

LITTERATURAS (OU LEITURAS) SEM VERGONHA

TÂNIA REGINA OLIVEIRA RAMOS*

RESUMO

O artigo trata de uma síntese, testemunha de leituras, da produção de narrativas brasileiras pós anos 1990. Em vitrines e prateleiras, alguns projetos editoriais ofereceram-nos coleções, autorias e uma maior visibilidade literária. Nas histórias narradas, o diálogo dos narradores e narradoras com pecados capitais, morte, mistério, solidão, sexo, temas tão caros a uma literatura dita comercial. Em outras palavras, e positivando a expressão pela conquista de leitores, duas décadas de uma literatura corajosamente sem vergonha.

PALAVRAS-CHAVE: narrativa brasileira contemporânea, memória do presente, literatura e mercado.

Começo falando da dificuldade de resgatar da história literária uma memória da literatura recente, mesmo porque ela pode ainda não ter história. São muitas recusas, muitas novidades, certos desvios, novos nomes, vozes paralelas, várias interpretações, outras falas. Assim, não há por que tentar escrever uma representação pacificada da literatura brasileira contemporânea, mais especificamente dos últimos vinte anos. Trago para dentro do texto algumas referências bibliográficas, que servem como sustentação para a complexidade de se historicizar a produção literária contemporânea: o ensaio de Flora Sussekind, “Escalas & Ventriloquos”;¹ o de Walnice Nogueira Galvão intitulado “Musas sob Assédio”;² o de Silviano Santiago, “Literatura Anfíbia”;³ o ensaio de Roberto Corrêa dos Santos, “Literatura e a Difusão Secreta”⁴ e o capítulo sobre literatura contemporânea de Beatriz Rezende em *Apontamentos de crítica cultural* (REZENDE, 2002).

A essas referências se misturam ideias, como a necessidade de nos dirigirmos em direção conservadora para entendermos a imposição

* Professora da Universidade Federal de Santa Catarina (Florianópolis, SC).
E-mail: taniaramos@floripa.com.br

editorial do modelo da vasta narrativa histórica à prosa brasileira recente, que passou do caráter quase roteirístico de *Agosto*, de Rubem Fonseca, para o anedótico de Jô Soares; a discussão sobre a indústria cultural e a globalização econômica que passaram a moldar gradualmente a literatura, a arte, o cinema e o teatro produzidos no Brasil a partir de 1968 e uma leitura que examina as razões que levam os escritores a adotar uma configuração socioeconômica antiquada do Brasil, que sobrevaloriza o tema da decadência de grandes famílias rurais e ignora as mazelas da burguesia urbana. Também é acrescentada a reflexão dos recursos da mídia para difundir a Literatura como máquina para vender, informar, ser transitiva, oferecer, distrair, bloquear os acervos, além do projeto de mapear a literatura contemporânea e o exercício de escrever a crítica no exato momento em que o livro está sendo lançado e ter essa escrita imediatamente veiculada antes mesmo das leituras.

Um consenso, e nesse consenso me incluo, pelo exercício constante de leitura e escrita de livros de ficção “contemporaníssimos” é a possibilidade de falar de uma linha evolutiva para a literatura contemporânea, na contramão do discurso realista, ou na contramão mesmo do discurso nacionalista representativo da cor local que, vindo desde o século passado, vai contra a ideia defendida por alguns críticos de que toda uma vertente da ficção brasileira contemporânea configura como um transplante estético, alheio à nossa identidade. O eixo das preocupações da ficção brasileira a partir dos anos 1990 parece se deslocar cada vez mais da discussão sobre a identidade nacional (ou local) para o questionamento da identidade dos indivíduos, em sua maioria brancos, classe média (exceção feita para textos testemunhais), seres fragmentados, que ocupam não mais as ruas da cidade, mas diversificados espaços urbanos: *shopping centers*, escritórios, cozinhas, quartos, muitos quartos, consultórios de analistas, hospitais, restaurantes, academias, apartamentos...

