

# ESBOÇO SOBRE QUESTÕES DE CONTEMPORANEIDADE E AUTORIA NA OBRA DE VALÊNCIO XAVIER

— BRUNO HOREMANS

## RESUMO

O ensaio tem como objetivo tratar de questões sobre autoria e contemporaneidade na obra atípica do autor brasileiro Valêncio Xavier. São abordados questionamentos sobre a inserção do autor em uma literatura brasileira contemporânea que expresse a importância e as consequências dessa denominação, abrindo espaço mais amplo para reflexões sobre a sua obra. As problemáticas de autoria e reflexões sobre gênero literário são trazidas como desdobramento dessa chave de entendimento e oferecem possibilidade de análise que conseguem abarcar os modelos e formatos à primeira vista estranhos com que o autor trabalha em suas obras diversas.

**Palavras-chave:** Literatura contemporânea; Autoria; Valêncio Xavier.

## ABSTRACT

*The objective of this essay is to discuss authorship and contemporaneity in the atypical works of the Brazilian author Valêncio Xavier. The essay approaches questions and reflections regarding the author's insertion into contemporary Brazilian literature, expressing the importance and the consequences of such a denomination, expanding the possibilities of reflection on the author's work. Issues of authorship and considerations on literary genre are brought up to discussion as to offer analytical possibilities that embrace the models and formats used by the author that may have been at first glance considered strange.*

**Keywords:** Contemporary literature; Authorship; Valêncio Xavier.

O presente ensaio tem como objetivo discutir algumas questões teóricas sobre literatura na obra idiossincrática de Valêncio Xavier, autor que foge de modelos literários tradicionais, dificultando análises que se utilizem de parâmetros clássicos ou usuais, como os contidos na história da Literatura até a metade do século XX. Dessa forma, serão abordadas reflexões relativas à contemporaneidade, autoria e gêneros literários em três das principais obras desse autor — *O Mez da Grippe*, *Rememorações da menina de rua morta nua* e *Minha Mãe Morrendo e o menino mentido* — em que os elementos de constituição e forma tomam caráter experimental.

## CONTEMPORANEIDADE

A dificuldade em se definir a Literatura Contemporânea e incluir ou excluir autores e obras em seu escopo não é novidade — talvez essa própria dificuldade seja sua característica por definição. Se somada à problemática benjaminiana de esvaziamento da experiência do narrar, multiplica-se o problema. Parece-me que, para essa situação, só seriam possíveis dois desfechos, uma crise total ou uma reformulação, que leve em conta particularidades das obras dentro dessa produção abrangente e heterogênea. Em uma definição banal e primeira o Contemporâneo seria o que ocorre agora, a escrita mais recente, o atual sobre o mundo do hoje; pensar dessa maneira temporal talvez delimite o período de escrita e publicação do que poderia se chamar Contemporâneo, desde a década de 70 até o hoje, da forma como Schollhammer recorta as suas considerações sobre *Ficção Brasileira Contemporânea*. A Literatura Brasileira Contemporânea, segundo o autor, é diferente do que era produzido no país anteriormente até a década de 60. Antes organizada por escolas literárias, gêneros e estruturas mais tradicionais e basilares, a escrita da segunda metade do século XX e começo do XXI é mais complicada de se inserir em sequências e formatos pré-definidos, com planos e projetos delimitados como fizeram os Modernistas, ou os romances Naturalistas e Nacionalistas do século XVIII. Há uma proliferação de escritas, tanto em número quanto em formatos, estilísticas e meios, técnicas que se ampliam e se modificam tão rapidamente quanto o frenético fluxo de informação característico deste tempo. As dificuldades de inserções em sequências literárias não precisam, necessariamente, ser um problema, mas a produção contemporânea pede que se abram novos caminhos de interpretação e abordagem.

