

O CHEIRO DA FLOR (INS)URGENTE: o caráter empenhado da/na literatura brasileira contemporânea**THE SMELL OF THE (INS)URGENT FLOWER: the committed character of/in contemporary Brazilian literature**Luiz Henrique Moreira Soares¹

Resumo: A partir da noção de “literatura empenhada”, apresentada por Antonio Candido em *Formação da Literatura Brasileira*, publicado em 1959, para traduzir o espírito de “missão” que figurou no trabalho artístico dos escritores árcades e românticos que intentavam construir uma identidade nacional e uma cultura brasileira válida, este artigo tem como objetivo analisar de que maneira esse caráter “empenhado” ainda está presente na literatura brasileira contemporânea. Neste cenário, observa-se que o caráter “empenhado” não apenas persiste, como também parece ter sofrido uma reconfiguração, uma reinvenção – agora não mais com o anseio de “construir uma nação”, mas se estabelecendo por meio do deslocamento de modelos hegemônicos, da legitimação de vozes subalternizadas e do reconhecimento da necessidade de produção de outras perspectivas, constituindo, muitas vezes como potência (ins)urgente – que questiona os problemas, abjeções e os espaços políticos e sociais por meio de obras literárias que buscam ressignificar vozes historicamente subalternizadas, estabelecendo uma empenhada resistência.

Palavras-chave: literatura empenhada; literatura contemporânea brasileira; insurgência; vozes subalternizadas.

Abstract: From the notion of “committed literature”, presented by Antonio Candido in *Formação da Literatura Brasileira*, published in 1959, to translate the spirit of “mission” that figured in the artistic work of arcadian and romantic writers who tried to build a national identity and a valid Brazilian culture, this article aims to analyze how this “committed” character is still present in contemporary Brazilian literature. In this scenario, it is observed that the “committed” character not only persists, but also seems to have undergone a reconfiguration, a reinvention – now no longer with the desire to “build a nation”, but establishing itself through the displacement of hegemonic models, the legitimization of subaltern voices and the recognition of the need to produce other perspectives, often constituting an (ins)urgent power – which questions problems, abjections and political and social spaces through literary works that seek to re-signify voices historically subordinated, establishing a committed resistance.

Keywords: committed literature; Brazilian contemporary literature; insurgency; subaltern voices.

¹ Doutorando e mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPG-Letras), da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP) Campus de São José do Rio Preto. E-mail: luizhsoares83@gmail.com.

Introdução

Quem quiser ver em profundidade, tem que aceitar o contraditório [...] porque ele é o próprio nervo da vida.

Antonio Candido

A escrita é um exercício que nos convoca ao deslocamento, que nos procura e nos envolve. É algo que consegue produzir espaços possíveis, consegue produzir corpos e ideias – e que também nos constrói como sujeitos da linguagem, que usam as palavras para empreender um entendimento sobre a história e seus fracassos. Nesse quadro, a arte se estabelece, em seus entremeios, como um instrumento de mediação entre o artista e o mundo: um processo de filtro e de captação da realidade, entre trocas e combinações, que desemboca em uma recriação do social. A obra artística, então, surge da confluência entre o individual e o social (em relação inextricável), que pode tanto reforçar ou desconstruir projetos históricos de poder (CANDIDO, 2006, p. 27).

Assim, ao definir a literatura brasileira como uma literatura que se constrói a partir de um traço “empenhado”, o crítico Antonio Candido, em sua *Formação da Literatura Brasileira*, obra publicada em 1959, recorre a essa noção para traduzir o espírito de “missão”² que figurou no trabalho artístico dos escritores árcades e românticos que intentavam a construção de uma identidade nacional e uma cultura brasileira válida. O que reside na proposição de Candido não tem a ver com a ideia de uma literatura brasileira que fosse meramente “social” ou que esta tivesse qualquer envolvimento ideologicamente “engajado” nas produções literárias. O destaque crítico se dá ao interesse dos escritores, conscientes de seu papel social, imbuídos de um “desejo” de elaborar/forjar uma identidade nacional em um país latino-americano e recém-independente. Sobre esse “empenho desejoso”, aponta Candido:

Depois da Independência o pendor se acentuou, levando a considerar a atividade literária como parte do esforço de construção do país livre, em

² Seria impossível pensar em tal proposta, como bem observa Candido, se não houvesse se constituído, no Brasil, uma “literatura propriamente dita”, ou seja, um sistema integrado de obras que agem umas sobre as outras, instituindo uma tradição literária. Do mesmo modo, também se percebe a perseverança da tríade “autor-obra-público” – composta de agentes que se relacionam e constroem a literatura como um sistema orgânico, e, por isso, capaz de instituir nela o caráter de produção identitária e cultural de um país.

cumprimento a um programa, bem cedo estabelecido, que visava a diferenciação e particularização dos temas e modos de exprimi-los (CANDIDO, 2000, p.26).

Como apontado por Candido, amparado pelo desejo de construir uma nação livre, se integrava, também, o desejo de construir expressões literárias autênticas – fortalecendo a “consciência nacional”, tendo a literatura como um dos instrumentos que melhor poderiam exprimir nossa “singularidade” como “nova nação”, os arranjos identitários, os impasses e os problemas inevitáveis de um país que acabara de entrar no espectro civilizatório, segundo preceitos europeus.

O desejo de “construir” a nova nação que se erguia não figurava apenas no âmbito patriótico ou político, mas também geográfico – com a atividade dos escritores, impunha-se o “apalpamento” das terras da jovem nação, o descobrimento de seus perímetros, espaços, crenças e costumes – que também serviam de arcabouço científico para se (re)construir uma identidade brasileira “autêntica” e “legítima”.

Entretanto, segundo Luciene Azevedo (2007), esse caráter empenhado de nossa literatura, nos moldes e na noção assinalada por Candido, vai figurar até o início do século XX. Para a autora, o caráter empenhado de nossa literatura vai sofrer, nesse momento, um processo (inicial) de reinvenção e de deslocamento:

O paradigma da literatura que cumpre seu papel *interessado* continua vigente, seja através do impasse entre entender o país e condená-lo à civilização presente n’*Os Sertões* de Euclides da Cunha, seja através da desmistificação de uma imagem forjada pelos mitos românticos, encarnada por Policarpo Quaresma e Macunaíma, que efetuam a apropriação antropofágica da nacionalidade idealizada (AZEVEDO, 2007, p. 80).

