



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD AZCAPOTZALCO
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
POSGRADO EN HISTORIOGRAFÍA

MIENTRAS SE ACABA EL MUNDO
DIÁLOGOS POLÍTICOS EN LA LITERATURA
BRASILEÑA DEL SIGLO XXI

TESIS
PARA OBTENER EL GRADO DE
DOCTOR EN HISTORIOGRAFÍA

PRESENTA:
RODRIGO GOMES DE ARAUJO

Director de tesis
Dr. Christian Sperling

Sinodales
Dra. Regina Crespo
Dr. Leonardo Martínez Carrizales
Dra. Regina Dalcastagnè

Ciudad de México, diciembre de 2023

ORCID: 0000-0002-4527-9282

Esta investigación fue realizada con el apoyo económico del Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías (CONAHCYT)



Agradecimientos, obrigado

Esta investigación fue posible gracias al diálogo que he realizado con varias personas, en un proceso de comunicación entre México y Brasil. Agradezco primero a Christian Sperling, director de mi tesis, siempre dispuesto a platicar, con un noble sentido crítico. También a Regina Crespo, Leonardo Martínez Carrizales y Regina Dalcastagnè, los sinodales, que con sus lecturas y sugerencias me ayudaron a formular mis argumentos de un modo más asertivo.

Agradezco a los profesores del Posgrado con quienes tuve la oportunidad de dialogar, así contribuyeron para mi formación y me dieron ideas para la tesis: Saúl Jerónimo, Danna Levin Rojo, Laura Angélica Moya López, Margarita Olvera Serrano, Silvia Pappé, Francisco Ramírez Treviño y Susi Ramírez Peña.

También soy muy grato al apoyo económico a través de la beca financiada por el Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías de México (CONAHCYT), que ha posibilitado una mayor dedicación al trabajo de investigación.

Gracias a René Robles Pacheco, secretario del Posgrado en Historiografía, que se volvió mi amigo hermano, siempre apoyando y con toda la disposición para compartir la amistad. Agradezco a Elmy Grisel Lemus Soriano, que ha sido mi profesora en el posgrado y hoy es una gran amiga, con quien intercambio ideas y vivencias.

A los adversos: Pablo Hernández Aparicio y Pablo Sinuhé Ávila Rojas, dos amigos del posgrado con quienes he podido dialogar en esos años de investigación.

A mi amiga Violeta Rodríguez García, agradezco por la confianza, también por compartir ideas, risas y regaños.

A Mauricio Sánchez Menchero y Carlos Flores Villela, profesores amigos de la UNAM, quienes creyeron en mi potencial y me incentivaron a realizar el doctorado.



Soy muy grato a los Hernández, quienes me adoptaron en México, todos han sido muy amables y me aceptaron como miembro de la familia: muchísimas gracias a Víctor, Esperanza, Fredy, Adela, Jimena, Carlos, Vianey, Sandor y Nico.

Las palabras me quedan cortas para expresar la gratitud que tengo con Sandra Magdalena Hernández Hernández. Sandy siempre ha sido la persona más comprensiva y afectuosa, incluso con mis fallas, me ha regalado su amor y compañerismo por esos años. ¡Muchísimas gracias!

Do lado do Brasil, agradeço primeiro aos meus pais, Rosa e Lauriano, que sempre me apoiaram para que eu pudesse realizar minha formação pessoal.

Obrigado a Tairon Villi e a Ernando Brito Gonçalves Junior, amigos e colegas historiadores com quem tenho conversado por anos, em que trocamos ideias, compartilhamos experiências e ansiedades.

Muito obrigado à minha filha, Sara Minetto Araujo, dona de uma compreensão tamanha que me confunde e sempre termina me explicando tudo o que eu não entendo.

No período final de escrita da tese, em que estive no Brasil, três pessoas foram muito presentes: Thaís Alessandra Martins, Alison Barbosa da Silva e Gisela Lemes. Agradeço aos três pelo amor, a amizade e o carinho que me demonstraram, obrigado por compartilhar ideias e experiências nessa vida louca.

Todas essas pessoas me ajudaram de várias formas, cada uma ao seu modo, seu auxílio e incentivo foram fundamentais para mim, suas palavras e ideias estão presentes ao longo do texto, e sempre serei grato por isso.

Mientras se acaba el mundo

Diálogos políticos en la literatura brasileña del siglo XXI

1. Preludios o despedidas.....	5
2. Reproducir para destruir.....	24
3. El país que no existió.....	48
4. El mundo en descomposición.....	81
5. Alegorías de la catástrofe.....	108
6. Otros fines del mundo.....	136
Referencias.....	152

Preludios o despedidas

*Solo le pido a Dios
Que el futuro no me sea indiferente*

León Giego, "Solo le pido a Dios"

*Get ready for the future
It is murder
Things are going to slide
There'll be the breaking of the ancient
Western code
Your private life will suddenly explode
There'll be phantoms
There'll be fires on the road
And the white man dancing
You'll see a woman
Hanging upside down
Her features covered by her fallen gown
And all the lousy little poets
Coming round*

Leonard Cohen, "The future"

1.1

Al final del siglo XX, los escritores chilenos Alberto Fuguet y Sergio Gómez, en un famoso texto,¹ enunciaban su rechazo a una noción de identidad más o menos unitaria para América Latina. Ya no se identificaban con la célebre Mercedes Sosa, para ellos, la cantante representaba una idea ilusoria de integración, apelando a un exotismo reductor. Al contrario, sus referencias eran plurales, admitían su fascinación por la tecnología y la cultura pop, como un preludio de un tiempo que estaba por empezar, decían que esos eran diálogos inevitables para su generación. El texto marca un momento representativo de reorientación política, y al despedirse de un siglo, sus autores buscaban nuevos referentes culturales.

Hoy, en la década de 2020, esas discusiones ya parecen nostálgicas. Actualmente, es difícil concebir una noción de identidad a partir de la integración política de varios países. Y aún más complicado plantear un porvenir colectivo, pero, como escribió León Gieco en su famosa canción “Solo le pido a Dios”, y Mercedes Sosa la cantó con su bella voz, que no veamos el futuro con indiferencia. Al contrario, al comienzo de nuestro siglo no hay como ignorar el porvenir, cualquier futuro nos parece aterrador, como si el mañana solo nos reservara la catástrofe, hay una sensación de que el fin del mundo se acerca cada vez más, con un apocalipsis inevitable.

La literatura de nuestra época dialoga con esas proyecciones pesimistas, pero más allá del arte, en las primeras décadas del siglo, la idea de que el porvenir será desastroso configura las propias perspectivas políticas. Van desapareciendo las posibilidades de un futuro armónico. Lo que funcionaba en el siglo XX, hoy parece que ya no, las visiones del futuro quedaron acotadas y con pocas perspectivas, la noción de unidad nacional, o aun la integración de varios países, fueron suplantadas por la pluralidad social.

Recientemente, las discusiones acerca de la temporalidad han sido muy abordadas por las ciencias humanas. En una de las interpretaciones predominantes, se considera que

¹ Alberto Fuguet y Sergio Gómez, “Presentación del país McOndo”, en *McOndo* (Barcelona: Mondadori, 1996), 9-18.

ya no vivimos una articulación temporal que relaciona pasado, presente y futuro como una línea continua.² Este análisis proviene principalmente de los argumentos de François Hartog, en su propuesta de que con la caída del muro de Berlín, en 1989, hubo una ruptura política. Según él, a partir de aquel momento las ideologías perdieron la capacidad de formar grandes perspectivas colectivas. Eso generó un cambio en los conceptos de tiempo en Occidente, con un alargamiento del presente y la anulación de las proyecciones de futuro.³

Sin embargo, el cambio político no necesariamente significa el abandono de proyectos ideológicos.⁴ La interpretación de Hartog, centrada únicamente en Europa, no considera que en el comienzo del siglo XXI, a pesar de la hegemonía de una temporalidad pautada por el presente, existen otras formas de relacionarse con el tiempo.⁵ En vez de la perspectiva política europea, abordajes culturales formulados desde miradas de otro país, como Brasil, por ejemplo, pueden revelar que siguen existiendo proyecciones colectivas de futuro, a pesar de que tampoco son optimistas.

Las reflexiones temporales son indisociables de la articulación entre pasado, presente y futuro. A través de la experiencia del pasado y de la expectativa hacia el porvenir se elaboran las relaciones con el tiempo. Entender esta articulación temporal posibilita reconstruir la historicidad de determinado momento histórico. Experiencias proyectan expectativas, y si las vivencias cambian también las proyecciones serán

² Aleida Assmann, "Transformations of the modern time regime", en Chris Lorenz y Berber Bevernage, ed., *Breaking up time: negotiating the borders between present, past and future* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2013), 39-56.

³ François Hartog, *Regimes de historicidade: Presentismo e experiências do tempo* (Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013), 19-36, 136-138, 243-245.

⁴ Zoltán Boldizsár Simon, "We have never been presentist: on the regimes of historicity", *Blog of Journal of the History of Ideas* (2 de mayo de 2016), en <https://jhiblog.org/2016/05/02/we-have-never-been-presentist-on-regimes-of-historicity/>, acceso en 22 de julio de 2020.

⁵ Chris Lorenz, "Out of time? Critical reflections on François Hartog presentism", en Marek Tamm y Laurent Olivier, ed., *Rethinking historical time: New approaches to presentism* (Londres: Bloomsbury Academic, 2019), 32-36.

distintas. Nuevos ideales de futuro llevan a reinterpretaciones del pasado y a la creación de nuevas experiencias, esa es la propia dinámica histórica.⁶

En mi tesis, discuto cómo la ficción literaria dialoga con su momento histórico a partir del posicionamiento entre las experiencias vivenciadas y las expectativas hacia el futuro. Así como los escritores chilenos observaron, al despedirse del siglo pasado, fue necesario reinterpretar las experiencias y reorientar las expectativas. En las ficciones que abordo, si bien las perspectivas políticas se elaboran desde miradas individuales, a la vez los escritores se posicionan en diálogos con los dilemas de su momento histórico social, como el lector podrá ver.

⁶ Reinhart Koselleck, “‘Espacio de experiencia’ y ‘Horizonte de expectativa’, dos categorías históricas”, en *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos* (Barcelona: Paidós, 1993), 333-357.



1.2

En una dinámica política con pocas proyecciones de cambio, la producción cultural reciente cada vez más se ha desarrollado en la intersección de los medios y el público, frente a la necesidad de utilizar los recursos del mercado para criticar el mismo sistema que permite a los artistas mantener sus condiciones socioeconómicas. Desde hace siglos, la literatura ha generado distinción sociocultural, estableciendo límites entre las clases que tienen acceso o no a esta forma de arte como un recurso.⁷

La producción literaria se realiza hoy en sintonía con la lógica comercial, la escritura se ubica a la vez como arte y mercancía, conectada a sus condiciones socioculturales, tiene su sentido crítico sometido a sus potenciales de venta.⁸ La cultura genera lucros a la vez que funciona como instrumento político y social. En esta lógica de mercado, que parece inevitable actualmente, las prácticas de producción y consumo se mezclan a la actuación política, el arte puede ser funcional a la vez como activismo e inversión económica y social.⁹

Discusiones políticas como las visiones del futuro y las críticas a la coyuntura presente no podrían dejar de integrarse a esa lógica de la producción cultural. Denunciar los dilemas de la actualidad también puede resultar en un tipo de inversión. Al involucrarse en los debates políticos de su tiempo, la ficción literaria permite que sus productores conquisten espacios sociales. Observar críticamente el mundo acabándose y posicionarse frente a la desestructuración social, implica en un tipo muy eficiente de publicidad. Arte, política y economía están integrados y se complementan en la lógica de mercado de hoy.

En mi tesis, cuestiono el actual lugar social de la producción literaria, específicamente de la ficción brasileña. Y para realizar un abordaje que solo puede ser parcial de este panorama, me enfoco en cuatro libros publicados en la segunda década del siglo XXI:

⁷ Edward Said, *Cultura e imperialismo* (Barcelona: Anagrama, 1996), 12-15.

⁸ Cristina Rivera Garza, *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación* (México: Tusquets, 2013), 43-44.

⁹ George Yúdice, *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global* (Barcelona: Editorial Gedisa, 2002), 13-20.

Reprodução (2013) de Bernardo Carvalho, *O Brasil é bom* (2014) de André Sant'Anna, *Enterre seus mortos* (2018) de Ana Paula Maia y *A morte e o meteoro* (2019) de Joca Reiners Terron. Estos autores ocupan lugares privilegiados en el escenario de la literatura brasileña reciente y sus obras tienen respaldo de diversos agentes e instituciones, demostrando que la producción ficcional se realiza a partir del diálogo colectivo.

Parece haber una dinámica emergente en este sistema literario, un espacio que hasta el siglo pasado solía ser casi exclusivamente ocupado por hombres, hoy posibilita una participación femenina más efectiva, aunque no igualitaria. También la selección de los escritores que analizo dialoga con esa estadística, tres hombres y una mujer, en un sistema literario en que solamente 30% de las obras tiene autoría femenina.¹⁰ Pero, el reconocimiento de la crítica también ha empezado a considerar otros tipos de agentes que antes quedaban marginados. En los últimos años, varias mujeres fueron reconocidas con premios literarios, como el caso de Ana Paula Maia.

Actualmente, hay mayor producción editorial en Brasil, la expansión del mercado ha generado más ingresos y mejores posibilidades de profesionalización para los escritores. Pero, en un país con pocos hábitos de lectura, en que cerca de mitad de la población declara no leer, y menos de 10% de las personas consume ficción literaria,¹¹ el mercado editorial se mantiene con pequeños tirajes. Y a pesar del desarrollo comercial de la literatura en nuestro siglo, con la multiplicación de editoriales y más posibilidades de publicación digital, la dedicación exclusiva permanece una excepción. La mayoría de los autores, por lo menos en Brasil, sigue trabajando también con otras formas de escritura.¹²

En 2019, la publicación de *Torto arado* de Itamar Vieira Junior se reveló un suceso excepcional. En menos de tres meses, la novela que discute dilemas políticos y

¹⁰ Regina Dalcastagnè, "Para não esquecer: mulheres e ditadura no Brasil" (en prensa).