Minha ideia é a de que a obra de Valêncio Xavier se insere em múltiplos questionamentos característicos dessa produção e temporalidade, a começar pelo limite tênue da proposição sobre ser contemporâneo na definição de Giorgio Agamben, e que Schollhammer usa para iniciar seu trabalho:

A literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam de sua lógica. Ser contemporâneo, segundo esse raciocínio, é ser capaz de se orientar no escuro e, a partir daí, ter coragem de reconhecer e de se comprometer com um presente com o qual não é possível coincidir. (SCHOLLHAMMER, 2010, p. 10)

A inequação de Xavier, sobretudo temporal, mas não somente, é tanto chave de escrita quanto de análise para sua obra. Dois dos seus livros aqui mencionados retratam tempos passados — a epidemia de Gripe Espanhola em *O Mez da Grippe*, e a São Paulo da década de 40-50, em *Menino Mentido* —, mas que fazem presença para além do tempo restrito, nas marcas que essa história legou para a construção da sociedade, mostrando no escuro — para continuar a ideia de Agamben — as inconsistências de discursos sobre as realidades apresentadas como inabaláveis, resolutas e objetivas, constitutivas da sociedade brasileira contemporânea.

O nome de Valêncio Xavier aparece mencionado no livro de Schollhammer três vezes, duas falando do próprio autor e seu estilo, e uma quando a obra de Joca Terron está sendo descrita e Xavier é um de seus personagens. Nas duas primeiras menções, a obra do autor é invocada para compor a descrição de hibridismo literário na década de 90 e a emergências de outras linguagens e materiais na composição de literatura, a multimídia; a ênfase aqui é na "idiosincrasia" e "estilo experimental" do autor, paralelo mais divergente em relação a outros autores da época (SCHOLLHAMMER, 2010, p. 38). Na terceira menção, como personagem, Xavier aparece como imagem construída e onírica nos contos de Joca Terron, que insere o autor nessa sequência própria de escritores, uma referencialidade de Valêncio como própria história da literatura.

Mesmo na sua idiosincrasia, Xavier parece pertencer a uma sequência de escritores. Joca Terron se coloca posterior a ele, e Xavier tem um diálogo com um antecessor a si — não tanto por formato e por estilísticas empregadas, mas por material de retrato e tipo de linguagem. Uma tópica recorrente nesse inventário de contemporaneidade: as maneiras de representação da vida como objeto que seja tangível, ainda que a realidade seja elusiva e complexa. Um dos caminhos de representação dessa realidade, e que contrasta com tendências da geração imediatamente anterior — a nome, Guimarães Rosa e Clarice Lispector —, é uma realidade representada por autores que têm em Rubem Fonseca um ponto culminante de tensões manifestadas em seu brutalismo na descrição de um país urbano marcado por cisões e tensões não resolvidas, ignoradas e marginalizadas que levam à violência (SCHOLLHAMMER, 2010, p. 27). Esse brutalismo aparece em Xavier da mesma forma que a mescla de materiais<sup>[1]</sup> e o estilo de escrita cinematográfica de Fonseca. Ambos autores foram também roteiristas e apaixonados por cinema, chegando a produzir para a tela. Há uma familiaridade entre o material de um autor e do outro, mas talvez a maior similaridade seja justamente a diferença mais interessante. Enquanto Rubem Fonseca escancara a violência de uma sociedade brasileira urbana e mal-resolvida por meio de personagens violentos, cenários decadentes e ações atrozés, Valêncio Xavier não precisa criar um personagem odiável, descrever um lugar conflituoso, ou narrar uma ação condenável, tudo isso já está à mostra, basta que ele realize seu procedimento de colagem para montar um mosaico brutalista composto pelo próprio material que vivemos todo dia, estampado em capas de jornal, discutido entre anúncios de produtos, embutidos nas relações conflituosas apagadas pelo cotidiano de imagens e banalidades.

É o que acontece em *Rememбранças da menina de rua morta nua*. O brutalismo de Fonseca, com sua carga de violência e cortes rápidos, reaparece de outra forma, no relato de um crime horrendo que, por mais absurdo e agressivo, acaba apagado entre as notícias do mercado financeiro e o sensacionalismo televisivo. Xavier não precisa construir uma narrativa em prosa para simular uma realidade, basta recortar e colar trechos de uma vida real em justaposição para criar um material que não poderia estar contido em outro lugar além de uma obra literária, em que há espaço para discursos contraditórios e vozes apagadas.

[1] A exemplo, a construção de *O Caso Morel*, de Rubem Fonseca, em que parte da narrativa é paralela ao texto em prosa por meio de longas páginas de rodapé com o relatório policial *post-mortem* da vítima do crime narrado.