Diante da impossibilidade de haver uma sistematização de mais fôlego – as leituras dos textos literários em si, as escolhas e os recortes, os nomes próprios, a inserção crítica na mídia impressa – os mais vendidos são elementos que podem servir, para cada um de nós, tanto como (re)construção de um referencial histórico ou teórico, que explique o livro de literatura hoje (contos, novelas, romances), quanto para a questão da precedência do nome do autor sobre a obra e a compreensão

de algumas especificidades textuais dessas narrativas recentes. Haverá uma tendência de literatura para o século XXI?

Foi assim pensando que procurei, em primeiro lugar, estudar as coleções – ou obras – com sofisticados projetos gráficos, ler os seus textos e paratextos, exercer a atividade crítica motivada pelo espaço institucional, pensando que pudesse daí resultar um projeto que fosse além do “preço da leitura”:⁵ as narrativas ficcionais, elas mesmas, em sua autonomia, em sua inserção em séries ou em uma certa tradição, práticas de leitura, textos, contextos e paratextos como História e como teoria. Falo especialmente da leitura sistemática (a maioria, releituras) de livros que faziam parte de explícitos projetos editoriais. Como a coleção *Plenos pecados*, da Editora Objetiva (Rio de Janeiro), composta dos livros que seguem – estes, embora conhecidos, aqui vão ser lembrados em bloco, e na sequência dos lançamentos, para visualizarmos a seleção de escritores, escalada pela idealizadora e coordenadora da série, Isa Pessoa, e aprovada por Roberto Feith⁶ e equipe: *Mal secreto*, de Zuenir Ventura, sobre a inveja; *Xadrez, truco e outras guerras*, de José Roberto Torero, sobre a ira; *Clube dos anjos*, de Luiz Fernando Veríssimo, sobre a gula (os três lançados em 1998); *A casa dos budas ditosos*, de João Ubaldo Ribeiro, sobre a luxúria; *Canoas e marolas*, de João Gilberto Noll, sobre a preguiça; *Terapia*, de Ariel Dorfman, sobre a avareza (os três de 1999); e o mais recente (abril de 2002, quase três anos depois do último livro), *O voo da rainha*, de Tomas Eloy Martinez, sobre a soberba. Premiado na Espanha, foi incluído na coleção como o pecado que faltava.

Menciono também todos os livros da coleção *Literatura e morte*, da Editora Companhia das Letras (São Paulo): *O doente Molière*, de Rubem Fonseca e *A morte de Rimbaud*, de Leandro Konder (ambos lançados em abril de 2000); *Medo de Sade*, de Bernardo Carvalho (maio de 2000); *Os leopardos de Kafka*, de Moacyr Scliar e *Stevenson sob as palmeiras*, de Alberto Manguel (junho de 2000); *Bilac vê estrelas*, de Ruy Castro e *Borges e os orangotangos eternos*, de Luiz Fernando Veríssimo (dezembro de 2000) e *Adeus, Hemingway*, de Leonardo Padura (abril de 2001). Oito livros lançados em um ano. Uma série de narrativas que entrecruzam literatura e história e que buscam acima de tudo hospedar na narrativa mais contemporânea, pela paródia, pastiche, citação, vida e obra de escritores e narrativas canônicas: Molière,

Rimbaud, Sade, Kafka, Stevenson, Hemingway e o brasileiro Olavo Bilac.

O ideal seria que pudéssemos dissertar sobre cada uma dessas quinze narrativas, onze delas escritas por autores brasileiros (houve uma espécie de Mercosul literário com a inclusão, nos projetos, dos argentinos Alberto Manguel e Tomás Eloy Martínez, do chileno Ariel Dorfman e somando, ainda, a presença do cubano Leonardo Padura).⁷ É possível, ao se retomar essas leituras, no exercício da memória do tempo presente, pensá-las como livros autorais e imaginar como eles, os autores, foram capazes de, à revelia de um propósito comercial – literatura para livrarias mais comerciais, incluindo aí as livrarias de aeroporto –, ir contra o predomínio do discurso fácil e consumível, que tende a anestesiar a vida e traduzir o mundo para a tranquilidade do já conhecido, do prosaico, e conseguir uma inesperada unidade, um padrão narrativo próprio calcado em boas tendências da literatura brasileira.⁸