¹¹ Zoara Failla, "Introdução: O retrato do comportamento do leitor brasileiro", en *Retratos da leitura no Brasil 5* (Rio de Janeiro: Sextante, 2021), 24-27.

¹² Carmen Villarino Pardo, "Literatura brasileira atual e os desafios do contemporâneo", *Abriu*, n. 6 (2017), 10. Regina Zilberman, "Desafios da literatura brasileira na primeira década do séc. XXI", *Nonada. Letras em Revista*, Porto Alegre, v. 2, n. 15 (2000), 183-188.

raciales superó la marca de 45 mil libros vendidos,¹³ y a mediados de 2023 ya había rebasado los 700 mil.¹⁴ El éxito también se confirmó con la crítica, en Brasil, la obra fue agraciada con los premios Jabuti y Oceanos, también en Portugal, recibió el premio Leya.

El año siguiente, el reconocimiento literario de mayor visibilidad en Brasil, el Jabuti, reconfiguró la categoría novela, desde 2020 el premio pasó a dividirse en “novela literaria” y “novela de entretenimiento”. Esto establece una distinción con diferentes niveles de ficción, en que el potencial comercial de la literatura fue considerado para separar las categorías.¹⁵

En noviembre de 2021, Fernanda Montenegro, una de las actrices más reconocidas en Brasil, y el cantautor Gilberto Gil, un artista ampliamente valorado quien asumió la función de Ministro de la Cultura durante la presidencia de Lula da Silva, fueron nominados a la Academia Brasileira de Letras. No hay dudas de que esos dos agentes son significativos en el escenario cultural brasileño de nuestra época, pero ¿hasta qué punto su aportación a la sociedad puede ser relacionada a la literatura?

Desde las últimas décadas del siglo XX, se ha intensificado el entrecruce de los medios y sus formas, se volvió difícil delimitar las categorías artísticas, literatura, música, teatro, artes plásticas, fotografía, hasta el periodismo y el discurso científico, parecen mezclados. Cada vez se vuelve más complicado establecer diferenciaciones, porque arte, política y consumo se complementan.

La especificidad de la producción ficcional parece haber quedado para atrás, porque el concepto de literatura se ha ampliado, asimilando otras formas discursivas, a la vez en que procura actuar en variados ámbitos de la sociedad. Esa literatura expandida

¹³ Enio Vieira, “O fenômeno *Torto Arado*”, *Revista Bula* (23 de julio de 2021), en <https://www.revistabula.com/42530-o-fenomeno-torto-arado/>, acceso en 10 de enero de 2023.

¹⁴ José Eduardo Bernardes, “Itamar Vieira Junior, autor de *Torto Arado* fala sobre preconceito e racismo da crítica”, *Brasil de Fato* (20 de junho de 2023), en <https://www.brasildefato.com.br/2023/06/20/itamar-vieira-junior-autor-de-torto-arado-fala-sobre-preconceito-e-racismo-da-critica>, acceso en 29 de agosto de 2023.

¹⁵ Pedro Almeida, “O que é romance de entretenimento, a nova categoria do Prêmio Jabuti”, *PublishNews* (25 de marzo de 2020), en <https://www.publishnews.com.br/materias/2020/03/25/o-que-e-romance-de-entretenimento-a-nova-categoria-do-premio-jabuti>, acceso en 10 de enero de 2023.

conceptual y formalmente, ya no se define con criterios de ficción y no ficción. Eso se ha acentuado en las últimas décadas, y lejos de ser una exclusividad brasileña, este panorama de mutaciones en las categorías culturales involucra diversos países, más allá de las coyunturas nacional¹⁶ y latinoamericana,¹⁷ como un elemento destacado en el arte internacional del comienzo del siglo XXI.¹⁸ Esa idea de literatura engloba formas y conceptos diversos, asumiendo la escritura como construcción de la sociedad, no limitada al medio cultural, sino también inscrita como actuación política.¹⁹

Nada nueva, la asimilación de otros géneros discursivos es una característica literaria desde hace siglos. Pero, la expansión se acentuó en las últimas décadas, con el surgimiento de muchas obras que amplían el concepto de literatura en direcciones variadas. En Brasil, desde los años de 1970, la literatura pasó a acercarse a los medios de comunicación y asimiló sus formas narrativas.²⁰ Eso se amplificó en la última década del siglo XX y principalmente después de los años 2000, con la popularización del internet. Como una característica importante, hubo el cuestionamiento de las propias construcciones textuales para simular los discursos sociales. Se pasó a evidenciar la parcialidad del lenguaje de los textos, fenómeno asociado a los impactos del giro lingüístico en varios países.²¹

Todos esos elementos apuntan hacia un cambio en la dinámica de la producción literaria en Brasil, preludios de una nueva estructura sociocultural, o quizás la despedida de un mundo que se acaba. Para entender ese panorama, mi investigación

¹⁶ Flora Süssekind, "Objetos verbais não identificados", *Blog O Globo* (21 de septiembre de 2013), en <https://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/objetos-verbais-nao-identificados-um-ensaio-de-flora-sussekind-510390.html>, acceso en 10 de enero de 2021.

¹⁷ Florencia Garramuño, *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea* (Rio de Janeiro: Rocco, 2014), 11-17.

¹⁸ Leyla Perrone-Moisés, *Mutações da literatura no século XXI* (São Paulo: Companhia das Letras, 2016), edición para Kindle, pos. 3479-3703.

¹⁹ Josefina Ludmer, "Literaturas postautónomas", *Ciberletras. Revista de Crítica Literaria y de Cultura*, n. 17 (2007), en <https://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v17/ludmer.htm>, acceso en 10 de enero de 2021.

²⁰ Antonio Candido, "Os brasileiros e a literatura latino-americana", *Novos Estudos Cebrap*, v. 1, n. 1 (1981), 64-65.

²¹ Perrone-Moisés, *Mutações da literatura no século XXI*, pos. 3479-3713.

se enfoca en la actual configuración del sistema literario brasileño. Más allá de la textualidad, analizo tanto los libros, sus planteamientos políticos, como el público a que se destinan y las relaciones sociales entre agentes que promueven las obras. Me dedico a reflexionar sobre la situación de los escritores en el siglo XXI y los lugares que ocupan hoy en nuestra sociedad.

También los papeles desempeñados por los artistas como agentes de cambios políticos se han reorientado.²² El mercado literario reciente ha valorado cada vez más las trayectorias individuales que son explotadas por la publicidad, muchos autores se vuelven célebres por sus biografías, y así generan más ganancias.²³ La tecnología actual, admirada por los dos escritores chilenos, ejerce un papel fundamental en la dinámica publicitaria hoy. El internet posibilita nuevas formas de interacción entre autores y lectores, en la cual la identificación se concentra tanto en la imagen pública y el repertorio político de los escritores, como en el contenido de los libros. La actuación en las redes a través de perfiles personales se volvió un eficiente medio de difusión, y abordar discusiones políticas y sociales urgentes atrae la atención del público, promueve a los autores y cataliza las ventas de su producción cultural.²⁴ Al debatir los problemas políticos de hoy, los escritores conquistan espacios y privilegios sociales, como si observaran el mundo acabarse mientras se ponen en posiciones más cómodas.

Además de las redes, también a partir de la relación con instituciones como la academia, las editoriales y los premios literarios, los escritores pasan a contar con visibilidad en el escenario cultural brasileño, lo que les posibilita difundir colectivamente sus perspectivas políticas. Las trayectorias individuales construidas por ellos se consolidan a través de interacciones con otros agentes del medio literario, esto les permite un posicionamiento social, ubicados en un restringido grupo

²² Néstor García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (México: Grijalbo, 1990), 95-106.

²³ Lidia Santos, "El cosmopolitismo de mercado: Del fin de las literaturas nacionales a la cultura de las celebridades (Brasil, México y Chile)", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n. 69 (2009), 162-163.

²⁴ Fabio Malini, "A plataformação da leitura e redes sociais: impactos no consumo de livros", en Zoara Failla, org. *Retratos da leitura no Brasil 5* (Rio de Janeiro: Sextante, 2021), 137-138.

de clase media lectora. Esa posición les genera ganancias, asociados a importantes editoriales, y posibilita un estilo de vida en que la escritura ocupa un papel a la vez cultural, económico, político y social.

1.3

Para analizar la actual producción ficcional brasileña, utilizo un marco teórico-metodológico que asume la literatura como una práctica social, que al mismo tiempo en que tiene su particularidad, también se involucra en discusiones políticas, indisociables de la experiencia histórica. Mi noción de estética se aleja de la definición clásica del término, de la idea de arte desvinculado de sus procesos socioculturales de producción. Al contrario, aceptar la autonomía del arte sería una ingenuidad reductora, porque el trabajo artístico no se disocia de debates políticos que lo permean.²⁵ Con el término estética me refiero al contenido y a la forma, aspectos que no quedan restringidos a la textualidad y se expanden en intenciones políticas.

Estética, como la empleo, se refiere a tres dimensiones complementarias, forma, fondo y trasfondo. Esa estética tridimensional pone arte y sociedad en diálogo frente a las condiciones sociopolíticas. El arte, en ese sentido, articula sus prácticas específicas – en el caso de la literatura, por medio de la textualidad – con la actuación política. Así la escritura expande sus construcciones de sentido más allá del texto y genera perspectivas políticas.

Para interpretar la ficción, uso como referencia el concepto de sistema literario, presentado por Antonio Candido. Según el crítico brasileño, la literatura participa en una dinámica de relaciones sociales que involucra diversos agentes, como escritores, editores, críticos y el público, también instituciones, como editoriales, premios y la crítica. Además, hay diálogo entre la producción de nuestra época y la anterior, que ofrece, o impone, posicionamientos al arte actual, sea como continuidad o ruptura.²⁶ Y más allá de la propuesta de Candido, aún existen otras múltiples articulaciones entre las obras y el momento sociopolítico en que se realizan.²⁷ Una serie de interacciones sociales y relaciones de poder estructuran y delimitan esa pluralidad dialógica. Con

²⁵ Terry Eagleton, *La estética como ideología* (Madrid: Editorial Trotta, 2006), 53-60, 447-451.

²⁶ Antonio Candido, "Introdução", en *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* (Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000), 23-25.

²⁷ Mijaíl Bajtín, "La palabra en la novela", en *Teoría y estética de la novela* (Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara, 1989), 105-111.

estos criterios, analizo las propuestas políticas de cuatro libros, observados como ejemplos de la producción brasileña ficcional del comienzo del siglo XXI.

Me enfoco en la particularidad de las obras y de sus autores, pues considero que las generalizaciones son poco funcionales para interpretar la política en la actualidad, algo que los escritores chilenos ya habían observado al final del siglo pasado. Opté por partir de los planteamientos textuales y las construcciones de sentido de las propias obras, para evitar la elaboración de un contexto artificial como referencia histórica.²⁸ Relaciono las propuestas de forma y fondo de los textos con la posición autoral, para reflexionar sobre sus intenciones y llegar a una red discursiva. Creo que con la confluencia entre textualidad, lugar de enunciación e intenciones puedo interpretar los libros en su historicidad.

Discuto esa literatura en diálogo sociopolítico y considero que toda la comunicación humana se realiza por relaciones en que actos individuales participan de diálogos colectivos.²⁹ Al expresar un enunciado, los sujetos formulan proposiciones que, a su turno, generan respuestas, así conforman una interrelación de diferentes agentes. Los múltiples enunciados de cualquier forma de comunicación jamás son definitivos, sino fragmentos de un diálogo social continuo.³⁰ Y para interpretar la literatura a través de la interconexión de diversos agentes sociales, analizo las relaciones de poder entre los sujetos productores del arte.

Considero que esos autores utilizan recursos literarios y con ellos tratan de construir enunciados que plasman sus posicionamientos políticos. Así, esa textualidad se integra a un sistema comunicativo y se expande como forma de acción por las posiciones sociales ocupadas por los autores, una vez que sus obras ganan dimensiones de diálogo social, más que planteamientos individuales, se insertan en una red discursiva colectiva con otros agentes e instituciones.

²⁸ Silvia Pappe, "El contexto como ilusión metodológica", en José Ronzón y Saúl Jerónimo, ed. *Reflexiones en torno a la historiografía contemporánea: objetos, fuentes y usos del pasado* (México: UAM-A, 2002), 23-34.

²⁹ Bajtín, "La palabra en la novela", 93-99.

³⁰ Mijaíl Bajtín, "El problema de los géneros discursivos", en *Estética de la creación verbal* (México, España: Siglo XXI Editores, 1999), 256-258.

También observo las relaciones con otros medios, discutiendo cómo sus formas se interconectan y sobreponen. Para ello, analizo cómo los escritores seleccionados utilizan distintas plataformas de difusión para sus obras, al mismo tiempo en que hacen ficción, la expanden en formas y propuestas políticas.

Para el análisis de esa literatura, opté por utilizar el concepto de dialogismo, que rebasa la noción de diálogo en el sentido estricto y pone la interrelación en el centro del debate. Con el dialogismo cada sujeto construye sus propias experiencias a partir de la vivencia con el otro y así nos conformamos como seres sociales. Si bien tenemos una individualidad, también somos moldeados socialmente y compartimos experiencias colectivas. La vida social se conforma de sujetos que realizan diálogos, esa interrelación implica una serie de elementos que rebasan la comunicación verbal, pues se elabora por medio de convenciones colectivas.³¹ Sujetos y sociedades se construyen mutuamente, son indisolubles, al mismo tiempo en que los individuos participan en la formación de las sociedades, también quedan restringidos histórica y socialmente.