Um dos empreendimentos literários que vão configurar esse novo “empenho deslocado”, como apontado por Azevedo (2007), refere-se à obra *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Publicada em 1902, a obra não é apenas entendida como um documento jornalístico e literário sobre a Guerra de Canudos, ou apenas um “esforço científico e de observatório” do jornalista Euclides da Cunha em descrever o sertão e o sertanejo. Trata-se de um tipo de esforço de “tomada de consciência”, que denuncia, entre outras coisas, os problemas sociais, históricos,

políticos e econômicos que desafiavam a “jovem nação” – problemas esses que se colocam como questões essenciais para serem enfrentadas.

O esforço de denúncia e de contorno do país, contido em *Os Sertões*, reside no “desconhecimento de dois brasis”: com o intuito de configurar o que o Brasil poderia ser como nação, Euclides desenha, linguisticamente, a falta de diálogo e comunicação entre o “litoral” e o “sertão”, entre os sertanejos e os “mestiços neurastênicos do litoral”.³ Essa concepção de um país que não se conhece recai sobre a ideia de que somente é possível pensar em uma “civilização”, em uma “nação do futuro”,⁴ a partir de pontes que consigam ligar o Brasil em seus dois pontos, seus dois espaços. Essa obra, segundo Marilena Chauí (2000), em seu *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*, faz parte desse movimento de construção de um “caráter nacional” e de um “princípio de nacionalidade”, constituídos de forma fechada e determinada.

Em obras seguintes, como em *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915), intuirá a percepção de que o “encontro marcado” da civilização brasileira, almejado por Euclides, ainda não ocorreu, e, pior, há um “divórcio eterno” entre o Estado (constituído pelas elites) e a cidadania. Nesse momento, a ideologia do “caráter nacional” dá lugar à noção de “identidade nacional”, ou seja, uma identidade construída a partir da consciência de classe, totalmente lacunar e incompleta, estendendo-se até meados de 1960. O desejo de “construção de uma nação” por meio do exercício literário vai de desfigurando com a história,⁵ revelando muitos dos problemas ainda persistentes no país, como em *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, em que o escritor não apresenta aos leitores uma “representação” do pobre brasileiro, mas descortina as consequências culturais da pobreza em um país incapacitado de comunicação e de domínio linguístico. De fato, a importância de *Vidas Secas* tem relação direta com esse

³ Segundo o professor João Cezar de Castro Rocha, os “mestiços neurastênicos do litoral”, dos quais fala Euclides da Cunha, refere-se aos sujeitos que vivem no litoral, de “de costas para o sertão”, em uma posição oposta ao sertanejo. Nesse sentido, o “mestiço litorâneo” seria o sujeito com a visão voltada mais ao que acontece do outro lado do Atlântico do que com o seu próprio país.

⁴ Segundo Marilena Chauí (2000), a problemática da “nação do futuro” ou a ideia de que o Brasil é uma nação “abençoada e com um futuro promissor”, faz parte de uma grande construção mítica brasileira. Isso também é pano de fundo no qual se desenha outros elementos constituintes dessa elaboração mítica: a ideia de que a Natureza, a história e o Estado, revigoram, discursivamente e em conjunto, a ideia do Brasil como “paraíso terrestre”, uma nação destinada ao sucesso por meio de um poder teológico-político que a rege.

⁵ É só a partir das décadas de 1940 e 1950, com o desenvolvimento de centros universitários de sociologia e antropologia, bem como o desenvolvimento das próprias ciências humanas em terras tupiniquins, que o caráter “científico” de conhecimento sobre o Brasil passou a ter a confluência de sociólogos, antropólogos e cientistas sociais. Muito antes disso, entretanto, o conhecimento e a construção de uma ciência social do/sobre o Brasil estava a cargo dos escritores e dos ensaístas – que figuravam como fundamentais “intérpretes do Brasil”.

“desejo de construção do país novo”: até as décadas de 1930, assinala Antonio Candido em seu texto *Literatura e Subdesenvolvimento* (1969), o espírito de “país novo” ainda era predominante na produção literária, uma vez que os escritores eram tomados pelo desejo de “progresso brasileiro”, ainda por se fazer.

Se a “euforia” do “país novo”, até então, era utilizada como instrumento de afirmação nacional, produzindo obras apegadas à grandeza, ao exótico, em um tom de “deslumbramento e exaltação” (CANDIDO, 1989, p. 140), em *Vidas Secas* esse sentimento dá lugar à constatação do subdesenvolvimento. Muda-se a perspectiva e, com isso, configura-se uma nova forma de pensar a literatura: a consciência do subdesenvolvimento. Para Candido, essa consciência se revela como uma “força propulsora” – força que passa a dar um “novo aspecto ao empenho político e artístico dos escritores”, seja para denunciar as desigualdades sociais e as misérias – que ainda fazem parte da construção da nação brasileira, como potências segregadoras, baseadas na privação de direitos políticos e das condições de habitação a boa parte da população,⁶ como aponta, por exemplo, James Holston, em *Cidadania insurgente: disjunções da democracia e da modernidade no Brasil* (2013).

Nesse sentido, a falta de proficiência em escrita e leitura é a chave e o cadeado de nossa condição de nação subdesenvolvida. Sem pessoas que consigam ler e interpretar os códigos da língua, torna-se impossível pensar em uma intelectualidade brasileira, em produtos culturais de qualidade e em escrita literária, além de um consumo cultural e artístico que traga meios para a construção do senso crítico sobre as diversas realidades brasileiras.

Tal problemática, apontada em *Vidas Secas* e em outras obras posteriores, como em *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector, parece ainda estar presente em inúmeras narrativas contemporâneas. Logicamente, a preparação de um “terreno” para o surgimento de um romance como *A hora da estrela* se deu por meio de inúmeras mudanças sociais. Se antes, o empenho em se pensar o Brasil se concentrava em aspectos como raça, território e clima, a partir dos anos 1950 tal problemática foi retomada por meio de novos paradigmas, uma vez que o contexto da

⁶ Um bom exemplo de obra literária que flagra tais problemáticas é o *Quarto de Despejo* (1960), de Carolina Maria de Jesus. Considerada por alguns pesquisadores como a autora “precursora” de uma literatura subalterna no Brasil, Jesus produz uma obra que pode ser lida de diversos ângulos e que congrega diversas temáticas, desde a precariedade e a dubiedade dos processos modernizantes e segregacionistas que o país passara anos atrás, a fome, a solidão, até um debate sobre a potência de uma voz negra e feminina tomando a escrita como reafirmação, denúncia e sobrevivência.

construção de “políticas culturais e desenvolvimentistas”, a urbanização e a industrialização, em vez de buscar resolver as desigualdades e exclusões sociais, acabavam por reafirmá-las.