No seu modo de criar e agir, Xavier trás outro aspecto para análise que parece pertinente ao debate sobre a literatura na contemporaneidade: o questionamento sobre se determinados materiais, obras e escritas corresponderiam à literatura e se seus estatutos deveriam ser determinados como realidade ou ficção — as literaturas pós-autônomas de Josefina Ludmer.

Para a ensaísta (2010), muitas dessas escritas do presente ficariam em relação delicada para os parâmetros literários. Seus formatos corresponderiam a tal, inclusive com a indicação de autor na capa, se identificando a um modelo literário específico e, mais importante, se identificando como literatura, mas seriam impossíveis de serem lidas por meio de critérios tradicionais de análise literária: "o sentido (ou o autor, ou a escritura) resta sem densidade, sem paradoxo, sem indecidibilidade, 'sem metáfora', e é ocupado totalmente pela ambivalência: são e não são literatura ao mesmo tempo, são ficção e realidade" (LUDMER, 2010, p. 1).

As considerações de Ludmer, aplicadas às obras de Xavier, fazem sentido de diferentes formas. Enquanto em *Menino Mentido* os materiais referenciais são autênticos e funcionam por si só, como elementos que evocam um tempo, uma memória afetiva, um elemento geográfico ou temporal, a presença de um narrador e um personagem — mesmo que construídos, uma vez que seriam impossíveis de fato ser o autor quando criança — fazem com que a obra apareça indubitavelmente como criação literária. Em *Rememбранças da menina de rua morta nua*, o narrador se presta mais ao papel de cinematógrafo de programa televisivo do que como marca de um autor literário propriamente dito. Em *O Mez da Grippe*, por sua vez, o material que se apresenta tem teor histórico, descritivo, figurativo de uma época referencial muito bem delimitada e que aparece com mínima intrusão narrativa ou ficcional.

As obras de Valêncio cabem como uma luva nas definições de Ludmer:

[Essas escrituras diaspóricas] reformulam a categoria de realidade: não se pode lê-las como mero "realismo", em relações referenciais ou verossimilhantes. Tomam a forma do testemunho, da autobiografia, da reportagem jornalística, da crônica, do diário íntimo, e até da etnografia [...]. Saem da literatura e entram "na realidade" e no cotidiano, na realidade do cotidiano [...]. É uma realidade que não quer ser representada porque já é pura representação [...]. Absorve e funde toda a mimese do passado para constituir a ficção ou as ficções do presente. Uma ficção que é "a realidade". Os diferentes hiper-realismos, naturalismos e surrealismos, todos fundidos nessa realidade desdiferenciadora,

se distanciam abertamente da ficção clássica e moderna. Na “realidade cotidiana” não se opõe “sujeito” e “realidade” histórica. E tampouco, “literatura” e “história”, ficção e realidade. (LUDMER, 2010, p. 2)

Há uma complicação, no entanto, em assimilar esse posicionamento: as especificidades da Literatura, questão historicamente complexa, estariam mais do que nunca abaladas em um momento de difícil precisão. Talvez o único caminho possível seria se guiar no escuro, aceitando que há especificidades mesmo que elas não sejam universais, requerendo constante análise individual e parâmetros móveis. Talvez basta que no momento seja possível olhar para *O Mez da Gripe*, compará-lo com *A bailarina da morte: a gripe espanhola no Brasil*[2], e ser possível identificar, instintivamente, que o primeiro é Literatura e o segundo é História.

[2] SCHWARCZ, L.M. STARLING, H.M. *A bailarina da morte: a gripe espanhola no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

## AUTORIA E GÊNERO

Se essas construções literárias são, então, pós-autônomas e suas formas e objetos não são próprias do autor e obra, como pensar a questão de autoria? Há um agente por trás do orquestramento de materiais que toma as decisões executivas para consistência e assimilação direcionada dessa sequência, mas não há como aferir esse mecanismo, é claro, processualmente único e bem definido, com regras delimitadas e que se repetem ao longo das obras do autor.

Como dito, em *Minha Mãe Morrendo e o menino mentido*, pela presença de um personagem "eu-menino" e evocação de material pessoal, é mais simples enxergar um autor como regente dessa construção narrativa. O próprio título do livro cria a ideia de que há uma autobiografia a ser construída e, portanto, há um dono das palavras e ideias ali registradas. Não é o que acontece em *Rememorações da menina de rua morta nua*, em que a interferência é feita puramente pelo corte rápido e seco entre materiais, ou em *O Mez da Gripe*, em que a noção de autoria parece ser completamente abandonada em prol de um formato objetivo, com pretensões simuladamente históricas de organização de documentos. É necessário pensar diferentes chaves de entendimento para a noção de autoria nessas 3 obras.