Aplicado a la prosa literaria, el dialogismo se presenta como conjuntos discursivos formados a partir del diálogo, con enunciados que se contradicen y se complementan. En el discurso dialógico todo enunciado es una contribución que se integra en una red con otros enunciados. La literatura tiene distintas dimensiones dialógicas: el diálogo de los personajes, la relación entre los enunciados de los personajes y los del autor, el enunciado del autor en diálogo con la sociedad, la relación de la obra con enunciados que la preceden y también con los que pasarán después. Así, los múltiples enunciados jamás son definitivos, pues están en diálogo social continuo.³²

Si bien el concepto de dialogismo suele atribuirse a Mijaíl Bajtín, fue elaborado por investigaciones colectivas realizadas principalmente por los formalistas rusos en las primeras décadas del siglo XX. Estas teorías se desarrollaron justamente a través de la

³¹ Siegfried J. Schmidt, "La auténtica ficción es que la realidad existe. Modelo constructivista de la realidad, la ficción y la literatura", en Antonio Garrido Domínguez, comp., *Teorías de la ficción literaria* (España; Arco Libros, 1997), 214-224.

³² Bajtín, "La palabra en la novela", 93-97.

práctica del diálogo. A pesar del título de formalismo directamente relacionado al análisis formal, las propuestas eran múltiples, empezaron con la observación de los procedimientos estilísticos y avanzaron sobre el abordaje social de la producción artística, en un esfuerzo colectivo de investigar científicamente la literatura.³³

Del mismo modo, mi abordaje rebasa la textualidad e involucra las relaciones sociales. Por ello, las discusiones de Pierre Bourdieu complementan mi aparato teórico-metodológico. Establezco un diálogo con las aportaciones del sociólogo francés e interpreto la literatura como un espacio de disputa social, con una estructura establecida en que los agentes se interrelacionan para conquistar posiciones en la sociedad, sean culturales, políticas o económicas.³⁴ En esa dinámica del sistema literario, cada escritor conquista su prestigio y puede consagrarse a través de la relación con otros agentes e instituciones, y pasa a formar parte de una red discursiva.³⁵

Al enfocar los múltiples niveles de dicho diálogo, mi investigación, además del análisis *estético* de forma y fondo de la literatura, traspasa lo *social* y avanza sobre la dimensión *política* del arte literario. Pienso la política como pluralidad, en que cada sujeto actúa en el espacio público siempre intermediado por dinámicas históricas y sociales en las que está insertado. Para ello, trabajo con la noción de política propuesta por Hannah Arendt como la relación colectiva a partir del diálogo entre agentes³⁶ – otra vez, aparece el dialogismo –. En esa idea, la participación en los debates públicos es justamente actuar y tomar posición en la sociedad. Así, emitir enunciados, hablar, escribir son lo mismo, es el pleno ejercicio político.³⁷ Pero, la discusión política queda acotada a grupos particulares, a comunidades de sentido,³⁸ en el caso de mi investigación, la clase media lectora brasileña. Y por más individuales,

³³ Boris Eicheinbaum, “La teoría del ‘método formal’”, en Tzvetan Todorov, org., *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (México: Siglo XXI, 1978), 21-26.

³⁴ Pierre Bourdieu, “El punto de vista del autor”, en *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario* (Barcelona: Editorial Anagrama, 2007), 318-321.

³⁵ Bourdieu, “El punto de vista del autor”, 339-341.

³⁶ Hannah Arendt, *¿Qué es política?* (Barcelona: Paidós, 1997), 45-50, 62-63.

³⁷ Arendt, *¿Qué es política?*, 76-78.

³⁸ Cornelius Castoriadis, “¿Qué democracia?”, en *Figuras de lo pensable* (Buenos Aires: FCE, 2001), 154-155.

los sujetos son productos histórico-sociales, construidos con tiempo y espacio particulares,³⁹ y la toma de posición se realiza al asumir posturas frente a los debates públicos – a través del diálogo – con otros agentes de su misma clase social.⁴⁰

Al participar en los debates actuales, los sujetos se posicionan políticamente en sus sociedades. En el caso de los escritores, la toma de posición puede resultar en promoción de sus obras y adquisición de prestigio. Los lugares sociales en que se posicionan los agentes pueden definir los alcances de sus actuaciones en la sociedad. Un lugar de enunciación privilegiado permite comunicaciones más efectivas.

Al seleccionar los cuatros libros, traté de identificar escritores que han alcanzado la canonización en el escenario literario brasileño en el comienzo de nuestro siglo. Involucrados en redes discursivas sobre asuntos considerados importantes en las discusiones políticas del presente, esos autores realizan diálogos con varios otros agentes e instituciones, logrando el reconocimiento sociocultural mutuo. En cada uno de los capítulos siguientes, observo una de esas discusiones y el modo en qué se efectúan en una red discursiva, y aunque sean debates distintos, se interrelacionan como temas políticos urgentes marcados por el pesimismo en relación hacia el futuro.

Esos debates políticos se acotan a los intereses de una comunidad de sentido específica: la clase media lectora brasileña. El principal factor de definición de la clase media al inicio de nuestro siglo es por la posición económica.⁴¹ Pero más allá de la actualidad, históricamente las interpretaciones han utilizado una división clásica en cuatro estratos económicos: la élite, la clase media, los trabajadores semicalificados y los miserables. En esa estructura, la clase media es un grupo central en las disputas políticas, pues buscan distinguirse y alcanzar un estilo de vida elitista, así legitiman una serie de privilegios socioculturales, mucho más allá de lo económico. En Brasil, hay una serie de otros elementos que pueden ser utilizados para definir dicho grupo, y

³⁹ Cornelius Castoriadis, "Antropología, filosofía, política", en *El avance de la insignificancia* (Buenos Aires: Eudeba, 1997), 135-141.

⁴⁰ Cornelius Castoriadis, "Poder, política, autonomía", en *El mundo fragmentado* (La Plata: Terramar, 2008), 87-94.

⁴¹ Marcelo Neri, *A nova classe média* (São Paulo: Saraiva, 2011), 29-31, 143-144.

al dar prioridad a los criterios económicos para interpretar la organización social del país, factores socioculturales como las actividades laborales, y la disponibilidad para una formación cultural amplia, quedan opacados, y también esconden disputas de clase y privilegios de las élites.⁴² Los grupos con mejores ingresos tienen más acceso a la diversidad cultural, incluso porque cuentan con el apoyo del estado, también de universidades y editoriales,⁴³ dos instituciones centrales para el desarrollo del sistema literario.

Para el caso específico de la literatura, el criterio económico no sería funcional, debido a la dificultad de establecer las ganancias de los escritores. Pero, las características socioculturales ayudan a ubicarlos en la clase media. Además del criterio económico, hay otros factores importantes, como mantener un estilo de vida estable, tener acceso a altos niveles culturales, a educación superior, y realizar actividades laborales prestigiosas,⁴⁴ privilegios de que gozan los cuatro escritores seleccionados. De ese modo, al término clase media, utilizado a partir del enfoque económico, le agregué la idea de que conforman una comunidad de lectores, pues también los elementos socioculturales identifican a ese grupo.

Los autores que analizo se ubican en ese lugar de enunciación, porque forman parte de un grupo de clase media, cuentan con visibilidad pública y con el reconocimiento y el apoyo de varias instituciones. En esa posición social, elaboran perspectivas políticas desde una comunidad de sentido y direccionadas a su mismo grupo social. El lugar de esos autores en la sociedad implica una clase particular de visión de mundo, también el público a que destinan sus narraciones comparte perspectivas similares. Considero que la toma de posición expresada en los libros se dirige a esta comunidad, como trato de demostrar en mi tesis.

⁴² Jessé Souza, *A elite do atraso: da escravidão à Lava Jato* (Rio de Janeiro: Leya, 2017), 86-91, 96-97.

⁴³ Souza, *A elite do atraso*, 146-156. Guilherme Xavier Sobrinho, “‘Classe C’ e sua alardeada ascensão: Nova? Classe? Média?”, *Indicadores Econômicos FEE*, v. 38, n. 4 (2011), 67-80.

⁴⁴ André Ricardo Salata, “Quem é ‘classe média no Brasil? Um estudo sobre identidades de classe”, *Dados. Revista de Ciências Sociais*, v. 58, n. 1 (2015), 129-132.

Más que una elección de los autores por dialogar con su clase social, esta es la propia condición comunicativa, pues al expresarse, tienen implícitos los interlocutores y anticipan sus posibles interpretaciones.⁴⁵ Sus enunciados, por más conscientes y elaborados, se determinan desde un punto de vista de su posición en la sociedad, construido a lo largo de las experiencias, que, desde luego, les enseñaron cómo interpretar al mundo y expresarse en la colectividad.⁴⁶ Y, más que eso, la postura política, a través de la escritura, también significa construcción y mantenimiento de una posición social en la clase media.

El diálogo comunicativo que se concentra aquí en la *producción literaria*, involucra la *sociabilidad* a partir de relaciones entre agentes, la *estética* en forma y fondo presente en los libros, que a su turno proyecta *perspectivas políticas* circunscritas a los intereses de la clase media. Y, finalmente, permite a los escritores mantener un estilo de vida en esta clase, tanto a través de su *posición social*, como por medio de las *relaciones comerciales*, con la publicidad que vende esa literatura al mismo tiempo como un producto de mercado y una manifestación política. Ese sistema, que integra sociabilidad, arte, política y mercado, se activa con los escritores actuando como publicistas de sí mismos. De diversos modos, esos agentes utilizan otros medios para construir trayectorias individuales y posicionarse en la sociedad.

Los autores, en ese lugar enunciación de clase media, disponen de acceso a varias instituciones y dialogan con agentes de su propia comunidad de sentido. De un modo que el público con quien se comunican queda muy acotado, ya que menos de 10% de los brasileños leen ficción, y, por supuesto, aún menos que ellos se interesan por las discusiones abordadas por esos sujetos. Así, definí el grupo específico en que mayoritariamente circulan los libros analizados como clase media lectora. También los intereses políticos de esa comunidad son particulares, orientados por sus visiones del mundo, como trataré de explicitar a lo largo de la tesis.

⁴⁵ Bajtín, "El problema de los géneros discursivos", 265, 285-290.

⁴⁶ Valentín Nikoláievch Volóshinov, "Interacción discursiva", en *El marxismo y la filosofía del lenguaje* (Buenos Aires: Ediciones Godot Argentina, 2009), 136-149.

1.4

En los siguientes capítulos, analizo a cada uno de los escritores en la particularidad de sus obras, trayectorias y propuestas políticas, pero sin dejar de relacionarlos a diálogos en que se involucran con otros agentes e instituciones. De ese modo, en cada libro, pude observar un tema de discusión política reciente. En el próximo capítulo, titulado “Reproducir para destruir”, discuto cómo Bernardo Carvalho critica el actual régimen de posverdad en *Reprodução*. En el tercer capítulo, “El país que no existió”, investigo la denuncia de la ascensión de ideologías de extrema derecha en *O Brasil é bom* de André Sant’Anna. Después, en “El mundo en descomposición”, observo cómo Ana Paula Maia aborda la degradación social generada por la ausencia del Estado en *Enterre seus mortos*. En el capítulo titulado “Alegorías de la catástrofe”, expongo cómo Joca Reiners Terron aborda la perspectiva de que extractivismo alcanzó niveles irreparables para el planeta y la humanidad, en *A morte e o meteoro*.

Cada uno de esos capítulos está organizado en cuatro partes complementarias:

- 1) Primero, discuto cómo cada escritor elabora su trayectoria entre instituciones y agentes del medio literario, construyendo y posicionándose en una red de relaciones sociales.
- 2) En un segundo momento, analizo las estrategias narrativas empleadas en las obras de ficción, como el montaje y los tipos de narrador, aparte de recursos particulares de las obras.
- 3) En el tercer bloque, observo las distintas temporalidades construidas por los autores, del mismo modo en que relaciono los libros con los momentos específicos en que fueron producidos.
- 4) Finalmente, busco elucidar las orientaciones ideológicas de cada uno de los escritores, para evidenciar cómo sus intenciones políticas se relacionan con sus propuestas estéticas.

Y en el capítulo final, “Otros fines del mundo”, reflexiono acerca nuevas dinámicas en el sistema literario brasileño y su relación con coyunturas políticas actuales, y por fin, trato de presentar diferentes perspectivas del panorama pesimista.

Reproducir para destruir

*O futuro é pura ilusão
É fruto da imaginação
Nunca chega a hora
Nunca é agora
Eu canto assim ninguém manda em mim
Pareço desligada
Num tempo flutuante
Minha vida é o presente
O passado é um tempo reticente
Passado voraz
Presente fugaz
E o futuro a me massacrar*

Os Replicantes, "O futuro"



Ivan Souza

A China comunista produziu o vírus, espalhou pelo mundo, vendeu respiradores, equipamentos, matérias e insumos ao mundo moribundo, para lacrar seus cofres abarrotados de dinheiro, vende a vacina para curar da doença chinesa.

A China comunista segue pujante rumo ao posto de maior potência mundial. Enquanto o resto do mundo se ajoelha aos seus pés pedindo esmolas.

Viva o comunismo!

21 min Me gusta Responder

🤔 31

Un usuario de Facebook

2.1

Bernardo Carvalho ha logrado conquistar el reconocimiento como uno de los mejores escritores brasileños de la actualidad, justamente así suele ser presentado en sus libros. Con más de una decena de obras publicadas, generalmente aparece entre los autores premiados en el país. A pesar de tener una producción literaria relativamente reciente, existen diversos estudios académicos y obras de referencia que analizan su producción.