Assim, a “consciência social” que vigorou nas décadas seguintes serviu para buscar uma “atitude de análise e crítica em face do que se chamava incansavelmente a ‘realidade brasileira’”. Tal movimento ajudou a construir uma ânsia de interpretação do país por meio de outros modos, seja na releitura do passado nacional e o crescimento dos estudos sobre os negros, os indígenas, os trabalhadores rurais, os operários e os pobres – configurando-se como um “desejo democrático de cultura” (CANDIDO, 2000, p. 194), que, conforme se verá adiante, ainda está presente na contemporaneidade.

No caso do romance de Lispector, há não apenas o empenho da autora em refletir sobre os brasileiros, especialmente nordestinos, que chegam às grandes cidades em busca de trabalho e melhores condições de vida, presentes na figura da personagem Macabéa; há, também, uma preocupação da autora em entender a sua própria produção literária, o papel do intelectual no pensamento sobre o país e nas dificuldades de interpretação e representação do outro, por meio do personagem-escritor Rodrigo S.M, designando, sutilmente, a própria estrutura social e econômica do Brasil em níveis altamente desiguais e miseráveis.

De fato, entre *Vidas Secas* e *A hora da estrela* reside um espaço de tempo que congrega grandes transformações e impasses na sociedade brasileira: a emergência dos grandes centros urbanos a partir de 1950; a constituição de uma prosa brasileira que se desvincula de seu compromisso com a identidade nacional e passa a pensar a realidade conturbada das cidades, além da busca de uma expressão estética e política como resposta ao regime militar que se seguiu após o golpe de 1964.

Um aspecto importante da urbanização brasileira e o crescimento das cidades, nesse sentido, é o fato de a ficção brasileira deslocar-se da busca de uma identidade nacional e passar a se desenvolver em sintonia com esse ambiente demográfico em expansão (seja negando ou se afirmando por meio dele), constituindo-se, segundo Karl Erik Schøllhammer (2009, p. 22), um “franco compromisso com a realidade social”, produzindo um claro abandono de temas universais e temas nacionalistas e se infiltrando de vez na realidade brasileira que desejava figurar.

Ainda segundo Schøllhammer (2009), a prosa literária que viria a seguir, nos anos de 1970, privilegiaria a busca de uma expressão estética que pudesse se caracterizar como

resistência ao regime militar, com vocação política, a partir de produções literárias que enfatizariam a violência e a crueldade como renovação estética, em uma “literatura brutalista” (BOSI, 2015, 19-20) que encontrou meios para seu nascimento devido à “cisão simbólica” e desigual do espaço urbano.

Já nos anos de 1980, parece ter havido a emergência da prosa “pós-moderna”, que vigorou no/do empenho de reescrever a memória nacional por meio da metaficção historiográfica; a presença de uma literatura de “escrita mais psicológica”, denotando uma “subjetividade em crise” percebida, por exemplo, pelas obras de Caio Fernando Abreu e João Gilberto Noll; além de um hibridismo da literatura com outros meios de comunicação. Nos anos de 1990, a proposta da “dessubjetivação” das personagens literárias é levantada com toda a força: as narrativas tratam de personagens que figuram como “fantoques”, inseridas em situações que as inserem em caráter de inumanidade, produzindo um exemplar questionamento existencial – destacam-se autores como Chico Buarque, Bernardo Carvalho e Sérgio Sant’anna. Convém lembrar, entretanto, que não se pode falar em “geração”, pois, apesar de congregarem temas e formas mais ou menos comuns entre as produções de determinada década, não é possível verificar em tais produções:

[...] nenhuma tendência clara que unifique, e nenhum movimento programático com o qual o escritor estreado se identifique. Parece mesmo que a característica comum é mesmo sua heterogeneidade e a falta de característica unificadora, a não ser pelo foco temático voltado para a sociedade e a cultura contemporâneas, ou para a história mais recente tomada como cenário e contexto (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 35).

Obviamente, tais características não reduzem esses movimentos de produção e de inovação estética, uma vez que, na entrada dos anos 2000, tais elementos estarão em convívio e retomarão, constantemente, as décadas anteriores – fato destacado, sobretudo, a partir do surgimento do computador e das novas formas de comunicação. Nesse sentido, com a intensificação do hibridismo literário (entre literatura e mídia), construiu-se um engajamento de “captação” da realidade brasileira, por meio da reinvenção do realismo⁷ – com obras

⁷ Como aponta Schøllhammer (2009, p. 54), esse realismo da literatura contemporânea não deve ser entendido como aquele realismo de movimento literário e artístico do séc. XIX. Esse realismo atual, diz o autor, tem a ver com “uma vontade de relacionar a literatura e a arte com a realidade esteticamente dentro da obra e situando a própria produção artística como força transformadora”. Tem se discutido, então, sobre um realismo que congrega

literárias ainda mais violentas e com temáticas ainda inexploradas. Nesse contexto, tem-se a emergência de produções literárias advindas de grupos historicamente subalternizados, escritas por sujeitos excluídos dos meios de legitimação do fazer literário. Esse novo empenho revela-se como um desejo de “retratar a realidade atual da sociedade brasileira frequentemente pelos pontos de vista marginal ou periféricos” (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 53), estando profundamente empenhado em entender a realidade mais imediata e perceptiva de um país com problemas seculares.

A partir da breve exposição histórica desse “empenho” em fazer-se literatura e fazer-se nação, e, com base algumas produções brasileiras contemporâneas, escritas e inscritas no século XXI, este artigo analisa como esse caráter “empenhado” de nossa literatura não apenas persistiu, fazendo parte de nossa condição de reflexão constante, como também parece ter sofrido uma reconfiguração, uma reinvenção na contemporaneidade – estabelecendo-se como um meio pelo qual são produzidos deslocamentos de modelos, legitimação de vozes subalternizadas e reconhecimento da necessidade de elaboração de outras perspectivas, constituindo, muitas vezes, um desejo (ins)urgente que questiona os problemas, as abjeções e os espaços políticos e sociais historicamente demarcados no Brasil contemporâneo.