Esses escritores-leitores tanto podem nos remeter à História, à introspecção de Raul Pompeia, à construção narrativa de Machado de Assis, ao estranhamento de Clarice Lispector, à incomunicabilidade anunciada por Lima Barreto, à violência literária de Rubem Fonseca, à pornografia necessária de Hilda Hilst, a um tipo de erotismo proposto no início dos anos 1980 com as coletâneas *Muito prazer*, *O prazer é todo meu* e *Um prazer imenso*,⁹ quanto à metaficção historiográfica dos anos 1990. Os textos dessas coleções, praticamente todos por encomenda, podem ser mesmo um interessante capítulo para a história literária brasileira.

Paralelo à procura ou releitura dessas narrativas, todas antecedidas pelo conhecimento de que por trás delas havia contratos, motivações financeiras, motes, plenos pecados, literatura e morte, cinco dedos de prosa, fui buscando outras leituras, narrativas recentes, que não se apoiassem apenas e *a priori* em grandes estratégias de marketing em torno do nome do autor nas capas. Busquei aquelas cujo conhecimento se desse pelo caminho da aquisição motivada (geralmente, e também, pela mídia impressa ou pelos suplementos culturais), para que se pudesse apre(e)nder uma concepção de literatura como um saber ao qual se tem acesso por leituras inaugurais ainda independentes de uma fortuna crítica.

Assim, se em relação aos textos das coleções *Literatura e morte*, *Plenos pecados* e até mesmo os *Cinco dedos de prosa*¹⁰ a leitura se processou, a princípio, pelo valor, pela capa, pelo nome do autor, pelas trocas, pela curiosidade, pelas circunstâncias, esse segundo momento da pesquisa levou a outro caminho. Do mais conhecido para o menos conhecido. A atenção da leitura voltou-se para outros nomes, que ainda não fossem literariamente tão familiares a uma memória do tempo presente para que experimentasse, depois de ancorada na segurança dos nomes próprios, autoria e personagens, uma espécie de leitura inaugural de novos autores e dos textos em si. Não podemos esquecer que na coleção *Literatura e morte* o livro possui conhecidos nomes masculinos e canônicos nas capas (Rubem Fonseca, Molière; Moacir Scliar, Kafka; Bernardo Carvalho, Sade...).

O exercício dessas outras leituras não deixou, porém, de ter a cooperação da mídia impressa e eletrônica, pois os livros lançados e que fazem parte da nova literatura brasileira precisam das indicações dos suplementos culturais, dos *blogs* de escritores, dos *sites* culturais. Uma espécie de boca a boca confiável se faz necessário porque certos lançamentos não se afirmam, por antecipação, apenas pelo nome do autor. As resenhas de lançamento geralmente registram a inserção desses textos ou autorias em uma série literária, destacando os elementos narrativos de tempo, espaço, personagens, ponto de vista, suas formas romanescas, sua especificidade narrativa (contos, muitos contos, cada vez mais contos...),¹¹ pela mistura de gêneros, pela relação da linguagem com outros meios de comunicação e não apenas pelo seu entorno (SANTOS, 2001, p. 191).

Sob essa ótica, dá para concluir por antecipação que nessa ficção brasileira, que se pode chamar literatura do/para leitores do século XXI, houve sim uma procura estética de uma expressão adequada ao momento histórico e cultural: a narrativa curta, a breve história para leituras rápidas. A sensação que se tem, no primeiro momento, é que cada livro é cada livro, cada um é cada um... Uma conclusão óbvia, mas é no senso comum que se registra a singularidade da prosa contemporânea. Diferentes dos escritores dos livros de coleções, cujos nomes nas capas garantiam um dispêndio mais seguro, surgem para nós, cada vez mais, novos autores e novas autoras.

