas sobre seu amado: "Um sujeito amuado como o rei do mundo, Espetado e comprimido, Numa impostura..." Recurso semelhante é utilizado por Maria Valéria Rezende, em cujo romance percebe-se a mudança de vozes também por recursos linguísticos mais complexos, sobretudo relacionados ao vocabulário e ao ritmo das frases. Não se trata, nesses casos, de discurso indireto livre, porque a voz dos personagens não aparece mimetizada pela voz do narrador, mas do discurso direto não introduzido pelos sinais gráficos correspondentes. Podemos relacionar essa técnica àquela criada por José Saramago e atualmente consagrada por outros escritores, como o também português Valter Hugo Mãe.

Em treze romances, aparecem, em alguma medida, referências metalinguísticas. Apenas em duas obras não há qualquer tipo de metalinguagem, a saber, nas obras "Desengano" e "Reprodução". No entanto, a metalinguagem ocorre em graus variados e segundo diferentes estratégias.

Em três narrativas, a metalinguagem constitui-se como elemento fundamental também devido ao caráter intrinsecamente intertextual dessas obras. Trata-se dos romances "Dias e dias", "Vozes do deserto" e "Ribamar". Neles, ao mesmo tempo em que os narradores dialogam com as obras a que se referem, respectivamente, Primeiros cantos (Gonçalves Dias), As mil e uma noites e Carta ao pai (Franz Kafka), refletem sobre o próprio modo de composição romanesca

que estão a empreender.

Leila Perrone-Moisés (2016, p. 116), dedica um capítulo de seu livro sobre a literatura contemporânea à metaficção e à intertextualidade. Segundo ela, embora esses procedimentos já existiam, eles se tornam mais intensamente praticados no final do século XX. A pesquisadora afirma que isso se deve ao fato de o indivíduo da sociedade contemporânea ter perdido "um centro de verdade religioso ou filosófico", e ter se tornado, em consequência, "um sujeito descentrado, múltiplo e dialógico".

A forte presença da metalinguagem está intimamente relacionada à aproximação dos narradores com a própria narrativa e, por conseguinte, com seus processos de composição. Adorno (1980, p. 272) afirma que o romance deixou de lado a distância estética para conduzir os leitores aos "bastidores" da narrativa, mostrando os fundamentos de sua constituição. Segundo ele, a distância estética "varia como as posições da câmara no cinema: ora o leitor é deixado fora, ora guiado, através do comentário, até o palco, para trás dos bastidores, para a casa das máquinas." Os comentários que guiam o leitor para a casa das máquinas, ou seja, a metalinguagem, parecem configurar-se numa espécie de elemento fundamental das narrativas contemporâneas, dele escapando, dos quinze romances analisados, apenas dois.

Em nove romances, há presença constante de diálogos. A apresentação destes varia, nem sempre, conforme já mencionado acima, seguindo as regras habituais, isto é, a indicação do início das falas por meio dos sinais de pontuação tradicionais: dois-pontos, travessão ou aspas. Alguns autores optam por aspas, outros por travessões, ou ainda pela inserção direta, marcada apenas com inicial maiúscula, ou, nem isso, cabendo a verbos *dicendi* a indicação das falas ou ao próprio conteúdo do texto, o qual revela uma voz diferente da voz do narrador.

Nos romances "Barco a seco", "Dias e dias" e "Quarenta dias", a incidência de diálogos é rara. Em "Vozes do deserto" e "Reprodução" não ocorre nenhum diálogo, havendo neste segundo, contudo, a inserção de monólogos. "O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam" não apresenta diálogos, sendo, na verdade, um extenso monólogo dirigido a um ouvinte não identificado.

A tabela abaixo apresenta dados das três categorias de análise desenvolvidas neste capítulo sobre a linguagem dos romances.