Inflexões sobre a literatura brasileira do século XXI: empenho redesenhado

Empreender uma reflexão sobre o contemporâneo sem cair em suposições generalizantes é uma tarefa difícil – e por isso ambiciosa. Muitas vezes, ao se propor tal trabalho, corre-se o risco de produzir interpretações insatisfatórias e, até mesmo, equivocadas. Mas nada disso faz da atividade crítica uma atividade menos necessária: o tempo presente nos convida a estarmos atentos (e fortes); viver o contemporâneo ao mesmo tempo que dele se toma a necessária posição reflexiva, numa sensação por vezes incômoda.

O contemporâneo é aquele indivíduo capaz de perceber as “trevas” e a “luz” do seu tempo; é muito mais do que a construção de uma simples relação de não adequação, nos dizeres de Giorgio Agamben (2009); pelo contrário, relaciona-se à ideia de que o “contemporâneo”, o

e conjuga ser referencial, sem necessariamente ser representativo ou particularmente “engajado”, mas que tenha a ver com um questionamento das próprias possibilidades de representação de um tempo contemporâneo extremamente midiático.

“agora” e o “presente”, sempre escapam de nosso entendimento: não porque não haja uma referida “concretude” em tais proposições, mas é que parece haver um convívio de muitos “agoras”, muitos outros tempos convivendo entre si – tempos conjuntos, *times-together*, *contemporarius* (LUCKHURST; MARKS, 2014, p. 18) – daí a dificuldade em se interpretar a nossa época, as rupturas e as discontinuidades de um tempo sempre a se fazer, que congrega discursos da tradição e processos de desconstrução.

A literatura contemporânea, como aponta José Castello, parece se constituir justamente no desejo de “encarar, ainda com mais força, o mundo em que pisamos”. Devido à impossibilidade de escaparmos do tempo presente, como percebe o crítico, a literatura configura-se como um dos instrumentos possíveis para ingerir, observar, interpretar e suportar nosso tempo (CASTELLO, 2018, s/p). De fato, a partir da metade da década de 1990, o olhar que se empenhava sobre a literatura brasileira parece mudar: é necessário deslocar nossas atenções de modelos, conceitos e espaços até então familiares. É isso que aponta a professora Beatriz Resende, no primeiro ensaio do seu livro *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI* (2008). Segundo a teórica, a literatura brasileira entra em um cenário que pode ser entendido sobre três eixos: a *multiplicidade*, a *fertilidade* e a *qualidade*.⁸

Aliada às novas formas de produção, legitimação, propagação e circulação literária, há o surgimento de novas vozes no espaço literário (RESENDE, 2008, p. 17); vozes que até pouco tempo atrás estariam excluídas; vozes que questionam e se posicionam entre “centros” e “margens”, com olhares “transversais” e “anti-hegemônicos”, vindas da periferia das grandes cidades, imbuídas de um discurso de reconstituição e desestruturação do cânone.⁹ Em 2014, ao organizar o *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*, com Ettore Finazzi-Agró, Beatriz Resende volta a produzir um balanço da literatura brasileira, sem pretensão de garantir ou

⁸ A *multiplicidade* se relaciona à mudança nos formatos de publicação, às novas relações com o leitor e da própria linguagem. No que se refere à *fertilidade* e a *qualidade*, Resende relaciona essas características aos avanços tecnológicos e comunicativos da atualidade: há uma fertilidade nas formas de expressão, posto que o mercado editorial também cresceu e se modernizou, como efeitos da evolução computacional e do desenvolvimento da *internet*. Por fim, a teórica discute sobre a qualidade das obras: os textos contemporâneos são produzidos a partir de uma “escrita cuidadosa”, de “experimentação inovadora”, além dos “conhecimentos das muitas possibilidades de nossa sintaxe e uma erudição inesperada” (RESENDE, 2008, p. 17).

⁹ Aliás, ainda segundo a teórica, as próprias noções de “centro” e “margem” parecem estar desfiguradas. Entre os “centros” e as “margens”, surgirá “olhares oblíquos, transversos, deslocados” – um fator reconhecível da multiplicidade e da heterogeneidade da produção literária brasileira atual, que se revela, sobretudo, “na linguagem, nos formatos, na relação que se busca com o leitor” (RESENDE, 2008, p. 18).

estabelecer um discurso de “pontualidade”, mas sob a vigência da observação do caráter heterogêneo da escrita atual. A teórica afirma que a escrita literária brasileira da contemporaneidade parece propor um evidente “deslocamento”, no sentido de estabelecer

formas de ruptura com heranças ou patrimônios reais e simbólicos que temos carregado, com tradições culturais tributárias de idealizações interessadas em buscar legitimação pela aproximação aos modelos canônicos, próximas a reconhecimentos de subalternidade construídos por valores eurocêtricos que organizam nosso passado cultural (RESENDE, 2014, p. 13).

Ao que parece, a literatura brasileira da contemporaneidade tensiona um desejo democrático em relação à produção literária, além de estabelecer-se em uma dinâmica global. O princípio da democracia na/da literatura, segundo Resende (2014, p. 15), “não é uma questão meramente de condição social, mas sim de uma ruptura simbólica entre os corpos e as palavras, entre as maneiras de falar, de fazer e de ser”. Isso teria a ver com a ideia de uma “política da palavra” – uma força estética proeminente da multiplicidade, da fertilidade e da qualidade da produção recente: com uma nova forma de fazer literatura, pode-se observar, também, uma nova forma de experimentar a política – de maneira estética e eticamente.

Com as mudanças e transformações ocorridas nas últimas décadas, tem-se produzido “diferentes configurações identitárias, emergência de novas subjetividades, de novas vozes e, conseqüentemente, de novas configurações narrativas” (RESENDE, 2008, p. 65), e, por isso, a literatura contemporânea brasileira configura-se como um campo fértil para entendimento das desigualdades históricas do Brasil, além de propor debates ao nosso tempo presente, uma vez que está intimamente ligada ao processo exacerbado e midiático dos fatos cotidianos e da espetacularização da violência, da cultura de massa e da desvalorização da produção de discernimento razoável sobre o mundo e sobre as coisas.

A constatação de que há uma nova forma de fazer, conceber e consumir literatura parecia demonstrar um cenário favorável à produção literária no Brasil. Porém, ao traçar um perfil acerca das produções literárias, personagens, autores e espaços que constituem a atual literatura brasileira, em romances publicados entre 1990 e 2004 por três das maiores editoras do país, a professora e pesquisadora Regina Dalcastagnè, em seu livro *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012), fruto de uma pesquisa de 15 anos, apresenta um “mapa de ausências” nas representações e configurações de personagens “silenciados pela

história” na literatura brasileira. Os resultados da pesquisa provocam o atual cenário e coloca em xeque a suposta “heterogeneidade” na literatura contemporânea brasileira.