Simultânea às narrativas ancoradas nas coleções, volta-se a atenção para algumas narrativas, a maioria escrita por mulheres, buscando perceber, nas suas estratégias ficcionais, se é possível identificar tema(s) ou forma(s) recorrente(s) em grande parte da produção ficcional desses autores e autoras que literalmente fazem gênero, na amplitude do termo. As narrativas selecionadas, em sua maioria pela opção que havia feito de não partir somente do nome do autor e de sua biografia literária, serviram de contraponto às leituras dos quinze livros citados anteriormente, cuja motivação para a leitura era inegavelmente o livro de Zuenir Ventura, mais um livro de João Gilberto Noll, mais um livro de Ruy Castro, outro livro de José Roberto Torero...

Para estabelecer uma possível relação com uma tradição literária, especialmente a das décadas compreendidas após os anos 1960, selecionei *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, de Maria José Silveira,¹² da Editora Globo; *As pessoas dos livros*, de Fernanda Young e *Divã*, de Martha Medeiros, ambos da Editora Objetiva;¹³ *Vésperas*, de Adriana Lunardi, *Hoje acordei gorda e Por que os homens não cortam as unhas dos pés?*, de Stella Florence, da Editora Rocco; *Trouxa frouxa*, de Vilma Arêas e *Talk Show*, de Arnaldo Bloch, da Editora Companhia das Letras; *A matemática da formiga*, de Daniela Beccacia Versiani e *Sexo*, de André Sant'Anna, da Editora 7 Letras; *A maldição do macho*, de Nelson de Oliveira, da Editora Record; *O herói devolvido*, de Marcelo Mirisola, da Editora 34¹⁴ e *O voo da guará vermelha*, de Maria Valéria Rezende, da Editora Objetiva. Todos respaldados por grandes ou conhecidas editoras. Poderia dizer que a maioria pela Rocco e suas irmãs ou pela “objetiva companhia das letras”...¹⁵

Convém aqui ressaltar que havia me chamado a atenção a ausência de escritoras convidadas nas coleções *Plenos pecados e Literatura e morte*. No mesmo período, porém, houve, sem muito alarde e visibilidade, o lançamento da coleção *Amores extremos*, coordenada por Luciana Villas Boas, diretora da Editora Record, que reuniu novelas inéditas de uma seleção de escritoras brasileiras da atualidade: *Através do vidro: amor e desejo*, de Heloísa Seixas; *Para sempre: amor e tempo*, de Ana Maria Machado e *Recados da lua: amor e romantismo*, de Helena Jobim. Literatura de casais. O homem e a mulher. A mulher sem o homem, o homem sem a mulher. A intimidade em vários cenários do amor na alma da mulher: o mito amoroso, o desejo, a dor, o reencontro.

Destaco dois livros dessa coleção, pelo tema comum e por uma elaboração estética e temática que marca a diferença: *Solo feminino: amor e desacerto*, de Lívia Garcia-Roza e *Obsceno abandono: amor e perda*, de Marilene Felinto, ambos tematizando o complexo drama da solidão, de ser a outra. Há duas mulheres nesses amores extremos, lúcidas e alucinadamente em seus desacertos. Escritoras com ousadia, sem complacência e muita dose de ironia, narrativas “sem vergonha”, poderia dizer...

Procuro sistematizar algumas dessas narrativas, paralelas às coleções do final dos anos 1990, dentro de cinco eixos formais e temáticos: Bios e grafias (*Vésperas*); Memórias (*Trouxa frouxa* e coleção *Amores extremos*, especialmente *Solo feminino* e *Obsceno abandono*); Literatura de Mulher(zinhas), com *Divã*, *As pessoas dos livros*, *Hoje acordei gorda* e *Porque os homens não cortam as unhas dos pés*; Muitos falos, poucas falas/ Muitas falas poucos falos, com os quatro livros de autoria masculina: *A maldição do macho*, *O herói devolvido*, *Talk Show* e *Sexo*; e um eixo final que chamo Histórias, colocando nele três livros significativos: *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, *A matemática da formiga* e *O voo da guará vermelha*. Os três últimos são narrativas que fazem um balanço individual e coletivo da história das mulheres. No primeiro, uma narradora que conta epicamente quinhentos anos das meninas ou mulheres do Brasil; no segundo, a minúcia lírica e dramática da comédia trágica do cotidiano; e no terceiro, uma narrativa que se destaca pelo texto cordelizado e pelo lado pictórico da memória. Nas imagens que cria para dar título aos capítulos, Maria Valéria Rezende leva a língua ao silêncio e consegue projetar uma outra cena, deslocando o eixo da narrativa, do sentido da escuta para o sentido da visão, o que pode literalmente ser conferido por meio das diferenças gráficas nas letras do texto para a “coloração” dos capítulos, que falam do amor da mulher prostituta e do homem analfabeto. Uma lição do tratamento estético a temas realistas como Aids, analfabetismo, dor, morte.¹⁶