Licenciado en Periodismo, Carvalho hizo una maestría en cine, con una tesis en que discutió las películas de Wim Wenders, realizada en la Universidade de São Paulo. Empezó a trabajar como crítico de cine en el periódico *Istoé*, en 1984. Dos años después pasó a escribir para la *Folha de São Paulo*, y en el comienzo de la década de 1990 fue corresponsal en París y Nueva York.⁴⁷ Estuvo algunos meses sin trabajar debido a un despido masivo en el periódico. En aquel momento, le propusieron que se quedara en Estados Unidos, pues ya le habían pagado los gastos adelantados por cerca de seis meses, y él aprovechó ese tiempo para elaborar textos ficcionales a partir de una serie de borradores que ya tenía.⁴⁸

De regreso a Brasil, interesado en publicar su literatura, se comunicó con Luiz Schwarcz, socio y fundador de la editorial Companhia das Letras, el contacto resultó en el primer libro de Carvalho, el compilado de cuentos *Aberração*.⁴⁹ El escritor ha mantenido el vínculo laboral con Schwarcz y también con la editora Maria Emília Bender, dos agentes reconocidos en el medio literario brasileño, con quienes trabaja hasta la actualidad.⁵⁰ Debido a la visibilidad que ya había adquirido con los periódicos,

⁴⁷ “Bernardo Carvalho”, *Portal dos Jornalistas* (2017), en <https://www.portaldosjornalistas.com.br/jornalista/bernardo-carvalho/>, acceso en 16 de octubre 2022.

⁴⁸ “Segundas Intenções com Bernardo Carvalho”, *BVL Biblioteca* (12 de diciembre de 2015), en <https://www.youtube.com/watch?v=mKqud1nSVYk>, acceso en 10 de febrero de 2020, 1-4 min.

⁴⁹ Bernardo Carvalho, *Aberração* (São Paulo: Companhia das Letras, 1993).

⁵⁰ “Bernardo Carvalho no Sesc Bom Retiro”, *Sempre Um Papo* (3 de octubre de 2017), en <https://www.youtube.com/watch?v=ofcHNWQ3HS0>, acceso en 15 de febrero de 2020, 8-18 min.

el autor tuvo la oportunidad de empezar su carrera en una posición destacada, en una de las mayores editoriales del país en el comienzo del siglo XXI.⁵¹

Una década después, Carvalho pasó a obtener más éxito con el libro *Nove noites*,⁵² vencedor del Premio Jabuti en la categoría novela. Recibió esta distinción literaria otras dos veces, con *Mongólia*⁵³ y *Reprodução*,⁵⁴ libro que analizo en este capítulo. También recibió el Premio Portugal Telecom de Literatura con *Nove noites* y el Premio de la Associação Paulista de Críticos de Arte con *Mongólia*.

A partir de ese lugar de enunciación privilegiado en el escenario cultural brasileño, reconocido por varias instituciones como la crítica académica y los premios literarios, Carvalho cuenta con gran visibilidad. La posición que ocupan el escritor y sus obras, aparte del respaldo a través del diálogo con las instituciones y agentes, también se debe al estrato social de clase media, en que se ubica el autor y hacia donde se dirigen sus libros.

Carvalho ha tenido amplio acceso cultural, se dedica profesionalmente a la escritura, y esto le ha permitido mantener su estilo de vida desde hace décadas. Toda la trayectoria construida por el autor, desde su formación en una gran universidad, la investigación sobre un cineasta de culto, su trabajo como crítico de cine, los viajes al exterior como corresponsal, el primer libro publicado por Companhia das Letras y el reconocimiento con los premios literarios, le dan una posición destacada en escenario cultural brasileño actual.

Además de ficción, Carvalho mantiene una columna para la *Folha de São Paulo*, donde volvió a trabajar desde 1998. El escritor utiliza el medio para tomar partido en los asuntos actuales, y aunque aborda principalmente contenidos culturales, la discusión política predomina en la columna. El trabajo en la *Folha de São Paulo* funciona como posicionamiento político y también como publicidad para su obra literaria, no por

⁵¹ Regina Dalcastagnè, *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (Vinhedo, Rio de Janeiro: Editora Horizonte, Editora da UERJ, 2012), edición para Kindle, pos. 3143-3201.

⁵² Bernardo Carvalho, *Nove noites* (São Paulo: Companhia das Letras, 2002).

⁵³ Bernardo Carvalho, *Mongólia* (São Paulo: Companhia das Letras, 2003).

⁵⁴ Bernardo Carvalho, *Reprodução* (São Paulo: Companhia das Letras, 2013).

casualidad en el periódico Carvalho aparece simplemente como autor de novelas exitosas y en vez de periodista,⁵⁵ a pesar de su formación académica y el trabajo ejercido durante décadas.

Por un lado, la actuación política, muy evidente en su escritura en el periódico, complementa los sentidos de sus novelas. Y, por otro, la trayectoria que ha construido como novelista permite que el escritor ocupe un lugar destacado para los lectores de la *Folha de São Paulo*. La escritura ficcional se suma a la periodística, con ambas el autor asume una posición en que propone la escritura como una relación entre elaboración estética y crítica política.⁵⁶

A través de interacciones con otros agentes, más allá de la textualidad de los libros, los escritores construyen sus posiciones sociales y esto genera que sus obras sean recibidas como propuestas políticas.⁵⁷ Si bien este tipo de interpretación no es el único, ya que el público tiene libertad para realizar sus propias lecturas, las obras que analizo, incluida la novela de Carvalho, son leídas principalmente como críticas políticas. Esta interpretación está asociada a una serie de elementos previos a la propia lectura de las narraciones: la posición social y la trayectoria construida por los autores, las estrategias publicitarias que envuelven las obras, las instituciones que les agregan valor, también los textos de divulgación, desde sinopsis en contraportada, hasta reseñas en periódicos.

Las estrategias publicitarias para esos libros traen desde luego un tipo de lectura orientada hacia perspectivas políticas. La contraportada de la primera edición, de 2013, del libro físico de *Reprodução* ofrece la siguiente interpretación a los lectores:

Um olhar irônico sobre os tempos atuais nas páginas de um dos mais destacados narradores brasileiros contemporâneos. Em *Reprodução*, Bernardo Carvalho parece fazer picadinho – com um humor convulsivo – de um típico personagem da nossa era: o comentarista de blogs e

⁵⁵ “Bernardo Carvalho”, *Folha de São Paulo*, en <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/bernardo-carvalho/>, acceso en 10 de noviembre de 2022.

⁵⁶ Paula Alves das Chagas, *A relação entre arte e mercado na obra ficcional e crítica de Bernardo Carvalho* (Tesis de Maestría, Universidade Federal Fluminense, 2015), 77-79.

⁵⁷ Bourdieu, *Las reglas del arte*, 319-325. Pierre Bourdieu, “Estructuras, habitus, prácticas”, en *El sentido práctico* (Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2007), 86-92.

portais da internet. Reacionário e racista (embora não se assuma como tal), o “estudante de chinês” que é protagonista deste romance vive entre a realidade e a paranoia, dividido entre sua visão distorcida do mundo e a espera pelo dia em que a China dominará o planeta e então ele, iniciado no estudo do intrincado idioma, poderá integrar as fileiras de uma nova classe dominante.

Y la solapa del libro, texto que también está en el sitio en línea de la editorial Companhia das Letras, propone una interpretación de la novela a partir de las características de su protagonista. El texto expone al personaje como alguien lleno de

preconceitos tenebrosos – contra negros, árabes, judeus, gays, pobres, gordos – [...]. Acontece que este “estudante de chinês” [...] parece encarnar um típico (e problemático) personagem da nossa época: leitor de revistas semanais, comentarista de blogs (onde vitupera em caps lock contra as minorias), com um saber supostamente enciclopédico (graças a Wikipédia) e um éthos reacionário, encarna um tipo anti-intelectual que irá ganhar força em virtude do espaço relativamente livre da internet.

Textos añadidos a la novela, esas sinopsis promocionan al libro y a su autor. Aun en la solapa, Carvalho es descrito literalmente como uno de los “melhores ficcionistas brasileiros contemporâneos”. En contrapartida, el protagonista de *Reprodução* aparece como lo opuesto del escritor, un hombre reaccionario, racista, paranoico y hasta patético, un anti intelectual típico de nuestro tiempo, al cual Carvalho exhibe con ironía.

La insistencia en afirmar la actualidad de la obra, argumento reiterado en las sinopsis, también es un tipo efectivo de publicidad, Carvalho se afirma como un sujeto contemporáneo, preocupado con los problemas del presente, que toma distancia y puede interpretar su propio tiempo.⁵⁸ Al elaborar artísticamente esa perspectiva, aunque insertado en el tiempo, el autor puede alejarse y ofrecer miradas críticas sobre el momento político en que vive.⁵⁹

A la vez que construye un posicionamiento, ironizando a su personaje, Carvalho también promociona el libro como literatura política. Con ello, el escritor se involucra en una red discursiva alrededor de los cambios recientes en el régimen de verdad, un

⁵⁸ Giorgio Agamben, “¿Qué es lo contemporáneo?”, en *Desnudez* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2011), 18-21.

⁵⁹ Mijaíl Bajtín, “Las formas del tiempo y el cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica”, en *Teoría y estética de la novela* (Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara, 1989), 402-407.

problema muy debatido en la última década relacionado a la intensa difusión de los medios digitales.

2.2

En *Reprodução*, Bernardo Carvalho responde al problema de un público inapto para interpretar la información que circula en internet. A pesar de ser una novela compleja, curiosamente tiene un lenguaje bastante sencillo en que parodia lugares comunes de los nuevos medios de comunicación. Con esta forma dialoga con la ficción de André Sant'Anna,⁶⁰ autor que Carvalho ya había reseñado dos veces para la *Folha de São Paulo*,⁶¹ y al cual discuto en el próximo capítulo.

La trama de *Reprodução* se organiza a partir de tres narradores: un personaje definido simplemente como “estudiante de chino”, otra caracterizada como “delegada”, y un narrador extradiegético. La narrativa del libro se estructura poco a poco, y el lector solamente entiende la historia con la suma de los tres narradores. El personaje que más habla, el estudiante de chino, es el que menos revela la trama. La narración se pasa mientras él es interrogado en un aeropuerto por sospecha de narcotráfico. Y partir del monólogo se dibujan diversas historias fragmentarias, algunas retomadas por la delegada y concluidas por el narrador extradiegético.

El primer capítulo de la novela es un monólogo del estudiante de chino, la segunda parte compuesta por el testimonio de la delegada, y el capítulo final nuevamente un monólogo del estudiante. El narrador extradiegético presenta y organiza los tres bloques. Con este montaje, el libro expone los monólogos como enunciados en diálogo. Al componerlos en secuencia, el testimonio de un personaje por veces agrega sentido al del otro, y otras veces anula el enunciado anterior.

Aunque al final de la novela el narrador extradiegético organiza el conjunto de la historia, con esa estrategia de montaje el lector no puede tener una versión unificada de las narrativas. La propuesta estética se basa en esos vacíos que el lector necesita completar, interpretar la novela en la suma de sus partes. Así, la obra expresa un diálogo en la interrelación de los distintos narradores.

⁶⁰ Süsskind, “Objetos verbais não identificados”.

⁶¹ Bernardo Carvalho, “Amor é esquisito como tudo que ousa inovar”, *Folha de São Paulo* (18 de abril de 1998). Bernardo Carvalho, “Nem o sexo salva”, *Folha de São Paulo* (11 de diciembre de 1999).

El testimonio del estudiante de chino revela una verbosidad con diversos fragmentos informativos, salta de un asunto a otro sin relaciones coherentes, en referencia a la dinámica de internet, medio en que el personaje se informa. La idea de que en un futuro próximo los chinos van a realizar una invasión comunista en todo el globo aparece una y otra vez, por esto el personaje se dedicó a estudiar el idioma. Aunque con un monólogo muy disparatado, repleto de estereotipos y prejuicios, el estudiante trata de defender sus ideas, insiste que está muy bien informado. El texto abajo es ejemplar:

Não só revista semanal. Jornal também. Leio blog. Acompanho. Sei do que estou falando. Leio os colunistas. É! Colunistas de jornal, sim, senhor. Colunistas, articulistas, cronistas. Revista, jornal, blog. Gente preparada, que fala com propriedade, porque sabe o que está dizendo. E não é por acaso, ou é? O senhor me diga. Não, não, faço questão. O senhor devia se informar melhor. Os elefantes estão morrendo. O Talmude está por trás do tráfico internacional de entorpecentes. E o senhor acha que eu tenho cara de jihadista? Eu, não. O vicepresidente do Irã, aquele que comprou o Corão faltando uma página. Logo aquela em que Alá dizia que Israel era a terra dos judeus. Curti. E pra onde o senhor acha que vai o dinheiro do tráfico internacional de entorpecentes? Pra onde? Pros bancos! É, sim, senhor! Pra onde é que o senhor achava que ia todo esse volume de dinheiro? Pra debaixo dos colchões do traficante da favela? Minha professora de chinês não pode ser traficante, porque é crente.⁶²

El fragmento sintetiza el lenguaje utilizado por el personaje, con frases cortas, asuntos múltiples y desconectados, forma que remite a la hipertextualidad de internet, con varios estereotipos y contradicciones, a pesar de defender sus ideas como un argumento de autoridad.

Más allá de la novela de Carvalho, la idea de la inminente dominación china es un asunto recurrente en la ficción del periodo. También en los libros de André Sant'Anna y Joca Reiners Terron, que analizo en los siguientes capítulos, China es evocada como una posible próxima potencia global. Pocos años antes de la publicación de esas obras, Ricardo Lísias, en *O livro dos mandarins*,⁶³ ya había construido una narración alrededor de un personaje que busca ascensión social en el país asiático, pues considera que China será la futura potencia económica. Publicada también por Companhia das Letras, la novela de Lísias fue finalista del premio São Paulo de

⁶² Carvalho, *Reprodução*, 38-39.

⁶³ Ricardo Lísias, *O livro dos mandarins* (São Paulo: Companhia das Letras, 2009).

Literatura en 2010, comprobando que el posible desarrollo chino llama la atención de la crítica literaria.