Segundo a pesquisa de Dalcastagnè, os autores e as personagens dos romances mapeados parecem não simbolizar heterogeneidade e nem multiplicidade, posto que a representação do homem branco, heterossexual, ocidental e de classe média preenche e ocupa todos os espaços possíveis da narrativa e do campo literário. Para Dalcastagnè (2012, p. 148), a monopolização e a falta de representação de determinados grupos sociais no espaço literário acarretam a invisibilidade de suas perspectivas e subjetividades:

A literatura é um artefato humano e, como todos os outros, participa de jogos de força dentro da sociedade. Essa invisibilização e esse silenciamento são politicamente relevantes, além de serem uma indicação do caráter excludente de nossa sociedade (e, dentro dela, de nosso campo literário) (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 149).

Na pesquisa de Dalcastagnè, mais de 60% das personagens dos romances mapeados são do sexo masculino. E essa hegemonia se estende quando se observa a posição e o espaço da personagem masculina nas narrativas (71% das personagens masculinas são protagonistas das obras), além dos produtores dessas obras (72 % das obras foram publicadas por homens). A partir das constatações de Dalcastagnè, é fato que a literatura contemporânea brasileira também constrói, discursivamente e simbolicamente, espaços de legitimidade e exclusão:

Reconhecer-se em uma representação artística, ou reconhecer o outro dentro dela, faz parte de um processo de legitimação de identidades, ainda que elas sejam múltiplas. Daí o estranhamento quando determinados grupos sociais desaparecem dentro de uma expressão artística que se fundaria exatamente na pluralidade de perspectivas (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 147).

Na parte “invisível” desse cenário, há, entretanto, as produções advindas de grupos que não se encaixam nesse perfil do homem branco, heterossexual, do Sul/Sudeste do país, jornalista e/ou professor universitário. São obras que se colocam na urgência de perceber e se relacionar (mesmo na impossibilidade) com o seu tempo, na insistência de se enfrentar as desigualdades sociais, presentes, também, no campo literário. Para Dalcastagnè (2012), esse enfrentamento reside no fato de que a literatura é uma forma de representação, um espaço extremamente político de construção de perspectivas por meio de vozes sociais: então, se um

grupo tido como subalternizado¹⁰ não se vê representado, algo ou alguém está falando por esse grupo – e está legitimado para tal. Assim a autora comenta:

O que se coloca não é mais simplesmente o fato de que a literatura fornece determinadas representações da realidade, mas sim, que essas representações não são representativas do conjunto das perspectivas sociais. O problema da representatividade, portanto, não se resume à honestidade na busca pelo olhar do outro ou o respeito por suas particularidades. Está em questão a diversidade de percepções do mundo, que depende do acesso à voz e não é suprida pela boa vontade daqueles que monopolizam os lugares de fala (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 18).

O que se observa na literatura atual é justamente esse choque de perspectivas e disputas políticas pela/na escrita. Poder se autorrepresentar dentro de uma comunidade é um ato político. E por isso muitos autores e autoras buscam formas de se fazer presente nesse debate por legitimação, autoridade e democracia. Nesse espaço, o empenho para com os problemas sociais e a busca subjetiva e íntima de uma forma de enxergar a realidade brasileira, bem como produzir resistências por meio da escrita, aparecem imbricados.

Movimentações do empenho redesenhado

A literatura contemporânea do século XXI, como herdeira de todas as formas e estilos de décadas anteriores, não nega seu caráter de urgência. Surgem, cada vez mais, autores e autoras advindos de todos os espaços sociais: mulheres, negros, travestis, gays, lésbicas, migrantes e pobres. Nesse sentido, como essa diversidade de vozes pode estabelecer um novo tipo de “empenho” na literatura brasileira? Ou tal “empenho” estaria, justamente, no reconhecimento de vozes e novas formas de interpretar e flagrar as desigualdades do país de forma alternativa e, até mesmo, particular?

Para tentar pensar tais questões proponho destacar, ainda que brevemente, algumas ações, produções, movimentações literárias, políticas e intelectuais que parecem construir o plano de uma literatura contemporânea brasileira empenhada na reivindicação de outras vozes

¹⁰ Dalcastagnè, citando Segundo Raymond Williams (1998), afirma que os “grupos marginalizados” têm a ver com todos aqueles que, num sentido amplo, vivenciam uma identidade coletiva, que recebe valoração negativa da cultura dominante –, que sejam definidos por sexo, etnia, cor, orientação sexual, posição nas relações de produção, condição física ou outro critério.

e saberes. Considerando como exemplo, inicialmente, a produção literária negra no Brasil, a pesquisa realizada por Luiz Henrique Silva de Oliveira e Fabiane Cristine Rodrigues, integrantes do Grupo de Estudos Produção Editorial Luso Afro Brasileira (PELAB), nos apresenta dados importantes para pensarmos nos movimentos e dinâmicas editoriais contemporâneas.

Um dos pontos que destaco da pesquisa de Oliveira e Rodrigues (2016), ao traçar um panorama das produções afro-brasileiras desde Maria Firmina dos Reis, nos gêneros romance e conto, é a demonstração de um processo de formação de uma literatura brasileira de protagonismo negro. Ainda que, em certa medida, entre o período de 1901 a 1978, as produções literárias de negros e negras são numericamente reduzidas, tal caráter é reflexo “de uma política herdeira do pensamento colonial, segundo a qual, nas palavras de Florentina Souza, ‘aos negros, africanos ou afrodescendentes (...) não caberia escrever, publicar ou mesmo falar de si ou de seu grupo’” (OLIVEIRA; RODRIGUES, 2016, p. 100). De fato, a partir de 1978, o número de publicações literárias aumenta, com o surgimento do *Cadernos Negros* e com a publicação, até 2016, de 67 livros de contos e 39 romances. Assim comentam os autores:

Mais uma vez, os negros brasileiros organizavam-se em *quilombos*, agora *editoriais*, para conseguir produzir, divulgar e ter acesso a elementos relativos à própria cultura e história. Apenas o surgimento de editoras e grupos editoriais criados e compostos por e para negros permitiria o rompimento com o modelo imposto e mantido pelo controle dos meios de publicação que existiam até então e, de certa forma, “filtravam” a criação artística (OLIVEIRA; RODRIGUES, 2016, p. 101).