Essa seleção está sendo feita, em primeiro lugar, por alguns gostos pessoais ou por memórias de leituras, que motivam essa outra leitura. Mas acima de tudo está apoiada no critério de querer conhecer, por exemplo, melhor e mais a história literária de Maria José Silveira, Stella Florence, Arnaldo Bloch, André Sant’Anna, Fernanda Young, Vilma Arêas, Marcelo Mirisola, Adriana Lunardi, Nelson de Oliveira

e Daniela Becaccia Versiani. Se o autor escapara aos atentados aparentemente mortais de Roland Barthes, em “A morte do autor” e de Michel Foucault, em *O que é um autor*, que, com consistência teórica, nos convencem que o autor ou não existe ou é uma figura-função, quase tão ficcional como um personagem, para os leitores esse nome na capa, mais uma vez, é fundamental. A leitura desses autores foi um gesto inaugural, a descoberta, mas permite que se estabeleçam conexões de suas narrativas com uma tradição literária já estabelecida para se registrarem vozes destoantes ou afinadas.

Quando nos deparamos com toda essa diversidade de textos, datados nas duas últimas décadas, que se ocupam, em sua maioria, em representar uma série de vivências afetivas, ou ainda quando nos tornamos leitores de dramas, romances, contos, novelas desse período, não há como não nos espantarmos com a incidência de casos semelhantes com as questões relativas à subjetividade, ao corpo, às perdas materiais e sentimentais. Não só a solidão, a esquizofrenia, a perda de identidade, as mutilações, a libido dissociada do afeto; como nas narrativas significativas, nas histórias de João Gilberto Noll.

Sem aprofundar nas narrativas, registro que nelas foi possível constatar uma significativa presença da sexualidade como tema narrativo. Os personagens sempre se emancipam humanamente através do sexo e quando nada mais parece fazer sentido é o sexo que parece tudo resolver. Há nelas também a falta de um lastro amoroso de relações duradouras, relações que se reduzem a si mesmas e remetem seus protagonistas a sua própria solidão e incapacidade de comunicação. Essas teriam sido também algumas matrizes redundantes e trágicas de muitas das narrativas da primeira metade dos anos 1990. A partir da segunda metade, é possível dizer que a carne fez-se verbo.

Tanto nos livros das coleções quanto nas demais narrativas que nominamos ou destacamos, percebe-se que o corpo dos personagens é visto, à revelia de sua materialidade, como possibilidade de evasão, de fuga do circundante ou como mecanismo de (des)encontros. Nesse sentido, o próprio sexo, mais que um episódico tema da ficção atual, constitui-se na metáfora da condição contemporânea. A narrativa de André Sant’Anna, que se chama explicitamente *Sexo*, ilustra muito bem essa condição. Em outras palavras, o corpo, representado tantas vezes na literatura como baluarte de integridade, espelho de individualidade,

passa, nessas narrativas, sobretudo pela sua complexidade, de sua divisão em sujeito e objeto, carne e imagem. E é ele que faz a diferença nessas narrativas. Mas afinal o que é o corpo? Reflexo, imagem, substância, carne, físico, objeto de consumo e de desejo. Os e as personagens dos livros parecem sempre estar questionando: nós possuímos ou somos o nosso corpo?