Pensar a chave autobiográfica para *Minha Mãe Morrendo e o menino mentido* não é tarefa tão simples assim: dividido em 3 partes, aparentemente desconexas, com um único fio condutor superficial de memórias de infância, a própria maneira com que essas partes se desenvolvem parecem ser 3 obras separadas. A primeira parte se usa majoritariamente de fotos, reprimindo o autor ao ser somente evocação pessoal de memórias às quais o leitor não teria como ter acesso, dado o teor íntimo do conteúdo. A segunda parte, mais interessante para a análise, intitulada como novela topográfica, se abre para uma compreensão e aproximação maior ao falar da cidade de São Paulo da infância do autor, um ancoramento temporal e espacial que permite, a um leitor atento, perceber uma narrativa se desenvolvendo por entre as páginas, que culmina em um assassinato, ao qual não se sabe se é fato referencial ou ficção criada pelo autor — o ponto é que não faria diferença, uma vez que há plausibilidade para o fato, tornando tanto a possibilidade de relato factual, quanto construção de uma ficção, em escritas de igual valor expressivo. A terceira e última parte segue o modelo da segunda, porém com relato aparentemente íntimo pessoal.

Pensando na ideia de pactos de leitura de Philippe Lejeune (1977), o leitor tem de assumir um pacto autobiográfico na obra na mistura entre primeira e terceira pessoa, borrando não só os limites de subjetividade e realidade, como fragilizando ainda mais a ideia de autoria, ao aparentemente submergir a ideia de auto-expressão do texto, uma vez que o material a que se utiliza não é, em sua maioria, de escrita própria. Soma-se a isso o problema de se fazer memórias a partir do presente, buscando materiais do passado no presente para poder evocar uma temporalidade específica, o que cria dúvidas quanto à confiabilidade desse narrador/autor — fazer com que tudo pareça legítimo e narrar uma sequência de tensões verossímeis não faz com que a realidade seja objetivamente expressa nas páginas. O autor convence e direciona a leitura de uma história que é tanto não-confiável quanto plausível e, neste caso, a especificidade literária se faz presente na possibilidade dessa construção e completo funcionamento interno da obra que contém unidade total, mesmo que seus materiais sejam individualmente detentores de sentido isolado.

Valêncio Xavier opera um jogo encenado entre “memórias subjetivas” e “referenciais objetivos” para reforçar a autenticidade da narrativa que se propõe a criar. Na segunda parte de *Minha Mãe Morrendo e o menino mentido*, a confluência e poder desse jogo é a narrativa de um assassinato de cunho racial, motivado e encoberto por tensões ideológicas de cunho Nazi-fascista, um pano de fundo que se desenha por meio dos materiais selecionados nessa

composição-mosaico, que não só dizem respeito à esse recorte de mundo e tempo delimitados na obra, mas que se expande em reflexão à própria construção da cidade de São Paulo, em sua concepção moderna de luzes, progresso e centro de capital, tentando apagar, deliberadamente, tensões histórico-sociais presentes desde sua fundação que nunca foram resolvidas. Xavier fala da realidade urbana de São Paulo para além de uma história completa e passada, o brutalismo violento de Rubem Fonseca e Valêncio Xavier não é produto só da contemporaneidade.

A autoria se faz na interferência que o autor tem no olhar do leitor. Ao compor sua obra minuciosa, Valêncio Xavier calcula, precisamente, o que ele quer que o leitor enxergue. Portanto, se a realidade é difusa, talvez a mais concisa e potente escrita seja justamente aquela que consegue retratar sem perder os enlaces em que a complexidade da vida se esconde. A autoria se faz totalmente a cargo da seleção, sem ter menos valor autoral por isso.

É da seleção de materiais em composição que vem a alma da obra de Valêncio Xavier, é por meio dela que a ação narrativa vai transcorrer, que os discursos vão tomar corpo e a potencialidade literária se dá. É também parte da seleção e recorte, os formatos e gêneros literários que auxiliaram as obras a ter forma. A abordagem autobiográfica em *Minha morrendo e o menino mentido*, a reportagem-notícia em *Rremembranças da menina de rua morta nua*, e o registro documental histórico de *O Mez da Gripe*, fazem parte da construção como elemento extratextual, não só de enquadramento ou forma. Os tipos de discurso convencionados a cada gênero figuram quase como personagem central das obras, indicando uma abordagem para aproximação daqueles materiais, mas também servindo para estranhamento, conforme a composição se desenvolve e abre caminho para inconsistências, dúvidas e complexidades.