Além da dinâmica editorial, com o surgimento de editoras como a Mazza Edições,¹¹ em 1981, o momento possibilitou, também, a produção organizada de uma movimentação literária e cultural negra, que reivindica seu espaço de resistência dentro de uma ordem calcada na branquitude (BENTO, 2022). Convém observar, ainda, algumas editoras contemporâneas que, na esteira da Mazza Edições, vêm se destacando pela valorização e divulgação da cultura negra no Brasil, podemos citar: o Selo Ferina, destaque na Flip 2018, dirigida por Jarrid Arraes e

¹¹ A Mazza Edições foi criada em 1981 pela editora Maria Mazarello Rodrigues. É uma das editoras mais antigas do Brasil, no que diz respeito ao seguimento de literatura afro-brasileira. Já lançou mais de 100 títulos, incluindo em seu catálogo autores como Conceição Evaristo, Edimilson de Almeida Pereira, Geni Guimarães, Cidinha da Silva, Luiz Silva – o Cuti, dentre outros.

Lizandra Magon, que edita literatura produzida por mulheres negras, indígenas e trans; a editora Padê Editorial, fundada em 2015 pela professora Tatiana Nascimento, que, além de primar pela edição de obras de autoras afro-brasileiras e *queer*, busca, em poucas tiragens, produzir outros pontos de vista sobre o Brasil; ainda fica registrado a atuação de editoras como a Pallas, a Malê e a Kitabu, além de muitas outras que Oliveira e Rodrigues enumeram.

Paralelamente, também caminha a produção acadêmica e de crítica literária universitária, que estão em processo de legitimação de novas vozes, devido à produção intensa de autoras e autores negros, mas também na busca de resgatar autores e autoras que estiveram esquecidas na historiografia literária brasileira, como é o caso dos trabalhos acadêmicos recentes que tratam da escritora maranhense Maria Firmina do Reis, que publicou *Úrsula* (1859), considerada a primeira obra abolicionista do Brasil e um dos primeiros escritos produzidos por uma mulher brasileira; além das pesquisas recentes que tentam entender Carolina Maria de Jesus e sua obra a partir de outros ângulos, enfocando a tradição da narrativa oral (não só os aspectos testemunhais, na qual a escritora fora criada e moldada pela crítica), bem como o de sua descendência afro-cristã, sua relação com a África ancestral e a diversidade literária que acompanhou a escritora durante toda a sua vida.

Processo parecido ter ocorrido com as publicações LGBTQIA+ no Brasil. Nos últimos anos, com o aumento de produções literárias de sujeitos gays, bissexuais, lésbicas, travestis e transexuais, reflexo de um empenho editorial de diversas editoras, como a Malagueta, a Editora Escândalo, a Metanoia, a editora Hoo, dentre outras, que buscam na literatura uma profusão de perspectivas não engendradas, outras perspectivas sobre sexualidade, gênero, desejo, corpo e identidade têm sido postas em discussão.

Em relação às travestis, especificamente, consideradas um dos grupos mais violentadas no Brasil, culturalmente rechaçados, cenas atuais têm produzido um debate acerca da potencialidade de expressão desses sujeitos nos espaços sociais e o processo de resistência às formas de exclusão e preconceito que esses corpos e essas vidas estão submetidos. Segundo Eliane Borges Berutti (2010), as travestis podem ser entendidas como “novos atores sociais que representam o Brasil no início do século XXI”, como corpos e subjetividades que reivindicam reconhecimento cidadão, legitimação e inclusão social. A possibilidade de reconhecimento dessas vozes, pela literatura, resvala no questionamento da própria estrutura estatal hegemônica de legitimação: ao constituir-se escritora, as travestis também podem se constituir sujeitas? O

que elas podem também dizer sobre o Brasil contemporâneo e, conjuntamente, sobre a América Latina, suas tramas e traumas, seu tesão e suas tensões?¹²

Nesse espectro, convém destacar a produção recente de obras com caráter empenhado nesta discussão: obras como *A história incompleta de Brenda e de outras mulheres* (2016), de Chico Ludermir; *Antologia Trans: 30 poetas trans, travestis e não-binários* (2016), de autoria coletiva (produzida durante o 1º TranSarau de São Paulo); *Vidas Trans: a coragem de existir* (2017), com textos de João W. Nery, Márcia Rocha, Amara Moira e T. Brant; a coletânea *Nós, Trans - Escrivências de Resistência*, de autoria coletiva; *Modelo vivo* (2016), de Laerte Coutinho; *Meu nome é Amanda* (2016), de Amanda Guimarães; *O corpo que o rio levou: dois barbantes trançados, primeira parte do mural da memória* (2017), de Ave Terrena Alves; *Trinta anos de reclusão e as memórias de Porcina D'Alessandro* (2017), de Porcina D'Alessandro; *O divino Leviatã* (2017), de Sharon Cardoso; *O sexo dos tubarões* (2017), de Naná Deluca; *De trans pra frente* (2017), de Dodi Leal; *Hey, Jude!* (2017), de Eli Prado e *Van Ella Citron* (2017), de Bruna Sofia Morsch.

A produção literária desses autores e autoras dialoga e representa não apenas uma expressão individual de mundo, mas formas específicas de compreender e perceber o mundo por meio de percepções outras, possibilitando uma percepção sobre a dinâmica da sociedade em que a obra se insere e é consumida. Por meio de coletivos e organizações, a publicação dessas obras vem ajudando a desconstruir estereótipos na cultura, além de reafirmar a identidade e a possibilidade de falar e escrever sobre identidades deslocadas dos modelos socialmente legitimados.

O que essas obras demonstram é a insatisfação em relação às figurações que a literatura construiu e ainda constrói sobre os corpos travestis: muitos autores e autoras abordarão, em seus textos, o mundo sob diferentes matizes; tendo sua escrita atravessada pela experiência da violência e da dominação cis-heterossexual – mas, mais do que isso, também pela possibilidade de novas linguagens e gramáticas.

¹² A 20ª Feira Literária Internacional de Paraty, nesse cenário, serve como sintoma dessas movimentações. Em 2022, “a Flip mais travesti de todas” (BIANCONI, 2022) apresentou as autoras Camila Sosa Villada e Amara Moira, em mesas distintas, discutindo a produção literária de identidades trans para além dos estereótipos, articulando esses textos não como “acontecimento pontual”, mas como um campo amplo de sentidos e perspectivas.