Nessas crônicas de costumes contemporâneos se enquadram igualmente uma literatura de mulher(zinhas), ou livros cartilhas para mulheres liberadas – *chick lit* –, ou livros escritos por e para balzaquianas, um dos braços rentáveis do mercado das letras (uma possibilidade de estabelecer uma relação com as coleções anteriores pelo apoio comercial). De que literatura se fala? Daquela em que as personagens têm trinta e poucos anos, trabalham fora, gostam de se divertir, estão alguns quilos acima do peso e vivem em busca do homem ideal. Nas resenhas sobre esses livros, fica registrado que graças a essa mulher, normal por definição, e que vive às voltas com suas fraquezas e carências cotidianas, o mercado das letras está investindo pesado.¹⁷ Nesse segundo momento, é que se fala de uma literatura “de peso”. Namorado, dinheiro e, especialmente, dietas são constantes e alguns corpos escritos mereciam ser aqui destacados. Stella Florence, com *Hoje acordei gorda* e *Porque os homens não cortam as unhas dos pés*, faz bem essa literatura e vai além dela. O mesmo se pode dizer de Marta Medeiros, com *Divã*.

O objetivo dessa retrospectiva de leituras foi apresentar uma genealogia de alguns livros na sua materialidade, alguns traços temáticos que se destacam na prosa contemporânea, além de estabelecer, como já disse, uma conexão com as abordagens críticas, que já se fazem história da literatura, nesses anos de pesquisa e de ensino. Foi o que já expus em alguns ensaios como “Dentro deste (a)pós: muito abalo, novos nomes e outras falas” (2000a, p. 73-79) e “Dores e refletores: os brutos também choram” (2000b, p. 319-326); “Narrativas *Cooltas*” (2001) e “A dança das cadeiras: será que fica uma?” (2002, p. 101-111), “Literatura(s) *de peso*” (2004, p. 153-158), “Melhor idade com cinco letras: velho, chato, sábio” (2006, p. 193-205); “Talentos e formosuras” (2005-2006, p. 97-206); “Se elas não falam, esbarram” (2007) e “Narrativas com fôlego” (2008, p. 32-41). Há, realmente, leis invisíveis que governam o universo dos livros. Há um investimento crítico, de risco e de longo

prazo para se reavaliar nossa leitura de textos tão contemporâneos. O lucro não vem em curto prazo, mas vem numa significativa direção: ler o presente, lançar um olhar crítico sobre ele, descobrir o que pode ter nele de passado e de futuro. A violência como matéria narrativa, a técnica do impacto, apreendida do jornal, do cinema, da televisão; o cenário urbano, os jogos amorosos, os pastiches dos melodramas, livros-roteiros, a poética do cotidiano, as figuras-clichês, nas quais emerge uma reinvenção de sentimentos são, pode-se adiantar, a matéria mais consistente dessas narrativas do e para o século.

Como conciliar esse livre-arbítrio da leitura com o compromisso crítico, a submissão a critérios de validação, a consciência da particularidade das escolhas, com o fato de que somos sempre nós, em espaços institucionais, que falamos bem ou falamos mal das leituras que fazemos? Esse é o desafio. Essa é a angústia. Esse é o prazer. Essa é a possibilidade de exercitar uma consciência literária. Para tanto é que se procura entender e escrever sobre essa presentificação da literatura. Ou a história e essa literatura.

Se esse não for o caminho para se somarem essas ficções, cuja heterogeneidade é a tônica, junto com nossos alunos, nossos orientandos, nossos colegas, nossos pares, ficarão os livros na estante, para um tempo que virá. Restarão, sim, não só o prazer da descoberta, mas salutar esquecimentos. Seja da *Morte de Rimbaud*, de Leandro Konder, seja da gula do *Clube dos anjos*, de Luiz Fernando Veríssimo, seja da poeticidade das *Vésperas*, de Adriana Lunardi, da nova história de *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, de Maria José Silveira, da literatura “de peso” de Stella Florence, ou dos extremos de André Sant’Anna, Marilene Felinto, Nelson de Oliveira e Livia Garcia-Roza, ou do voo da guará vermelha de Maria Valéria Rezende. História. Literatura. Histórias. Coleções. Ficções. Literaturas sem preconceito ou leituras sem vergonha.