En *Reprodução*, la elaboración estética de Carvalho expone los monólogos de los personajes como inconsistentes, las parodias de estos enunciados los exhiben de manera exagerada hasta el punto en que pierden la coherencia. El estudiante de chino, por ejemplo, habla de una amplitud temática que mezcla asuntos como la teoría creacionista, el Big Bang y el evolucionismo darwiniano, y forma una verborragia inconsistente.

La parodia es un recurso estético que suele revelar la incongruencia de los enunciados a través de la apropiación, en que declaraciones ajenas son asimiladas. Los escritores se distancian de los lenguajes parodiados y los utilizan para expresar sus propias intenciones, revelando así la artificialidad y la hipocresía de los enunciados a que replican.⁶⁴ Con el recurso estético de la parodia, Carvalho revela los personajes como reproductores acríticos de la información que consumen en el internet. A través de la apropiación e hipérbole de esos enunciados se subvierten las ideas expresadas, la reproducción revela la artificialidad de lo que dicen. De ese modo, el autor delata los enunciados como vacíos y mentirosos, los textos replicados pierden la posibilidad de producir argumentos válidos.⁶⁵

En la novela y en entrevistas, Carvalho hace referencia explícita a internet como la red discursiva en que se ubican esos personajes. Y al referirse directamente a internet como la plataforma donde circula ese discurso, el autor denuncia la artificialidad del medio. Los personajes terminan expuestos como consumidores acríticos de información más por su potencial comercial que informativo, algo común para muchos usuarios del internet.⁶⁶

⁶⁴ Bajtín, "La palabra en la novela", 118-129.

⁶⁵ José María Pozuelo Yvancos, "Parodiar rev(b)elar", en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, en http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/parodiar-revbelar-0/html/01344600-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html, acceso en 09 de octubre de 2020.

⁶⁶ José van Dijck, "Users like you? Theorizing agency in user-generated content", *Media, Culture & Society*, v. 31, n. 1 (2009), 46-49.

Actualmente, el sistema informativo ha pasado por grandes cambios, los medios digitales reconfiguraron la dinámica comunicativa. Si bien el internet expandió las posibilidades de participación, con los usuarios volviéndose productores de contenidos, eso trajo consecuencias negativas.⁶⁷ El uso de datos personales como producto comerciable ha demostrado dificultar la democracia en varios países,⁶⁸ con ejemplos icónicos en las elecciones de 2016 en Estados Unidos⁶⁹ y las de 2018 en Brasil.⁷⁰

Pero, sería ilusorio pensar que los efectos políticos solamente empezaron en esos años. Desde hace casi tres décadas, cuando el internet pasó a difundirse, el uso de los medios digitales con intereses comerciales ha cambiado el régimen de verdad. La información como mercancía también ha sido utilizada movilizandando las poblaciones para la participación política. Esa nueva dinámica, que ha sido llamada de posverdad, tiene mayor expresión en países con amplio acceso a tecnología.⁷¹

En Brasil, durante la primera década del siglo XXI, junto a una serie de cambios socioeconómicos, hubo una adhesión masiva de la población a la comunicación digital, incluso entre las personas con pocos recursos económicos.⁷² A partir de 2013 – justo el año de publicación de *Reprodução* –, eso se intensificó, principalmente con la popularización de aplicaciones como WhatsApp y Facebook.⁷³

La novela de Carvalho dialoga con las experiencias de ese momento histórico, y trata de revelar las incongruencias del actual régimen de verdad. Los personajes están desorientados por el consumo excesivo de información sin que puedan interpretarla, o establecer límites entre verdad y mentira. En sus enunciados hay poco esfuerzo de

⁶⁷ Néstor García Canclini, *Ciudadanos reemplazados por algoritmos* (Alemania: Calas, 2020), 15-16.

⁶⁸ García Canclini, *Ciudadanos reemplazados por algoritmos*, 80-82.

⁶⁹ Hunt Allcott y Matthew Gentzkow, "Social media and fake news in the 2016 election", *Journal of Economy Perspectives*, v. 31, n. 2 (2017), 211-236.

⁷⁰ Letícia Cesarino, "Como vencer uma eleição sem sair de casa: a ascensão do populismo digital no Brasil", *Internet & Sociedade*, n. 1, v. 1 (2020), 91-120.

⁷¹ Jayson Harsin, "Regimes of posttruth, postpolitics, and attention economies", *Communication, Culture & Critique*, v. 8, n. 2 (2017), 1-7.

⁷² Juliano Spryer, *Social media in emergent Brazil: How the internet affects social mobility* (Londres: UCL Press, 2017), 8-11.

⁷³ Spryer, *Social media in emergent Brazil*, 185.

comprensión, las ideas son asimiladas de manera conjunta, independiente de sus contradicciones, y resultan incoherentes. El mismo escritor ha criticado el internet como un medio que si bien ofrece información casi ilimitada, se estructura en la reproducción de contenidos que terminan por fomentar un público sin sentido crítico.⁷⁴

Más allá de los personajes, el narrador extradiegético, a pesar de que aparece en escasos momentos, organiza todo el conjunto narrativo. Él contextualiza las escenas y al inicio del libro presenta al estudiante de chino como una persona adicta a la información

que nos últimos anos transformara os comentários anônimos na internet, em especial os hediondos, em sua principal atividade diária.⁷⁵

Al ofrecer esta clave interpretativa más que simplemente presentar al personaje, se orienta la mirada del lector. El narrador extradiegético desde luego expone al estudiante de chino como un consumidor de contenidos escandalosos en internet, así propone una interpretación del personaje como compulsivo y poco razonable, verborrágico e incoherente, con quien el lector difícilmente puede identificarse y más bien lo rechaza.⁷⁶

Esa estrategia de utilizar interferencias de un narrador ajeno a los personajes posibilita descalificar sus enunciados, y a la vez controlar el avance de la historia. Así, el narrador extradiegético mantiene el control sobre la validez de los enunciados de los personajes. Pero las conclusiones elaboradas por este narrador tampoco son definitivas. Los vacíos a ser completados por el lector forman la estructura dialógica de la novela de Carvalho, y apelan a un público que debe posicionarse como lo opuesto

⁷⁴ Bernardo Carvalho, "Em defesa da obra", *Revista Piauí*, n. 62 (2011), en <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/em-defesa-da-obra/>, acceso en 16 de septiembre de 2021. Sofia Benavides, "Bernardo Carvalho: 'El lector de la era de Internet es un lector que no me interesa'", *Infobae* (22 de marzo de 2018), en <https://www.infobae.com/america/cultura-america/2018/03/22/bernardo-carvalho-el-lector-de-la-era-de-internet-es-un-lector-que-no-me-interesa/>, acceso en 15 de octubre de 2022.

⁷⁵ Carvalho, *Reprodução*, 10.

⁷⁶ Adriano Belmudes Antunes, *Narrador e experiência: uma leitura de Reprodução de Bernardo Carvalho* (Tesis de Maestría, Universidade Federal de Pelotas, 2017), 106-107.

de los personajes, pues esta propuesta estética exige una interpretación activa, en que el lector debe unir los fragmentos y establecer sus propias conclusiones.

El sistema literario brasileño, a pesar de su pluralidad, sigue presentando una hegemonía de género, raza, clase y espacio. Esa literatura que dialoga con la organización sociopolítica de Brasil muestra la clase media mirándose a sí misma.⁷⁷ Los productores culturales elaboran narrativas a su propia comunidad de sentido, porque los lectores a que esos libros están direccionados son de esta clase social,⁷⁸ y es justamente este tipo de obra que suele ser premiado y reconocido por la crítica.⁷⁹

Sin bien esa dinámica ha empezado a cambiar en los últimos años, con mujeres ocupando espacios que solían ser exclusivamente masculinos, la clase media se mantiene como el grupo protagónico en la literatura brasileña. Ana Paula Maia – autora que analizo en el capítulo 4 – es un ejemplo icónico de ese cambio, como una escritora femenina, vencedora de importantes premios, con una obra que enfoca el espacio rural, pero también con narrativas producidas desde la perspectiva de la clase media.

Ya el caso de Carvalho cuadra perfectamente en el modelo representativo del sistema literario brasileño del inicio de nuestro siglo: es un escritor masculino, blanco, de clase media, produciendo su obra desde una gran capital, Rio de Janeiro. También sus narrativas enfocan y se direccionan a su grupo social. *Reprodução* aborda una historia identificable con la clase media, pues difícilmente otro grupo con menos recursos económicos tendría la posibilidad de estudiar el idioma chino y viajar a otro continente.

Más allá de eso, la construcción estética de la novela se dirige a un tipo específico de lector, alguien que se identifique y pueda completar los vacíos narrativos. Pero, la identificación también implica rechazo. Si por un lado, ese público puede reconocer la

⁷⁷ Dalcastagnè, *Literatura brasileira contemporânea*, pos. 240-296.

⁷⁸ Regina Dalcastagnè, *O prego e o rinoceronte: resistências na literatura brasileira* (Porto Alegre, Editora Zouk, 2021), 10-11.

⁷⁹ Regina Zilberman, “O romance brasileiro contemporâneo conforme os prêmios literários (2010-2014)”, *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 50 (2017), 424-443.

historia como una situación de su clase social – estar en un aeropuerto internacional –, por otro, los personajes, tanto el estudiante como la delegada, se exponen como intelectualmente inferiores. Esto aparece aún antes de la lectura, desde las sinopsis agregadas al libro, con el estudiante descrito como paranoico y patético, a la vez que el escritor figura como un gran nombre de la literatura brasileña actual.

También el narrador extradiegético, a pesar de los pocos momentos en que aparece, ordena la narración, direcciona la mirada del público hacia un juicio sobre los personajes. Las posibilidades de identificación de los lectores quedan circunscritas a ese narrador o al propio escritor, ambos posicionados con superioridad, de un modo que pueden observar desde arriba lo patético – un término que está en las propias sinopsis promocionales de la novela – y la ignorancia de los personajes. El lector de *Reprodução* puede sentirse en una posición sociocultural superior y fácilmente juzgar la insensatez de esos protagonistas.

Carvalho exhibe a los personajes como individuos incapaces de interpretar la información, que solamente la reproducen sin sentido crítico. El narrador extradiegético tampoco trata de distanciarse y establece juicio de valor sobre ellos. Así como el autor, presentado como un gran nombre de la literatura brasileña actual, con una mirada sarcástica sobre las dificultades de comprensión de los personajes, el narrador extradiegético produce su narración cargada de ironía. La diferencia aparece incluso demarcada gráficamente, pues este narrador se distingue de los personajes utilizando un texto entre corchetes y con tipografía cursiva.

2.3

Las obras literarias establecen relaciones en diálogo con su momento histórico. Los tiempos y los espacios en que se producen los libros tienen implicaciones en la propia narración.⁸⁰ Desde el lenguaje y los asuntos abordados, hasta el género discursivo utilizado, la ficción tiene su historicidad particular.⁸¹

El lugar en que ocurre la historia de *Reprodução* establece un diálogo con su tiempo, al centralizar la narración en un aeropuerto internacional, el escritor elige un espacio muy característico de las experiencias de nuestra época. Desde las últimas décadas del siglo pasado, los aeropuertos han sido locales cada vez más ocupados, símbolos de dislocamiento e integración internacional. Pero, estos sitios dejan suspensas las relaciones entre los sujetos, el espacio y el tiempo, ambientes solamente de tránsito, donde todo es provisional. Y justamente por esto se dificulta el arraigo de los individuos al espacio que ocupan.⁸²

Los tres monólogos que conforman la novela de Carvalho están permeados por la transitoriedad, no delimitan marcos, oscilan entre uno y otro país, tampoco se establecen entre el pasado y el futuro, como en un tiempo suspenso. En ese entre-espacio y en un lapso temporal, el estudiante de chino pasa por un interrogatorio antes de su vuelo a Shanghái. El personaje habla con una gran variedad de información de momentos diversos, la trae al presente y proyecta un futuro paranoico con la dominación china y la extinción humana.

Con la expansión de la comunicación digital, desde finales del siglo pasado, la información pasó a ser cada vez más independiente de la dimensión espacial.⁸³ Hoy un teléfono móvil posibilita la experiencia de importarnos más con lo que nos llega a través de la pantalla, olvidándonos momentáneamente del entorno físico. La

⁸⁰ Bajtín, "Las formas del tiempo y el cronotopo en novela, 394-400.

⁸¹ Bajtín, "La palabra en la novela", 89-90.

⁸² Marc Augé, "De los lugares a los no lugares", en *Los no lugares, espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad* (Barcelona: Gedisa Editorial, 2000), 81-85

⁸³ Hans Ulrich Gumbrecht, *Nosso amplo presente: o tempo e a cultura contemporânea* (São Paulo: Editora Unesp, 2015), 33-38.

temporalidad pautada por la tecnología tiene sus consecuencias, en las sociedades con amplio acceso digital se acelera el ritmo de vida, necesitamos estar conectados constantemente, siempre atentos a las noticias del momento.⁸⁴ Terminamos aturridos por la cantidad de información consumida diariamente, preocupados con eventos que pasan en otros sitios, nos desconectamos del espacio que ocupamos.

Las posibilidades de comunicación se multiplicaron con los medios digitales en las últimas décadas. Pero esta expansión, en que tenemos la ilusión del acceso a todo el conocimiento existente, se enfrenta al dilema de encontrar un público poco preparado para interpretar la pluralidad casi infinita de información.⁸⁵ En este tipo de relación con los nuevos medios de comunicación, como si pudiéramos traer todo del pasado hacia el presente – como intenta hacer el estudiante de chino – la capacidad de consumir y difundir información se vuelve primordial, cuanto más comunicados estamos, parece que mejor podemos adaptarnos al momento.⁸⁶ Una multiplicidad de perspectivas invade el ahora como si la eternidad sucediera en este exacto momento, y el pasado pierde su valor de orientación.⁸⁷ En esta nueva relación con el tiempo, el presente se apropia del pasado, y las proyecciones miran hacia una catástrofe inminente, que podría ser cualquiera de los fines del mundo descrito en los libros que analizo.