Essas obras têm outro papel importante: a produção literária de autores como João W. Nery, Anderson Herzer, Cláudia Wonder, Ruddy Pinho¹³ são historicizadas, reivindicando seu espaço na historiografia brasileira e propondo uma reflexão acerca de certa “reescrita do futuro”, à medida que recriam e indagam sobre suas vidas e o que se projetam sobre/diante delas.

Tais imbricações “trans-textuais” podem ser percebidas, como exemplo, na obra *E se eu fosse puta* (2016), da escritora, travesti, prostituta e professora Amara Moira – obra que convoca a perceber demandas de legitimidade e representação; que propõe pensar por diversos ângulos a realidade difusa do Brasil contemporâneo, fruto de uma observação da rua, da prostituição e do processo de transição da autora. A escolha dessa obra como exemplo reside no fato de que tal produção se insere em um espaço histórico de atuação e busca de legitimidade que comporta outras 39 obras, também escritas por pessoas trans e travestis no Brasil. E, também, porque a obra de Amara consegue vislumbrar uma possibilidade de expressão subalternizada que questiona estruturas e poderes historicamente instituídos.

Em entrevista concedida ao Suplemento Pernambuco em 2017, Amara comenta que enxerga seu livro como algo “ambíguo”, e que gosta de reivindicá-lo e entendê-lo como literatura, algo como um “laboratório de linguagem, eu brincando com as palavras como se usasse luvas, pinças e tubo de ensaio, à procura da melhor reação química que elas possam provocar” (GOMES; MOIRA). A “melhor reação química”, segundo Amara, institui-se, assim, como o seu próprio papel de escritora, que trabalha as palavras na malha da linguagem, sendo constantemente atravessado pelas suas vivências:

(...) é assim que ganham corpo meus relatos, é assim que ganham cor, ganham vida. O que acabei de viver, tudo ainda fresco na memória, a maquiagem borrada, o gosto de camisinha na boca, o cheiro do cliente em meu rosto não importa o que eu faça, o seu cheiro de homem já tão diferente do meu – serão os hormônios? Palavras-chave marcantes vindo à tona assim que me ponho a escrever, dentes, línguas, dedos, lábios, uma puxando a outra meio que naturalmente, o texto saindo do encontro delas mas também desde antes, desde eu já na rua tramando amores, namorando olhares: travestis que se descobre escritora ao tentar ser puta e puta ao bancar a escritora (MOIRA, 2016, p. 19).

¹³ Ruddy Pinho é considerada a primeira autora trans a publicar um livro no Brasil. Seu livro *Eu, Ruddy*, lançado em 1980, é o primeiro dos sete livros lançados pela autora. Sua produção inclui poesias, contos, crônicas e autobiografias.

A evocação da autora, já no título do livro, é uma proposta de vivência de uma alteridade difusa, que se comunga com os leitores. A voz que narra se coloca em posição de autora – como potência de autoridade e de importância discursiva. Uma vez que as travestis e prostitutas fazem parte da gama de sujeitos mais violentados do Brasil, Amara encena essa condição e a inverte, a desconstrói: “Antes puta, puta pelo menos me forço a escrever. Prefiro isso a ouvir desaforo oito horas no telefone ou fazer unha e cabelo de madame com rei na barriga” (MOIRA, 2016, p. 30). Ao constituir-se como algo “ambíguo”, a escrita de Amara produz uma série de deslocamentos, desde o início: desloca a ideia da prostituição como instância de produção de desigualdades, promiscuidades e violência, para o seu empoderamento como profissão; desloca noções de gênero e sexualidade; desloca os binarismos homem/mulher, masculino/feminino, ativo/passivo, maldição/bênção:

(...) há algo de Jesus Cristo em toda prostituta, esse desprendimento do “se quer ser perfeito, vai, doa tudo o que tem e dê pros pobres”... Não à toa ele próprio afirmou que “as prostitutas vos precederão no Reino de Deus”. Mas aguardem, o ataque às normas vai se intensificar por aqui: essa língua travesti puta escritora vai ser libertária ou não será (MOIRA, 2016, p. 131).

Ao constituir-se pela linguagem como escritora, prostituta e travesti, Amara constitui o seu próprio processo de resistência pela escrita: ao falar sobre a rua ao mesmo tempo que a vive, Amara produz sua resistência à abjeção instituída aos corpos que fogem das normas de gênero, excluídos, pois são monstruosos para o discurso hegemônico:

Aquele mal-entendido básico que fez gente ler indecência onde havia não mais do que realismo vulgar, do mais pé-no-chão mesmo, coisa a que não anda tão acostumada a família tradicional brasileira (ainda que a gente canse de atender seus integrantes homens lá na zona). Porém contudo todavia a travesti tá aí, puta também e a gente tá um tanto cansada de ser jogada pra debaixo do tapete: vão continuar fingindo que a gente não existe, que isso aí não é a vida que existe pra nós? Sento, laminto e choro, não deu, não vai dar. O pai de família respeitável que atendo na zona acha um barato papar a mim por dindim poquim, o fim da picada eu contar a historinha pra deus e o mundo (MOIRA, 2016, p. 113).

Vislumbra-se, nesse sentido, a capacidade de a escrita de Amara fraturar o discurso cis-heteronormativo, revelando não apenas as violências nas quais esse sistema se baseia (dúvida

e publicização do corpo feminino, aniquilação de toda e qualquer dissidência), mas também mostrando a possibilidade de rompimento, de desestabilização. Romper com as fronteiras e constituir-se como a narrativa de uma escritora-puta-travesti – escrita que não está relacionada às formas tradicionais de opressão e de abjeção, ou na (re)produção de noções identitárias calcadas em patologias ou “monstruosidades” (LEITE Jr, 2012):

Cansei de ter medo dos caminhos que ninguém escolhe. Fiz faculdade para poder fazer sexo só de graça, aí descobri que estava perdendo dinheiro não aproveitando essa minha sabença e desenvoltura. Travesti puta escritora, doutoranda em teoria literária, dois níveis de foda-se, porque na verdade nem precisa porquê, tudo desculpa. Puta, e se eu fosse, e se fosse eu, a puta, a travesti, a escritora. E com diploma de doutorado. Lidem com mais essa (MOIRA, 2016, p. 123).