Da mesma forma que o gênero autobiográfico se expressa em sua relação pactual complexa com o leitor, existindo na fronteira entre ficção e realidade, sem ser um ou o outro, operações semelhantes ocorrem sob o gênero de reportagem-notícia e registro histórico de forma a simular formatos assimiláveis fora da literatura, mas orquestrados de tal maneira que não podem ser outra coisa além de literatura.



A descrição e contextualização do crime em *Rememranças da menina de rua morta nua* reencenam a cobertura midiática do fato, acrescidas à inserção de materiais aparentemente deslocados — como a nota que um pedinte entrega ao autor em um semáforo e o verbete de dicionário da palavra *menor* —, para compor um retrato muito maior de uma sociedade que permite que aquele crime ocorra. O choque de um caso hediondo, como o figurado, toma uma proporção que tanto condena a cobertura sensacionalista e banal com que a mídia frenética o aborda, como dá voz e importância à menina de rua, na medida em que denuncia que aquela existência não deveria ser mais um nome no noticiário, esquecido no meio de tantas outras informações. E é justamente na composição entre objetos diversos, com intervenção do autor, que os materiais e o formato tomam outra natureza.

Um procedimento semelhante opera em *O Mez da Grippe* de deslocamento de materiais autônomos para uma realidade mais abrangente e multifacetada. Dessa vez, debruçado sobre o material histórico na definição mais abrangente de documentos como obra humana[3], a coleção e organização detalhada deixa entrever complexidades nos próprios discursos que permeiam cada um de seus materiais escolhidos. A justaposição entre discursos oficiais, por meio de relatórios, cobertura editorial de dois jornais diários e os trechos pertencentes a vida dos indivíduos, que viveram e morreram nesse período, como os fragmentos de memória de Dona Lúcia, criam uma amálgama de realidades entre discursos “registrados” e “vividos”, “oficiais” e “subjetivos”, “história” e “indivíduo”. A organização cronológica e, aparentemente, sem interferência, não consegue se sustentar em um modelo que seja puramente histórico, esse passado se torna anacrônico, na medida em que se desenlaça para além do próprio mês do título, essa realidade retratada existe em tensão tanto em 1918, como em 1976, das memórias contidas no livro, como em 1998, ano da edição premiada pela Companhia das Letras, e em 2020, ano de publicação de uma nova edição do livro e também de uma nova pandemia.

[3] Na definição do historiador Jacques Le Goff (2019, p. 490): "Numa palavra, com tudo o que, pertencendo ao homem, depende do homem, serve o homem, exprime o homem, demonstra a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem".

**BRUNO MARIANO HOREMANS** é mestrando no Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo, onde atualmente estuda a relação entre literatura e história na obra do autor brasileiro Valêncio Xavier sob orientação do prof. Dr. Mário César Lugarinho, com bolsa de estudos pela Fundação de Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Contato: [bruno.horemans@usp.br](mailto:bruno.horemans@usp.br).

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. (Trad. de Nilson Moulin, Bernardo Leitão, Irene Ferreira e Suzana Ferreira Borges). Campinas: Editora da UNICAMP, 2019.

LEJEUNE, Philippe. Autobiography in the Third Person. *New Literary History*, v. 9, n. 1, 1977, pp. 27-50. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/468435>. Acesso em: 31 ago. 2023.

LUDMER, Josefina. Literaturas Pós-autônomas. (Trad. de Flávia Cera). *SOPRO*, n. 20, 2010, pp. 1-6. Disponível em: <https://www.culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf>. Acesso em: 31 ago. 2023.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

XAVIER, Valêncio. *Minha mãe morrendo e o menino mentido*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

XAVIER, Valêncio. *O Mez da Grippe e outros livros*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

XAVIER, Valêncio. *O Mez da Grippe*. Curitiba: Arte e Letra, 2020.

XAVIER, Valêncio. *Rremembranças da menina de rua morta nua e outros livros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.