LITERATURES (OR READINGS) WITHOUT SHAME

ABSTRACT

The article is a synthesis, testimony of readings, of production of Brazilian narratives post 90's. In shopwindows and shelves, some editorial projects have offered us collections and authorships and a greater literary visibility. In the narrated stories, the dialogue of male and female narrators with capital sins,

death, mystery, loneliness, sex, are precious themes to the literature which is called commercial. In another words, and validating the expression by mean of the readers's conquest, two decades of a literature bravely without shame.

KEY WORDS: contemporary brazilian narrative, memory of present time, literature and market.

NOTAS

- 1 “É em direção conservadora que se pode entender a imposição editorial do modelo da vasta narrativa histórica à prosa brasileira recente, passando pelo caráter de quase roteiro de Agosto, de Rubem Fonseca, ao anedótico de Jô Soares” (SUSSEKIND, 2000, p. 4-11).
- 2 Nesse ensaio a pesquisadora discute como a indústria cultural e a globalização passaram a moldar gradualmente a literatura, a arte, o cinema e o teatro produzidos no Brasil a partir de 1968 (GALVÃO, 1968, p. 4-11).
- 3 Para o autor, “escritores adotam uma configuração socioeconômica antiquada do Brasil, que sobrevaloriza o tema da decadência das grandes famílias rurais e ignora as mazelas da burguesia urbana” (SANTIAGO, 2002, p. 4-8).
- 4 “Justamente por a mídia desconhecer a Forma, da Literatura distancia-se, não sendo sequer capaz de difundir-la, muito menos de comungar daquela estrangeira natureza de percepção cultural e estética” (SANTOS, 2001, p. 79).
- 5 Referência à pesquisa sobre o mercado editorial brasileiro no século XIX (LAJOLO; ZILBERMANN, 2001).
- 6 Roberto Feith é o proprietário da Objetiva e é visível o caráter empresarial e comercial que tem dado à sua editora.
- 7 Nenhum desses três autores mora na América do Sul. Alberto Manguel mora no Canadá e Tomás Eloy Martínez e Ariel Dorfman, nos Estados Unidos.
- 8 “Ao se ler *livro-com-Literatura* acionam-se outros *livros-com-Literatura*” (SANTOS, 2001, p. 191).
- 9 Relembro as coletâneas lançadas nos anos 1980: as de Márcia Denser (Org.), *Muito prazer: contos eróticos femininos* e *O prazer é todo meu*; e a de Jeferson de Andrade (Org.), *Um prazer imenso: contos eróticos femininos*.
- 10 Iniciada em 2001, a coleção da Editora Objetiva lançou primeiramente: *O indigitado*, de Carlos Heitor Cony, *O efeito urano*, de Fernanda Young e *Buscando mindinho*, de Mário Prata. Posteriormente, em 2005, lançou *O opositor*, de Luiz Fernando Veríssimo e *Na noite do ventre, o diamante*, de Moacyr Scliar.