Tal processo de “ser” não é apenas provocado e produzido por um “escrever sobre si”, mas se trata de um processo que constrói um “espaço de contato e trocas”, um espaço que se inscreve na margem, por isso clandestino e *queer* (LOPES, 2017, p. 128). Pode-se observar, entretanto, que, ao “escrever sobre si”, abre-se um processo de “renomeação” e de “ressignificação” – uma alternativa de escrita do mundo a partir de outro olhar, não hegemônico, não cis-heterocentrado.

Transição, autoconhecimento e encontro: a escrita de Amara Moira constitui-se aí, nessas veias, marcada pela violência e pelas inseguranças da autora, mas também da possibilidade de criar novas posições de sujeito – sujeitos de uma linguagem usada para “afirmar a universalidade verdadeira e inclusiva das pessoas”, para afirmar um desejo de equidade discursiva – autoridade e autoria. Nesse sentido, apesar de breve, tal exemplo nos possibilita pensar esse empenho reconfigurado na literatura brasileira, uma vez que consegue questionar modelos estereotipados e construídos historicamente pelo texto literário.

Algumas considerações

Pode-se verificar que o campo literário brasileiro está composto por autores predominantemente masculinos, brancos, heterossexuais e de classe média alta – arquétipos que, desde o início, intentavam na construção dos “valores nacionais”. Mas esse espaço também

é um espaço de disputas e conflitos – onde se congregam outras vozes, vozes que se erguem para questionar o caráter cis-heteronormativo e segregador da sociedade e instituir uma ressignificação polifônica, seja na produção de uma perspectiva literária “de dentro”, seja no reconhecimento legítimo dessas vozes e suas formas de estabelecer outras imagens do mundo. Nesse aspecto, o contemporâneo tem a capacidade de congrega a tradição e a ruptura, paradoxalmente em constantes disputas e enfrentamentos no Brasil atual.

Ao focar alguns dados relativos à produção literária das últimas décadas, no que concerne aos escritores e escritoras negras, bem como as autorias travestis e seus processos de legitimação e construção de um espaço de enunciação, este artigo se volta às noções inicialmente apresentadas por Beatriz Resende, ao perceber o “princípio de democracia” em nossa literatura contemporânea. De todo modo, tal princípio para estar ligado ao que Antonio Candido configurou como “literatura empenhada”: a diferença é esse movimento de empenho da literatura contemporânea aparece reconfigurado e deslocado, não mais relacionado à afirmação de “valores tradicionais de nação”, nem a uma identidade “puramente brasileira”. Busca-se agora, em outras vozes e subjetividades, as possibilidades de escrever e perceber o Brasil por meio de novas perspectivas, no desejo de um processo de democratização solidificado.

A literatura contemporânea brasileira, em vez de parecer como uma “promessa de utopia radical”, faz o contrário: possibilita a construção de um instante de presença efetiva com a realidade brasileira nesse momento constituído como “agora” – ou os vários tempos que estão congregados nesse “agora”. Pelas vozes subalternizadas de travestis-escritoras, por exemplo, a literatura contemporânea se inscreve na possibilidade de contato, de reconhecimento de outras existências de um Brasil profundo e complexo, bem como a mudança de relação entre sujeito, sociedade e a experimentação da escrita como prática política, estética e ética – como exercício de produção de si, do outro e do mundo.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. O que é o Contemporâneo? *In: O que é o Contemporâneo?* e outros ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

AZEVEDO, Luciene. Representação e performance na literatura contemporânea. *Revista Cerrados*, v. 16, n. 24, 2007.

BERUTTI, Eliane Borges. *Gays, lésbicas, transgenders: o caminho do arco-íris na cultura norte-americana*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BENTO, Cida. *O pacto da branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BIANCONI, Giulliana. A Flip mais travesti de todas. *Gênero e Número*, 2022. Disponível em: <https://www.generonumero.media/reportagens/a-flip-mais-travesti-de-todas/#:~:text=O%20livro%20foi%20traduzido%20para,%C3%A0%20autora%20na%20Flip%202022>. Acesso em: 02 mar. 2023.

BOSI, Alfredo. Situação e forma do conto brasileiro contemporâneo. In: BOSI, Alfredo (Org.). *O conto brasileiro contemporâneo*. 16. ed. São Paulo: Cultrix, 2015, p. 7-24.

CASTELLO, José. O presente é uma pedra. *Suplemento Pernambuco*, 2018. Disponível em: <http://www.suplementopernambuco.com.br/edições-anteriores/120-colunas/jose-castello/2110-o-presente-é-uma-pedra.html>. Acesso em: 18 jun. 2018.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: CANDIDO, A. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, p. 140-162, 1989.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltba, 2000.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CHAUÍ, Marilena. Brasil: mito fundador. *Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre*, v. 19, p. 23-36, 2000.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

GOMES, Igor; MOIRA; Amara. [entrevista] Amara Moira. *Suplemento Pernambuco*, 2017. Disponível em: <http://www.suplementopernambuco.com.br/entrevistas/1792-entrevista-amara-moira.html>. Acesso em: 17 jul. 2022.

HOLSTON, James. *Cidadania Insurgente: disjunções da democracia e da modernidade no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LEITE Jr, José. Transitar para onde? Monstruosidade,(des) patologização,(in) segurança social e identidades transgêneras. *Estudos feministas*, v. 20, n. 2, p. 559-568, 2012.

LITERATURA brasileira: missão ou entretenimento? | João Cezar de Castro Rocha. Realização de Instituto CPFL, 2013. Disponível em: <https://vimeo.com/65083090>. Acesso em: 02 fev. 2022.

LOPES, Fábio Henrique. Escritas de si e artes de viver transgênero: as insubordinações de uma escrita trans? In: ALÓS, Anselmo Peres (Org.). *Poéticas da masculinidade em ruínas: o amor em tempos de Aids*. Santa Maria: PPGL (UFSM), 2017, p. 127-149.

LUCKHURST, Roger; MARKS, Peter. Hurry up please it's time: Introducing the Contemporary. In: LUCKHURST, Roger; MARKS, Peter. *Literature and the Contemporary: Fictions and Theories of the Present*. London/ New York: Routledge, 2014, p. 14-28.

MOIRA, Amara. *E se eu fosse puta*. São Paulo: Hoo, 2016.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de; RODRIGUES, Fabiane Cristine. Panorama editorial da literatura afro-brasileira através dos gêneros romance e conto. *Em Tese*, Belo Horizonte, v. 22, n. 3, p. 90-107, dez. 2016.

RESENDE, Beatriz; FINAZZI-AGRÓ, Ettore (Org.). *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Revan, 2014.

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

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