Acelerados por la inmediatez de la comunicación digital y sintiéndonos amenazados por las consecuencias del desarrollo tecnológico parece que hoy solamente somos capaces de imaginar un futuro desastroso, una relación temporal que rompe el enlace entre pasado, presente y futuro.⁸⁸ La expectativa de la invasión china y la posterior

⁸⁴ Hartmut Rosa, "Social acceleration: ethical and political consequences of a desynchronized high-speed society", en Hartmut Rosa y William E. Scheuerman, ed., *High-speed society: social acceleration, power and modernity* (Philadelphia: Pennsylvania University Press, 2009), 85-89.

⁸⁵ Gumbrecht, *Nosso amplo presente*, 67-69.

⁸⁶ Valdeí Lopes Araujo y Mateus Henrique de Faria Pereira, *Atualismo 1.0: como a ideia de atualização mudou o século XXI* (Vitória, Mariana: Editora Milfontes, Editora da SBTHH, 2019), edición para Kindle, pos. 1649-1712.

⁸⁷ Gumbrecht, *Nosso amplo presente*, 16.

⁸⁸ Zoltán Boldizsár Simon, "The transformation of historical time: processual and evental temporalities", en Mark Tamm y Laurent Olivier, ed. *Rethinking historical time: New approaches to presentism* (Londres: Bloomsbury Academic, 2019), 73-80.

extinción humana por la reproducción sin precedentes que alardea el personaje de la novela de Carvalho, dialoga con ese momento al comienzo de nuestro siglo.

El uso masivo del internet reorganizó la dinámica de la comunicación, los costos de difusión bajaron, mientras las ganancias fueron maximizadas. Actualmente, la producción de noticias escandalosas, y mismo falsas, las *fake news*, pasó a recibir mucho más atención por su potencial económico.⁸⁹ Producidas para generar lucros y promover o desacreditar programas políticos, ese tipo de noticias recurre intencionalmente a escándalos para atraer a los usuarios, una trampa perfecta para los personajes de *Reprodução*. A la vez que las *fake news* se basan en mentiras, tienen aspectos verídicos, están construidas para generar amplia difusión, captan la atención del público, que las viraliza – reproduce, como dice el propio título de la novela de Carvalho –, creando efectos políticos reales.⁹⁰

Aunque en los primeros años del siglo XXI había una expectativa de que el internet ayudaría a democratizar la comunicación, desplazando la centralidad de los medios tradicionales para los usuarios, eso no sucedió, y las empresas privadas pasaron utilizar la información como un producto consumible. La libertad de comunicación y la transparencia, fundamentales en la democracia, han quedado socavadas con los medios digitales actuando con intereses comerciales.⁹¹

El contenido que circula en internet está atravesado por la publicidad, lo que determina la difusión y las ganancias. Esto también se utiliza para promover o atacar programas políticos a través de la manipulación de datos de los usuarios.⁹² Las redes están diseñadas para captar la atención, informar al público solamente es un objetivo

⁸⁹ Philip Mirowski, "Hell is truth seen late", *Boundary 2*, v. 46 n. 1 (2019), 25-31.

⁹⁰ Edson C. Tandoc Jr., Zeng Wei Lim y Richard Ling, "Defining 'fake news'", *Digital Journalism*, v. 6, n. 2 (2018), 137-153.

⁹¹ Tiziana Terranova, *Network culture. Politics for information age* (Londres: Pluto Press, 2004), 131-142. José van Dijck, *La cultura de la conectividad: Una historia crítica de las redes sociales* (Buenos Aires; Siglo XXI Editores, 2016), ebook, 11-14.

⁹² Mirowski, "Hell is truth seen late", 32-33.

secundario, las *fake news* y el sensacionalismo tienen tanta difusión justamente porque se destacan con el público y generan lucros.⁹³

Con las estrategias estéticas utilizadas en su ficción, Bernardo Carvalho se posiciona en el debate contemporáneo sobre los cambios en el régimen de verdad. Su obra realiza relaciones dialógicas entre los diversos enunciados, composiciones que interconectan los personajes, los narradores, la novela y su autor. El escritor realiza un diálogo con la red discursiva sobre los dilemas de la comunicación digital, de modo que se inserta en los debates políticos de su época.

En las primeras décadas del siglo XXI, en diversos países, incluso Brasil, empezaron a difundirse extremismos políticos, llevando al autoritarismo y al desprestigio de los gobiernos. Esa coyuntura política se ha desarrollado en un panorama internacional principalmente a través de los medios de comunicación, sobre todo internet, con apelación a interpretaciones simplistas y rechazando explicaciones más complejas.⁹⁴

El actual sistema de información, que se suele llamar de posverdad, reordenó las formas de conocimiento. El éxito de los medios digitales ha desestructurado la confianza en el conocimiento especializado como legítimo, que perdió su prestigio hasta ser rechazado, cediendo espacio a opiniones personales e incluso conspiratorias.⁹⁵

Específicamente en el caso brasileño, la intensificación de la discusión política movilizadora por los medios, no solo el internet pero también la televisión, se caracterizó por un gran descontento popular y a partir de 2013, hubo protestas masivas contra el gobierno. En ese período, varias teorías conspirativas se volvieron populares, como el plan chino de dominación comunista, evocado por el personaje de *Reprodução*.

⁹³ Peter Pomerantsev, *This is not propaganda. Adventures in the war against reality* (Nueva York: Public Affairs, 2019, ebook, 62%).

⁹⁴ Anne Applebaum, *Twilight of democracy. The seductive lure of authoritarianism* (Nueva York: Doubleday, 2020), ebook, 17-22.

⁹⁵ Letícia Cesarino, "Pós-verdade e a crise do sistema de peritos: uma explicação cibernética", *Ilha - Revista de Antropologia*, v. 23, n. 1 (2021), 74-78.

La masificación de los medios digitales propagó nuevas formas de comunicación, con la ilusión del contenido auténtico y espontáneo, en que cualquier usuario no solamente puede observar, pero también generar información. El internet se basa justamente en ese modo de comunicación, como si no hubiera intermediación, sin embargo la difusión de los contenidos es determinada principalmente por su potencial comercial.⁹⁶

Desde el comienzo de este siglo hubo un aumento de la desconfianza en relación a las formas oficiales de conocimiento construidas por instituciones como las universidades, los medios tradicionales, la televisión, y especialmente los gobiernos. Por un lado, ese descrédito se direcciona a la información oficial, intermediada, ya que supuestamente el mediador tiene intereses. Y, por otro, hay una sobrevaloración de la interpretación individual, las experiencias personales se vuelven fuente privilegiada de conocimiento. Actualmente, se ha transformado el régimen de verdad, donde la confianza se desplaza de los medios tradicionales, las instituciones, el conocimiento científico y especializado, a lo personal.⁹⁷

Esos cambios recientes conforman un sistema mucho más amplio que los medios digitales. Varios aspectos sociales, políticos, de la comunicación y el entretenimiento están asociados de manera sistemática. Y esa reorganización del conocimiento abre espacio a ideologías en que se rechazan la información especializada en favor de las opiniones individuales.⁹⁸

En Brasil del siglo XXI, los medios digitales han sido usados como una herramienta política. Hasta la primera década de nuestro siglo, la televisión era muy prestigiosa, pero actualmente, el internet ocupó un lugar central como medio de información. Si bien la obra de Carvalho haya sido producida en Brasil y hace referencia a ese contexto discursivo de la política, también está relacionada a un panorama internacional.

⁹⁶ Van Dijck, "Users like you?", 46-49.

⁹⁷ Liesbet van Zoonen, "I-pistemology: changing truth claims in popular and political culture", *European Journal of Communication*, v. 27, n. 1 (2012), 56-67.

⁹⁸ Cesarino, "Pós-verdade e a crise", 73-96.

A partir de la década de 2010, en varios países – Brasil es un ejemplo más – la pluralidad informativa disponible en internet, en vez de generar sociedades más democráticas, ha favorecido el surgimiento de gobiernos autoritarios, situación fomentada por este nuevo régimen de verdad, pleno de desinformación y teorías conspirativas.⁹⁹ A pesar de expuesto en la novela de Carvalho como la argumentación de personajes insensatos, ese contexto político se volvió una realidad brasileña en la última década, como el lector podrá ver en los próximos capítulos.

⁹⁹ Applebaum, *Twilight of democracy*, 85-101.

2.4

La producción literaria es indisociable de su entorno sociopolítico, y los planteamientos estéticos tampoco pueden separarse de las coyunturas en que son producidos. El proceso de escritura dialoga con una pluralidad de debates que existe previamente en las sociedades.¹⁰⁰ La ficción plasma intenciones que están delimitadas en el tiempo y en el espacio y las intenciones políticas tienen un papel fundamental en las propuestas estéticas, a partir de ellas los escritores se apropian de distintos lenguajes para construir sus narraciones, realizando así un diálogo con su sociedad.

La ficción relacionada con el medio social e histórico tiene su particularidad estética al mismo tiempo en que expresa artísticamente y construye posiciones sociales. La literatura es un proceso dialógico de diversos agentes, que participan en la construcción de un conjunto discursivo y con ellos producen su propia distinción sociocultural.

El dialogismo se expresa en varias dimensiones entrecruzadas, como la interpretación social – la observación que los autores realizan de su entorno –, el trabajo estético – la elaboración de la escritura –, las implicaciones ideológicas – los sentidos políticos más o menos implícitos en las obras –. La confluencia de ese conjunto dialógico permite ubicar la literatura histórica y socialmente.¹⁰¹

Al publicar *Reprodução*, Bernardo Carvalho proyectó una serie de intenciones relacionadas con el concepto de reproducción como destrucción, algo discutido por los mismos narradores de la novela. Ese sentido extrapola los enunciados de los personajes y ayuda a entender la propuesta estética del libro. Los monólogos se apropian del debate acerca del cambio en el régimen de verdad ocasionado por la novedad de los medios digitales.

El propio Bernardo Carvalho identifica a sus personajes como individuos aturridos por el consumo acrítico de información, según él

¹⁰⁰ Bajtín, “La palabra en la novela”, 93-96.

¹⁰¹ Bajtín, “La palabra en la novela”, 105-112. Bajtín, “El problema de los géneros”, 153-154. Schmidt, “La auténtica ficción”, 225-227.

a coisa do preconceito, do estereótipo, isso é o que informava esses personagens [...], é como se esses personagens fossem só um eco, uma reprodução desse discurso, como se esse discurso tivesse no mundo, e nesse mundo da internet isso é mais fácil, porque a internet é um veículo que dá um acesso muito maior, massificado, a esse discurso. É como se o personagem fosse só um eco, ecoasse esse discurso que não é dele, e ele fosse um mero reproduzido disso.¹⁰²

Para Carvalho, el sentido político de la literatura está en cuestionar y cambiar conceptos preestablecidos, produciendo pluralidad interpretativa.¹⁰³ En *Reprodução* hay el uso recurrente de algunos términos, que sin embargo no tienen un sentido definido, sino diversos. Sin la posibilidad de una lectura uniforme de la novela, los sentidos se multiplican. Los significados particulares no importan, al contrario, evidencian la pluralidad interpretativa. Al manifestar la ambigüedad, los enunciados, conceptos y significaciones se revelan diversos, se complementan, suman interpretaciones, se anulan, son parciales e incompletos, forman parte de la pluralidad en una red discursiva.

La polisemia alrededor del término “reproducción”, por ejemplo, es tan importante que titula la novela. El narrador extradiegético lo expresa como imitación imperfecta, a partir de la adaptación del idioma chino para hablantes occidentales. Según la delegada, “reproducción” puede ser imitación de formas de actuar, reconstrucción de experiencias pasadas, repetición de información y multiplicación de especies. Para el estudiante, la palabra significa principalmente replicar información, discursos e ideologías, pero también reproducción biológica. Esta significación es particularmente interesante, porque, según el estudiante, a través de la procreación desmedida los chinos dominarán todo el mundo. Al mismo tiempo, interpreta la reproducción de la humanidad como su propio exterminio, pues, según él, nuestra multiplicación sin control implicará la destrucción de los recursos naturales y, consecuentemente, nuestra extinción.

¹⁰² Carvalho en: “As desconstruções de Bernardo Carvalho parte 2: A oralidade como reflexo”, *Canal de Vídeos Jardim Alheio* (17 de mayo de 2015), en https://www.youtube.com/watch?v=ZM_03CCNB1E&t=70s, acceso en 30 de marzo de 2020, 2 min.

¹⁰³ Bernardo Carvalho, “A obra é política, mas não se reduz à identidade ou ao lugar do autor”, *Folha de São Paulo* (5 de agosto de 2018), en <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/bernardo-carvalho/2018/08/a-obra-e-politica-mas-nao-se-reduz-a-identidade-ou-ao-lugar-do-autor.shtml>, acceso en 15 octubre de 2022.

Ese debate expuesto por el personaje se ha desarrollado en la última década e involucra diversos agentes preocupados con el inminente agotamiento de las posibilidades de la vida humana en el planeta. Si en 2013, cuando se publicó *Reprodução*, la proyección de un futuro catastrófico todavía era emergente y parecía un argumento paranoico del personaje construido por Carvalho, al comienzo de la década de 2020 esa perspectiva se había afirmado no sólo en Brasil, sino en la mayoría de los países desarrollados tecnológicamente.