- 11 Nelson de Oliveira tem sido um dos maiores propagadores desse *boom* do conto nos anos 1990. Já publicou a antologia *Geração 90: manuscritos de computador* e lançaria brevemente um segundo volume intitulado *Geração 90: os transgressores*, ambas pela Editora Boitempo (OLIVEIRA, 2002).
- 12 Posteriormente, motivada pelo livro anterior, li da autora a bonita biografia *Eleanor, filha de Marx*, publicado pela Editora Francis em 2003.
- 13 O livro foi lido no sabor da hora de seu lançamento, sem estar apoiado no sucesso do filme de José Alvarenga Junior, em 2009.
- 14 A minha leitura passou também pelos livros *O mez da gripe e outros livros*, de Valêncio Xavier, publicado pela Companhia das Letras em 1998; *O homem que matou o escritor*, de Sérgio Rodrigues, publicado pela Objetiva em 2000; *Cortejo de abril: ficções*, de Zulmira Ribeiro Tavares, publicado pela Companhia das Letras em 1998; *O amor e outros objetos pontiagudos*, de Marçal Aquino, publicado pela Geração em 1999 e *Azul e dura*, de Beatriz Bracher, publicado pela 7 Letras em 2002.
- 15 É interessante registrar a importância da revista *Cult*, especialmente na sua primeira fase, para esses escritores e escritoras contemporâneos.
- 16 Desenvolvo uma leitura minuciosa desse romance.
- 17 Podemos citar os livros *Guia de mulher superior*, de J. Hallack, Nina Lemos e Raq Afonso e *Esse sexo é feminino*, de Patrícia Travassos (2001).

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Jeferson de (Org.). *Um prazer imenso: contos eróticos femininos*. Rio de Janeiro: Record, 1986.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: BARTHES, Roland. *Rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- DENSER, Márcia (Org.). *Muito prazer: contos eróticos femininos*. Rio de Janeiro: Record, 1980.
- DENSER, Márcia (Org.). *O prazer é todo meu*. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Veja, [19--?].
- GALVÃO, Walnice Nogueira. Musas sob assédio. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 17 mar. 1968. Mais!, p. 4-11.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMANN, Regina. *O preço da leitura*. São Paulo: Ática, 2001.
- OLIVEIRA, Nelson de. Transa trans: tributo às tribos extintas. *Jornal do Estado*, Curitiba, mar. 2002. Rascunho, p. 14.

RAMOS, Tânia Regina Oliveira. Dentro deste (a)pós: muito abalo, novos nomes e outras falas. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, Porto Alegre, v. VI, n. 1, p. 73-79, 2000a.

RAMOS, Tânia Regina Oliveira. Dores e refletores: os brutos também choram. In: LAGO, Mara; RAMOS, Tânia Regina Oliveira; SILVA, Alcione. *Falas de gênero*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000b. p. 319-326.

RAMOS, Tânia Regina Oliveira. Narrativas cooltas. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA DA LITERATURA, 4, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2001. CD-ROM.

RAMOS, Tânia Regina Oliveira. A dança das cadeiras: será que fica uma? *Cerrados* – Revista do Curso de Pós-Graduação em Literatura, Brasília, ano 2, n. 12, p. 101-111, 2002.

RAMOS, Tânia Regina Oliveira. Literatura(s) de peso. In: RIAL, Carmen; TONELLI, Maria Juraci. *Genealogias do silêncio*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004. p. 153-158.

RAMOS, Tânia Regina Oliveira. Melhor idade com cinco letras: velho, chato, sábio. In: MINELLA, Luzinete; FUNCK, Susana. *Saberes e fazeres de gênero*. Florianópolis: Ed. UFSC, 2006. p. 193-205.

RAMOS, Tânia Regina Oliveira. Talentos e formosuras. *Estudos de Literatura Contemporânea*, Brasília, n. 26, p. 97-206, 2005-2006.

RAMOS, Tânia Regina Oliveira. Se elas não falam, esbarram. In: RAMOS, Tânia Regina Oliveira; WOLF, Cristina; FAVERI, Marlene de. *Leituras em rede: gênero e preconceito*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.

RAMOS, Tânia Regina Oliveira. Narrativas com fôlego. *Letras de hoje*. Porto Alegre: PUCRS, n. 150, p. 32-41, 2008.

REZENDE, Beatriz. *Apontamentos de crítica cultural*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

SANTIAGO, Silviano. Literatura anfíbia. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 30 jun. 2002. Mais!, p. 4-8.

SANTOS, Roberto Corrêa dos. Literatura e a difusão secreta. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCOLLHAMMER, Karl-Eric (Orgs.). *Literatura e mídia*. Rio de Janeiro: Ed. PUC, 2001.

SUSSEKIND, Flora. Escalas & ventrílocos. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 23 jul. 2000. Mais!, p. 4-11.