TABELA 4: Aspectos da linguagem dos romances vencedores do Jabuti entre 2001 e 2015

Ano	Título	Tipo de linguagem	Presença de metalinguagem	Forma de inserção dos diálogos
2001	Dois irmãos	Culta	sim	aspas
2002	Barco a seco	Poética	sim	travessão
2003	Dias e dias	Coloquial	sim	Maiúscula após vírgula
2004	Mongólia	Culta/coloquial	sim	Itálico em trechos de diários
2005	Vozes do deserto	Poética	sim	Nenhum diálogo
2006	Cinzas do norte	Culta	sim	aspas
2007	Desengano	Culta	não	travessões
2008	O filho eterno	Culta/coloquial	sim	Travessões
2009	Manual da paixão solitária	Culta	sim	travessões
2010	Se eu fechar os olhos agora	Culta/coloquial	sim	travessões
2011	Ribamar	Culta	sim	travessões
2012	Nihonjin	Culta	sim	travessões
2013	O mendigo que sabia...	Coloquial	sim	Nenhum diálogo
2014	Reprodução	Estranha	não	Monólogos com trechos do narrador registrados em itálico, entre colchetes
2015	Quarenta dias	Coloquial	sim	Maiúscula após vírgula e variação no vocabulário

Temática

Os romances analisados possuem enormes diferenças e algumas semelhanças. Uma destas semelhanças creio ser bastante peculiar, principalmente porque me parece refletir um estado de espírito tipicamente contemporâneo: onze romances, embora de modos diferentes, desenvolvem a problemática da busca pela identidade. Em sete deles, os narradores são personagens que buscam reconstruir o passado a fim de compor sua própria personalidade no presente. Isso ocorre, em quatro, relativamente à sua experiência familiar, enquanto em três romances a reconstrução do passado é algo predominantemente subjetivo, dizendo respeito apenas a suas próprias experiências.

Os quatro romances que reconstroem as relações familiares do passado para que os narradores possam, assim, encontrar a si mesmos, são "Dois irmãos" e "Cinzas do norte", de Hatoum, "Nihonjin", de Nakasato, e "Ribamar", de Castello. Nessas quatro narrativas, um homem, jovem, volta não somente no tempo, como também aos locais em que viveram seus ascendentes, a fim de, por meio dessa espécie de odisseia pessoal, voltar a encontrar quem eles

são, posto que se mostram profundamente abalados pela incerteza quanto à própria imagem.

Os três romances em que os narradores operam um mergulho no próprio passado, sem considerar seus ascendentes familiares, são "O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam", "Se eu fechar os olhos agora" e "O filho eterno". No primeiro, o conflito do protagonista é desencadeado por uma separação amorosa; no segundo, por um crime; no terceiro, pelo nascimento de um filho com síndrome de Down.

Os outros romances que exploram a busca pela identidade, mas sob outros vieses, são "Quarenta dias", "Barco a seco", "Mongólia" e "Reprodução". No primeiro, a narradora e protagonista vê-se perdida numa grande e desconhecida cidade, para a qual foi obrigada a migrar devido à insistência da filha. Descolada de seu próprio eu, sentindo-se como um objeto que deve servir à filha, perde-se na metrópole, experimentando quarenta dias em que as ruas da cidade se convertem num mergulho em si mesma.

O romance "Barco a seco" revela um narrador que encontra em Emilio Vega, pintor em cuja obra o narrador especializara-se, uma espécie de *alter ego*. O pintor fazia quadros de barcos parados na areia, os quais não cumpriam sua missão de navegar. Depois de um acidente, Vega desaparece e, ao longo do romance, o narrador encontra-o na figura de um falsário. Tamanha foi a perda da identidade que o artista converteu-se em imitador da própria obra. No final, é emblemático que o narrador, maior especialista na obra do pintor, autentique quadros "falsos".

Em "Mongólia", a questão da identidade é subsumida à busca pelo perdão. O narrador, diplomata aposentado, procura, a partir da realização de seu sonho de tornar-se escritor, perdoar a si mesmo pelas falhas que, de certa forma, concorreram para a morte de um subordinado. Já em "Reprodução", a narrativa parece nos conduzir à percepção de que a identidade é uma falácia, e que o protagonista, ao tentar emigrar do Brasil para a China, não faz outra coisa senão reproduzir um discurso que não significa nada.