La total desaparición de nuestra especie también es abordada en *A morte e o meteoro*, novela publicada en 2019 por Joca Reiners Terron, que analizo en el capítulo 5 de esta tesis. Más que una simple coincidencia temática, ambos han sido interpretados por la crítica – y promocionados – como dos escritores en diálogo, dedicados a reflexionar sobre los problemas del presente y la corta expectativa de futuro para la humanidad. En 2021, Carvalho publicó *O último gozo do mundo* y Terron lanzó *O riso dos ratos*, las novelas recibieron diversas reseñas promocionales conjuntas en periódicos prestigiosos, en que los dos aparecen como sujetos preocupados por la situación política de la época.¹⁰⁴

En 2021, pasada menos de una década de la publicación de *Reprodução*, en medio a la emergencia sanitaria global por la pandemia de Covid-19 y con el gobierno de extrema derecha de Jair Bolsonaro en Brasil, la visión pesimista, basada en un presente concreto, se volvió una interpretación corriente. Peor que esto, como en una casualidad absurda, China – el país que atormenta al personaje de Carvalho –, se volvió la responsable por diseminar un virus mortal en todo el planeta según muchos

¹⁰⁴ Nahima Maciel, “Romances de Joca Reiners Terron e Bernardo Carvalho falam de um Brasil distópico”, *Correio Braziliense* (15 de julio de 2021), en <https://www.correio braziliense.com.br/diversao-e-arte/2021/06/4931187-romances-de-joca-terron-e-bernardo-carvalho-falam-de-um-brasil-distopico.html>, acceso en 9 de enero de 2022. Walter Porto, “Brasil vira uma alegoria do suicídio geral em romances apocalípticos da pandemia”, *Folha de São Paulo* (21 de mayo de 2021), en <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/05/brasil-vira-uma-alegoria-do-suicidio-geral-em-romances-apocalipticos-da-pandemia.shtml>, acceso en 9 de enero de 2022. Michel Laub, “Livros de Bernardo Carvalho e Joca Terron questionam a nossa época distópica”, *O Globo* (27 de agosto de 2021), en <https://valor.globo.com/eu-e/coluna/michel-laub-livros-de-bernardo-carvalho-e-joca-terron-questionam-a-nossa-epoca-distopica.ghtml>, acceso en 9 de enero de 2022.

discursos xenófobos. Se pasó a proyectar un futuro con perspectivas negativas, como si se acercara el fin del mundo. Los libros publicados por Carvalho y Terron en aquel año, dialogan con ese momento, pero no solo ellos, también André Sant'Anna y Ana Paula Maia publicaron obras que dialogan con las circunstancias del periodo, como discuto en los próximos capítulos.

En *Reprodução*, Bernardo Carvalho, apegado a su idea de que la literatura debe producir pluralidad interpretativa, tenía una intención más compleja que criticar las debilidades de sus personajes, su comentario sobre el libro es particularmente revelador de ello:

no *Reprodução* tinha uma ambiguidade da minha parte no início, de fazer um livro do mal [...], em que os personagens fossem burros e maus, e isso me interessava. E como escritor [...] eu fui escrevendo como uma criança pirracenta, na mesa, falando palavrão [...]. Tinha alguma coisa subversiva em poder dizer as coisas mais horríveis, mais racistas e mais preconceituosas. Tinha um sentimento libertário, é horrível dizer, mas tinha um sentimento libertário do escritor em poder usar personagens e poder dizer aquelas coisas [...]. Então é como se fosse o oposto do politicamente correto. Ao mesmo tempo, no final das contas, eu não queria que esses personagens acabassem sendo vistos como meros alvos de uma crítica minha a esse mundo preconceituoso, homofóbico, fascista, antissemita e tudo mais. Eu queria que tivesse algo que fosse contraditório, que tivesse alguma riqueza, alguma ambiguidade maior que a simples compreensão de que 'esse cara tá criticando esse tipo, que é um [...] típico blogueiro e comentador de internet'.¹⁰⁵

Pero, aunque utiliza la ambigüedad y genera pluralidad de sentidos, justo lo que Carvalho entiende como el sentido político de la ficción, lo hace construyendo imágenes caricaturescas de los personajes, son burros y malos, como admite el propio escritor.

A partir de la idea de reproducción como destrucción se puede entender las intenciones implícitas en la novela y ubicarla en un discursivo actual, evidenciado como prejuicioso por Carvalho. A través de sus estrategias estéticas, la novela se posiciona activamente, construyendo interpretaciones en la red discursiva sobre los dilemas de la comunicación digital. El sentido práctico del libro resulta en la toma de posición de su autor, ubicándose como un individuo de clase media preocupado con problemas políticos del presente.

¹⁰⁵ Carvalho en: "As desconstruções de Bernardo Carvalho", 7-9 min.

Reprodução se ubica en esa red discursiva, en que el régimen de verdad está cambiando y la información es cada vez más cuestionada por opiniones individuales, justamente como lo hace el estudiante de chino. La novela es una forma de posicionarse en este debate político, proyectada desde estrategias estéticas que evidencian la falta de sentido de enunciados construidos a partir del exceso de información, pero sin sentido crítico.

La obra logra adquirir relevancia social por el lugar de enunciación ocupado por el escritor: reconocido por la crítica literaria, publicado por una gran editorial, traducido a otros idiomas y consagrado en premiaciones. Las ideas expresadas en el libro, por más que son de un autor específico, con sus ideologías particulares, terminan reconocidas institucionalmente en el medio literario. A través de las relaciones socioculturales en que Carvalho está involucrado, esas ideas, elaboradas a través de la ficción, se integran a un diálogo social y ganan un sentido político colectivo enfocado en la proyección de una sociedad distinta, heterogénea, más tolerante y culturalmente democrática. Y al defender esos ideales, el escritor promueve su propia imagen, promociona su libro como una forma de activismo político, elaborada desde el arte literario.

El país que no existió

*Quando eu nasci
Um anjo louco muito louco
Veio ler a minha mão
Não era um anjo barroco
Era um anjo muito louco, torto
Com asas de avião
Eis que esse anjo me disse
Apertando minha mão
Com um sorriso entre dentes
Vai bicho desafinar
O coro dos contentes
Vai bicho desafinar
O coro dos contentes
Let's play that*

Torquato Neto, "Let's play that"

*Yo era un pibe triste y encantado
De Beatles, Caña Legui y maravillas
Los libros, las canciones y los pianos
El cine, las traiciones, los enigmas
Mi padre, la cerveza, las pastillas
Los misterios, el whisky malo
Los óleos, el amor, los escenarios
El hambre, el frío, el crimen, el dinero y mis diez tías
Me hicieron este hombre enreverado*

Fito Páez, "Al lado del camino"

3.1

Nacido en 1964, año en que empezó la dictadura militar en Brasil, André Sant'Anna creció en un contexto familiar de clase media, envuelto en diversidad cultural. Fan de los Beatles desde niño, aspiraba a ser músico, se volvió aficionado al cine y atento a las pláticas políticas de sus padres. Este entorno, en que convivía con artistas e intelectuales, le permitió un desarrollo personal “meio hippie”,¹⁰⁶ como él mismo suele escribir en sus autoficciones, con un sarcasmo característico.

Ha trabajado como guionista de televisión para la Rede Globo y en la propaganda política, hoy se dedica profesionalmente a la publicidad, aun complementa sus actividades con la escritura ficcional, la música y el teatro. Durante la década de 1980, actuó como compositor y contrabajista del grupo Tao e Qual, desde su juventud ha realizado lecturas dramáticas y adaptado sus textos para el teatro. A finales de 2022, por ejemplo, el libro *O Brasil é bom*, analizado en este capítulo, estuvo en los escenarios teatrales en São Paulo, en un espectáculo homónimo con dramaturgia del propio escritor.

Con esa situación sociocultural, desde su estreno en la ficción, se ubicó en una posición destacada. Hijo del escritor Sérgio Sant'Anna – consagrado en Brasil desde los años de 1980 –, André Sant'Anna publicó su primer libro, *Amor*, en 1998.¹⁰⁷ El autor cuenta que lo escribió en las horas libres de su trabajo,¹⁰⁸ su padre lo recomendó a una pequeña editorial independiente, Edições Dubolso, a cargo del poeta y editor Sebastião Nunes. La obra se concretó como una edición acotada de quinientos ejemplares, y si bien el propio autor pagó los costos de la publicación, él reconoce la importancia del apoyo paterno.¹⁰⁹ Sérgio Sant'Anna tuvo un papel fundamental para la inserción del hijo en el mercado editorial, principalmente para la recepción por

¹⁰⁶ André Sant'Anna, “A história do André Sant'Anna”, *Cândido*, en <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Conto-Andre-SantAnna>, acceso en 26 de marzo de 2023.

¹⁰⁷ André Sant'Anna, *Amor* (Sabará-MG: Edições Dubolso, 1998).

¹⁰⁸ André Maleronka, “André Sant'Anna”, *Vice* (2 de diciembre de 2014), en <https://www.vice.com/pt/article/53mk9q/andre-santanna-linguagem-preconceito>, acceso en 12 de julio de 2020.

¹⁰⁹ Liana Aragão Lira Vasconcelos, *Estratégias de atuação no mercado editorial: Marcelino Freire e a Geração 90* (Tesis de Maestría, Universidade de Brasília, 2007), 84-85.

escritores y críticos. El prestigio y los contactos adquiridos a lo largo de décadas, contribuyeron para la entrada del hijo al medio literario, donde luego pudo ser reconocido por la particularidad de su ficción.¹¹⁰ André Sant'Anna envió varios ejemplares a agentes del medio literario, posiblemente conocidos de su padre, y rápidamente tuvo una excelente repercusión, con elogios de críticos tan consagrados como Flora Süssekind¹¹¹ y Antônio Houaiss – quien incluso ha actuado como Ministro de la Cultura en Brasil – y de los escritores Bernardo Carvalho,¹¹² Dalton Trevisan y Raduan Nassar.¹¹³

El escritor entrecruza las distintas formas de arte que practica, se desplaza entre diferentes géneros, traspasa el relato monológico, la autoficción, la poesía y la crítica política explícita. En su estilo literario, usa frases cortas y asertivas para convencer a los interlocutores, característica de la publicidad, un ritmo marcado por repeticiones constantes, similar a los coros musicales, y una dramaticidad que busca comunicarse directamente con su público, como en los monólogos teatrales. Él asume que su escritura asimila esos elementos,¹¹⁴ aunque usados con ironía.

En 1999, solamente un año después de su estreno en la ficción, su segundo libro, *Sexo*,¹¹⁵ publicado por 7 Letras, una editorial con más destaque comercial, ya no fue pagado por Sant'Anna y también llamó la atención del medio literario. Entre finales de 1999 y el comienzo de 2000, el periódico *Folha de São Paulo* realizó una estrategia publicitaria con tres reseñas de divulgación de la novela, una a cada mes, firmadas por agentes famosos de la literatura nacional. En diciembre, Bernardo Carvalho consideró

¹¹⁰ Karl Eric Schøllhammer, *Ficção brasileira contemporânea* (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009), 70-71.

¹¹¹ Flora Süssekind, "Toda essa angústia", *Jornal do Brasil* (3 de julio de 1999).

¹¹² Carvalho, "Amor é esquisito".

¹¹³ Luiz Nadal, "– Você não conhece o André Sant'Anna? Então venha conhecer!", *Isto não é um cachimbo. Perfis Literários*, en <https://cachimbodebolso.wordpress.com/voce-nao-conhece-o-andre-santanna-entao-venha-conhecer/>, acceso en 28 de febrero de 2023. Beatriz Resende, Gabriel Chagas y Lucas Bandeira. "Tudo se transforma em literatura: Entrevista com André Sant'Anna", *Z Cultural. Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea* (2020), en <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/tudo-se-transforma-em-literatura-entrevista-com-andre-santanna/>, acceso en 25 de marzo de 2023.

¹¹⁴ "Entre-vista: André Sant'Anna", *Fronteiraz*, v. 1, n. 1, PUC-SP, (2008).

¹¹⁵ André Sant'Anna, *Sexo* (Rio de Janeiro: 7 Letras, 1999).

que la obra de Sant'Anna era lo mejor de la literatura brasileña reciente,¹¹⁶ el mes siguiente, Luiz Costa Lima, unos de los críticos más reconocidos en Brasil hoy, lo interpretó como un libro osado por tratar la imbecilización – término suyo – de la sociedad actual,¹¹⁷ y en febrero, el escritor Rubens Figueiredo lo leyó como algo diferente de toda la literatura brasileña.¹¹⁸

Sant'Anna pasó a tener más visibilidad con su inclusión en *Os cem melhores contos brasileiros do século*,¹¹⁹ y en *Geração 90: os transgressores*,¹²⁰ ambos libros tuvieron difusión nacional y se proponían a presentar talentos literarios del país, sean consagrados o nuevos. Poco después, el autor participó de un proyecto de Companhia das Letras, que resultó en la larga novela *O paraíso é bem bacana*,¹²¹ editada por Luiz Schwarcz y Maria Emília Bender,¹²² los mismos profesionales que trabajan con Bernardo Carvalho.

Con eso, su producción ganó más visibilidad, logrando la difusión nacional. Reforzado por instituciones y por el apoyo paterno, Sant'Anna dice que al principio no tenía destinatarios definidos para sus textos, pero cuando empezó a tener reconocimiento pasó a escribir direccionado al público especializado en literatura, principalmente a los que sus libros anteriores ya habían impresionado.¹²³

Esos diálogos revelan que su obra circula entre interlocutores del medio literario. Esta cadena de relaciones aporta valor a su ficción y la posiciona entre un público muy específico, una clase media lectora, tan integrada a las discusiones del arte contemporáneo brasileño que son los mismos profesionales del medio, críticos y productores culturales. Comunidad que siempre estuvo presente en la vida del autor,

¹¹⁶ Carvalho, "Nem o sexo salva".

¹¹⁷ Luiz Costa Lima, "A literatura como risco", *Folha de São Paulo* (2 de enero de 2000).

¹¹⁸ Rubens Figueiredo, "Sexo e clichê", *Folha de São Paulo* (2 de febrero de 2000).

¹¹⁹ Ítalo Moriconi, org., *Os cem melhores contos brasileiros do século* (Rio de Janeiro: Objetiva, 2000).