Walter Benjamin, muito antes dessas obras em que os narradores empreendem o que chamei de uma odisseia em busca de sua identidade, escreveu sobre o fato de os narradores de alguns romances revelarem a desorientação de quem vive no mundo moderno. Segundo ele

> O narrador colhe o que narra na experiência, própria ou relatada. E transforma isso outra vez em experiência dos que ouvem sua história. O romancista segregou-se. O local de nascimento do romance é o indivíduo na sua solidão, que já não consegue exprimir-se exemplarmente sobre seus interesses fundamentais, pois ele mesmo está desorientado e não sabe mais aconselhar. Escrever um romance significa levar o incomensurável ao auge na representação da vida humana. Em meio à plenitude da vida

> e através da representação dessa plenitude, o romance dá notícia da profunda desorientação de quem vive. (1980, p. 60)

Mas a literatura não revela apenas os sentimentos e o estado de espírito de seus autores, e sim, também, as experiências vividas pelos leitores que tornam estes autores reconhecidos, e dos jurados que os premiam. Nesse sentido, Benjamin (1980, p. 68) afirma que "O 'sentido da vida' é, na verdade, o centro em torno do qual o romance se move. Mas a pergunta que se faz sobre ele não é outra coisa senão a expressão inaugural da desorientação com que seu leitor se vê introduzido nesta vida escrita." Quando os narradores buscam saber quem são, reforçam a busca pelo sentido da vida, ao mesmo tempo que apontam a falta de um sentido, uma vez que este só se revela na busca, no constante procurar. Dessa forma, repercutem a nossa própria desorientação enquanto leitores, cidadãos deste mundo em que nos movimentamos tentando, a cada instante, reconhecer-nos naquilo que fazemos, pensamos, lembramos.

A temática dos outros quatro romances é variada. A narradora de "Dias e dias" conta a sua espera pelo amado, que não corresponde nunca a seu amor[5]. "Vozes do deserto" reelabora a história de Sherezade e do poder das palavras, capazes de salvar sua vida. "Desengano" é o romance no qual entrecruzam-se as temáticas do amor, da amizade, da traição, do trabalho e das relações familiares. "Manual da paixão solitária" é uma história de amor e ódio com uma forte intertextualidade com o texto bíblico.

Considerações finais

Os romances vencedores do Prêmio Jabuti entre 2001 e 2015 reproduzem, em sua maioria, os fundamentos da prosa brasileira contemporânea, bem como alinham-se a algumas das principais tendências da literatura ocidental. São narrativas urbanas, predominantemente narradas em primeira pessoa, com número pequeno de personagens, linguagem mais simples do que erudita e com apelo a inovações, emprego dos recursos da metalinguagem e da intertextualidade para dialogar com a própria obra e com outras obras, temática ligada aos dilemas identitários da sociedade pós-moderna, entre outros elementos.

Quer me parecer que a literatura praticada pelos escritores dessas obras representa, cada texto a seu modo, aspectos da nossa sociedade, na forma e nos conteúdos dos romances, entendidos esses dois elementos como indissociáveis. Muito se tem dito que os tempos em que

5 Seria forçoso dizer que a identidade dessa narradora está umbilicalmente ligada ao personagem que ela ama, e que, portanto, a temática desse romance também estaria relacionada à questão da identidade.

vivemos representam um exacerbamento das características modernas. Uma dessas características, segundo Lipovetsky (1989), diz respeito ao individualismo, ao culto ao eu, do que decorrem consequências narcísicas.

Relacionadas a essa perspectiva do individualismo, podemos enumerar: o predomínio do foco narrativo em primeira pessoa, o número reduzido de personagens, a busca pela definição da identidade. Mais do que sinalizar uma tendência da literatura contemporânea, e mais do que um modo de expressão dos autores deste período, esses elementos apontam para aspectos da realidade de nossa época, posto que refletem, também, como os leitores se sentem em relação a estes novos tempos.

Os romances vencedores do Prêmio Jabuti confirmam que nossa prosa é urbana e branca, mas não necessariamente masculina. Ainda que o número de autoras premiadas e de protagonistas femininas seja em número bem inferior ao de homens e protagonistas masculinos, a presença das mulheres é significativa.

As inovações formais dos romances analisados ocorrem no plano da linguagem e do foco narrativo, mas operam em um nível bem menos radical do que aquelas realizadas no início do século passado. Em geral, pode-se dizer que as obras, em sua maioria, tendem mais para a observância das convenções do gênero do que para sua subversão.

Sobre a qualidade artística dos romances, por ora não vamos nos pronunciar, não porque esta seja uma questão subjetiva, mas porque só é possível defini-la em termos comparativos, confrontando estas obras com outras, igualmente premiadas e de reconhecida relevância, de outros países. É o que faremos em outra oportunidade.

Abstract:

This article analyzes the Jabuti prize winning novels between the years 2001 and 2015. The objective is to outline the characteristics of the contemporary Brazilian novel, describing the main elements of the poetics of our authors. For this, I explain the operation of the main elements of the plots, namely: scenarios, time, narrative focus, characters, language, dialogues and thematic. The theoretical framework seeks to establish a dialogue with authors that focus on the foundations of contemporary literature, as well as with authors who research contemporary Brazilian literature. The results point out that, although the novels have a great variety, there are elements that are repeated in many of them, which, in a way, make up the characteristics of contemporary Brazilian prose.

Keywords: novel, contemporary Brazilian literature, Jabuti Prize.

Referências

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. IN: BENJAMIN et all. *Textos escolhidos*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

BENJAMIN, Walter. O narrador: observações sobre a obra de Nikolai Leskow. IN: BENJAMIN et all. *Textos escolhidos*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 48. ed. SP: Cultrix, 2006.

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 2002.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO *et all*. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

_____. *Literatura e sociedade:* Estudos de teoria e história literária. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.

CARVALHO, Bernardo. Mongólia. SP: Companhia das Letras, 2003.

_____. Reprodução. SP: Companhia das Letras, 2013.

CASTELLO, José. Ribamar. RJ: Bertrand Brasil, 2012.

DALCASTAGNÉ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea***:** um território contestado. Rio de Janeiro, Editora da Uerj, 2012.

FERREIRA, Evandro Affonso. *O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam*. RJ: Record, 2014
.
FIGUEIREDO, Rubens. *Barco a seco*. SP: Companhia das Letras, 2001.

HATOUM, Milton. *Dois irmãos*. SP: Companhia das Letras, 2006.

_____. Cinzas do norte. SP: Companhia das Letras, 2010.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo:* história, teoria, ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LIPOVETSKY, Gilles. *A era do vazio:* ensaio sobre o individualismo contemporâneo. Lisboa: Antropos, 1989.

MIRANDA, Ana. *Dias e dias*. SP: Companhia das Letras, 2002.

NAKASATO, Oscar. *Nihonjin*. SP: Benvirá, 2011.

PERRONE-MOISÉS, Leila. *Mutações da literatura no século XXI*. SP: Companhia das Letras, 2016.

PIÑON, Nélida. *Vozes do deserto*. RJ: Record, 2006.

REZENDE, Maria Valéria. *Quarenta dias*. RJ: Objetiva, 2014.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO *et all*. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

SCLIAR, Moacyr. *Manual da paixão solitária*. SP: Companhia das Letras, 2008.

SILVA, Carlos Nascimento. *Desengano.* RJ: Agir, 2006.

SILVESTRE, Edney. *Se eu fechar os olhos agora*. RJ: Record, 2009.

TEZZA, Cristovão. *O filho eterno.* RJ: Record, 2010.

Revista Literatura em Debate, v. 11, n. 21, p. 195-213, jul./dez. 2017. Recebido em: 24 abr. 2017. Aceito em: 05 jul. 2017.