¹²⁰ Nelson de Oliveira, org., *Geração 90: os transgressores: os melhores contistas brasileiros surgidos no final do século XX* (São Paulo: Boitempo, 2003).

¹²¹ André Sant'Anna, *O paraíso é bem bacana* (São Paulo: Companhia das Letras, 2006).

¹²² Resende, "Tudo se transforma em literatura".

¹²³ "Entre-vista: André Sant'Anna".

no por casualidad los diálogos contruidos en su ficción se proyectan al mismo grupo social con que ha convivido toda su vida.

Consagrada desde su origen, la ficción de Sant'Anna rebasa las proposiciones individuales. Sus libros son leídos, aprobados y difundidos institucionalmente, así cargan planteamientos colectivos, no solamente del escritor sino del grupo social con que se comunica. Así él se posiciona políticamente, actúa en la sociedad a través de la escritura, y se relaciona con otros productores culturales. Sus argumentos encuentran interlocutores con quienes dialogan, participan de una comunicación colectiva con sus lectores ideales, otros escritores y críticos, que generan respuestas en forma de textos de recepción, elaborando un discurso conjunto.

Con el diálogo social fomentado por esa literatura, Sant'Anna expresa sus perspectivas. En su escritura se cruzan lo literario y lo político como acción en la sociedad. El escritor tanto ubica sus narraciones explícitamente en una coyuntura política presente, como construye propuestas para participar en esta red discursiva.

A pesar de tener pocos libros publicados, el autor es expuesto en la solapa de *O Brasil é bom* como uno de los “maiores talentos da literatura brasileira contemporânea”. La estrategia publicitaria de la obra empieza en esos textos de presentación, pequeñas reseñas que ofrecen a su público un tipo de literatura orientado hacia la política.

En la contraportada de la obra, se expone que

Usando a ironia como principal arma, e adotando o ponto de vista de seres movidos a preconceito, Sant'Anna constrói um verdadeiro livro-bomba. Ao denunciar a pobreza moral da classe média e as tensões raciais e sociais em ebulição no Brasil, estes contos compõem um retrato urgente, atual e necessário do nosso país.

Y si apenas al voltear al libro, el lector ya puede tener su interpretación direccionada a discusiones sociales que explícitamente involucran la clase media, al abrirlo y leer las solapas esa orientación se acentúa.

Nos 23 contos que formam *O Brasil é bom*, a velha classe média observa – apavorada e temerosa – a ascensão da nova classe média. [...] A metralhadora de Sant'Anna aponta para diversos alvos: em um momento, satiriza o discurso daqueles que se consideram “cidadãos de bem” e nutrem fantasias dignas do tempo da ditadura: em outro, critica medidas paliativas que transformaram a classe C em uma horda de consumidores, dando-lhe a ilusão de que o Brasil está melhorando e de que agora eles foram incluídos na sociedade.

En las solapas ya aparece una división de la clase media, la vieja y la nueva, pero las dos expuestas con ironía en el libro, porque el escritor critica a ambas como ignorantes o hipócritas. La sinopsis aún ofrece el libro como una sátira feroz de Sant'Anna – uno de los “maiores talentos da literatura brasileira contemporânea” – a una clase C, o la dicha nueva clase media, como consumidores ilusos e ignorantes.

Esa estrategia publicitaria, con un autor alzado por su superioridad intelectual en contraste con sus personajes, culturalmente inferiores, utilizada para ofrecer *O Brasil é bom* a una clase media lectora, es justamente la misma que la editorial Companhia das Letras había aplicado el año anterior con *Reprodução* de Bernardo Carvalho. De este modo, el público puede identificar a las narraciones y a los personajes, y reconocerlos en la coyuntura presente, una apelación a la actualidad que también funciona como estrategia para vender el libro. Y otra vez, como en la novela de Carvalho, Sant'Anna elabora un marco interpretativo en que los lectores pueden observar a los personajes con superioridad.

3.2

Por medio de estrategias textuales, André Sant'Anna se involucra en debates, elaborando perspectivas políticas alternativas para el país, como el lector podrá acompañar en este apartado.

El libro *O Brasil é bom*, publicado en 2014, presenta una serie de narraciones cortas escritas durante el comienzo del siglo XXI, la mayoría ya había sido publicada en periódicos. Para la organización de la obra, el autor adaptó esos textos, dándoles unidad y un sentido político actual,¹²⁴ que en conjunto denuncian la ascensión de ideologías de extrema derecha.

Con la irreverencia que caracteriza su escritura, el libro tiene una composición en tres partes complementarias con características distintas. La heterogeneidad marca la obra desde su estructura como una serie de narraciones autónomas, pero en diálogo, que apuntan a la pluralidad. La primera parte tiene diecisiete textos cortos, en su mayoría, monólogos con repeticiones constantes, basados en estereotipos y prejuicios. El panorama de este apartado forma un coro de personajes completamente inmersos en sus ideas, con cortas visiones de mundo, incapaces de aceptar la diversidad social. Los textos marcados por ironía y cinismo, utilizan un lenguaje coloquial, como la mezcla de plural y singular, peculiar en la oralidad brasileña. El enunciado de un pastor, que intenta convencer a los religiosos a que paguen a la Iglesia para alcanzar la salvación en “O futuro vai ser bom”, es muy representativo:

Vai, vai ser [bom o futuro], sim, e também a nível internacional. Basta que todos juntos, de mãos dadas, unidos num só ideal, façamos a nossa parte e, assim, possamos construir um mundo melhor para os nossos filhos e netos no futuro. Cabe a cada um de nós, a nível internacional, fiscalizar com responsabilidade aqueles que estão ao seu redor, aqueles estrangeiro que vem pro seu país roubar os emprego, essas mulher que confunde liberdade com libertinagem e usa saia muito curta, esses livro que dão pras criança nas escola com imagens inadequadas de índio pelado, esses cara que fuma cigarro e desrespeita os direito do próximo que não quer sentir cheiro de cigarro. O direito de um acaba quando começa o direito do outro, e vamos mudar de assunto que esses papo de guerra, a nível internacional, que no Brasil não tem guerra, é muito negativo e a gente tem que pensar tudo positivo o tempo todo, ainda mais quando o futuro está chegando e uma nova era de paz está nascendo.¹²⁵

¹²⁴ Maleronka, “André Sant'Anna”.

¹²⁵ André Sant'Anna, *O Brasil é bom* (São Paulo: Companhia das Letras, 2014), 15-16.

El pastor que empieza con la posibilidad de un futuro mejor a partir de la unión, sigue con un enunciado intolerante, prejuicioso, xenófobo y machista, que contradice la diversidad del vínculo social que él mismo evoca. Minimiza los derechos humanos a su dimensión legal, ignorando las diferencias sociales de Brasil. En el fragmento están presentes tanto la propuesta estética del libro, como los disparates dichos por los personajes.

Contradicción, ironía, sarcasmo: elementos que predominan en la primera parte de la obra. En “O Brasil não é ruim”, por ejemplo, un texto cínico que critica el sistema político brasileño, el uso de la palabra “não”, repetidamente en cada frase, denota justo lo opuesto de lo que declara. Así, reprueba el absurdo de negar lo obvio de una política basada en desigualdad y violencia, y concluye sarcásticamente, “É por isso que o Brasil é bom.”¹²⁶ También en la narración titulada “O brasileiro é bom”, un vertiginoso flujo de lugares comunes, basado en el nacionalismo, atribuye características positivas al país como si le fueran intrínsecas. En “Comentário na rede sobre tudo o que está acontecendo por aí” un conservador inflexible y xenófobo, muy parecido al protagonista de *Reprodução* de Bernardo Carvalho, se posiciona contra los derechos humanos, culpa a los medios de comunicación, exalta la violencia y el exterminio de todo lo diferente. El enaltecimiento de esos narradores es pura ironía, sarcasmo presente desde el título, *O Brasil é bom*, que expresa su exacto contrario, un país que no parece tener nada bueno.

Con el recurso narrativo de parodiar enunciados en que los personajes tratan de justificarse a través de argumentos prejuiciosos y absurdos, Sant’Anna construye un diálogo en que el receptor se contraidentifica con el personaje, definiendo un marco sarcástico que permite al lector asumir, desde luego, una posición de superioridad. Esa relación de diálogo entre opuestos, con personajes inferiores al público lector, es la misma utilizada por Carvalho en su novela, como demostré en el capítulo anterior.

¹²⁶ Sant’Anna, *O Brasil é bom*, 13.

Más allá de ello, la apropiación de enunciados llevada a su extremo, como si el autor simplemente copiara frases estereotipadas, se repite en *Reprodução* y en *O Brasil é bom*, el mismo Sant'Anna asume el diálogo.¹²⁷ Sin embargo, poco importa quién ha sido el primero a utilizar ese recurso, los autores están en una relación directa. A pesar de que la novela de Carvalho haya sido publicada el año anterior, los textos de Sant'Anna ya circulaban en periódicos antes que se volvieran un libro. Y las dos primeras obras de este escritor habían sido elogiadas por Carvalho en las reseñas de la *Folha de São Paulo*.¹²⁸

Esa estética de apropiación y fragmentación extremadas ya había aparecido en libros peculiares de la literatura brasileña. En el conjunto de sus obras, desde la década de 1970, Valêncio Xavier se apropió de incontables fragmentos, construyendo mosaicos narrativos que revelaban problemas sociales de su tiempo. Entre sus libros, se destaca *O mez da gripe*, de 1981.¹²⁹ También Ignácio de Loyola Brandão, construyó su novela *Zero*, de 1975,¹³⁰ con la apropiación de fragmentos que denunciaban la dictadura militar en el país. Ya en el siglo XXI, Luiz Ruffato expuso la desigualdad social de la ciudad de São Paulo a través de varios fragmentos en *Eles eram muitos cavalos*, de 2001.¹³¹ Esos libros, además realizar problematizaciones sociales a través de la apropiación de fragmentos, tienen en común la circulación restringida a pequeños grupos de lectores, la mayoría de ellos, del propio medio literario, como la difusión de las primeras obras de Sant'Anna. Hay otros libros, aún menos conocidos, que han utilizado los mismos recursos estéticos y que circularon entre pocos lectores involucrados con el medio artístico literario, como la novela *Guerra camponesa no Contestado*, de 1979, del crítico de cine Jean-Claude Bernardet,¹³² y *Somos todos*

¹²⁷ Resende, "Tudo se transforma em literatura".

¹²⁸ Carvalho, "Amor é esquisito". Carvalho, "Nem o sexo salva".

¹²⁹ Valêncio Xavier, *O mez da gripe* (Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1981).

¹³⁰ Ignácio de Loyola Brandão, *Zero* (Rio de Janeiro: Editora Brasília, 1975).

¹³¹ Luiz Ruffato, *Eles eram muitos cavalos* (São Paulo: Boitempo, 2001).

¹³² Jean-Claude Bernardet, *Guerra camponesa no Contestado* (São Paulo: Global, 1979).

assassinios, de 1990, publicada por Sebastião Nunes,¹³³ el mismo editor del primer libro de Sant'Anna.

Los textos de *O Brasil é bom* también dialogan entre sí, sumando o contradiciendo perspectivas, y el sarcasmo es tanto que la crítica a las posturas extremistas se realiza en el mismo libro. "O Juízo Final", monólogo del propio Cristo, retoma los puntos de vista autoritarios de las narraciones anteriores, los revela intolerantes y mezquinos. El conservadurismo religioso, político, ideológico, sexual, presentado en las primeras narraciones dibuja un contexto de intransigencia. Pero, en el diálogo con "O Juízo Final", esas perspectivas se desestabilizan, pierden su fuerza, el coro autoritario desafina. Y Cristo molesto, en una actitud también extremista, decide aniquilar a la humanidad. La primera parte de la obra, la narración y el mundo se acaban de un golpe, con un cínico "Bye bye, baby, bye bye. Bum."¹³⁴

Si bien los aspectos conservadores y autoritarios con que dialogan las narraciones de Sant'Anna han surgido como fuerte característica de la reciente política brasileña, principalmente en los argumentos de la extrema derecha, forman parte de la organización nacional por lo menos desde el siglo XIX.¹³⁵ Esto se ha mantenido incluso después de la década de 1980, con la redemocratización posterior a la dictadura militar, en las estructuras de los partidos y en las propuestas políticas, que siguieron orientadas para evitar grandes cambios sociales.¹³⁶ El nacionalismo, la intolerancia y el autoritarismo actuales tampoco son particularidades de la extrema derecha nacional, pues se han manifestado en varios países durante las primeras décadas de nuestro siglo.¹³⁷

¹³³ Sebastião Nunes, *Somos todos assassinos* (Sabará-MG: Edições Dubolso, 1990).

¹³⁴ Sant'Anna, *O Brasil é bom*, 68.

¹³⁵ Roberto Schwarz, "Las ideas fuera de lugar", *Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, n. 3 (2014), 183-199.

¹³⁶ André Singer, *O lulismo em crise: um quebra-cabeça do período Dilma (2011-2016)* (São Paulo: Companhia das Letras, 2018), 131-159.

¹³⁷ Applebaum, *Twilight of democracy*, 8-22.

Pero actualmente hubo una acentuación del conservadurismo en Brasil.¹³⁸ Desde que el Partido de los Trabajadores asumió el gobierno nacional en 2003, las disputas políticas ya habían pasado a posicionarse alrededor del partido, y el debate se concentró defendiendo pautas progresistas, o descalificándolas.¹³⁹ Esa situación se acentuó después de 2013, cuando el partido pasó a perder rápidamente la aprobación popular con que contaba.

Y después de dos mandatos de Lula da Silva y uno de Dilma Rousseff, el PT perdió la presidencia a través de un golpe constitucional en 2016. Por un lado, eso se debió a que las propuestas políticas siguieron priorizando la economía – principal motivo de las críticas de Sant’Anna –, dejando a un lado los movimientos sociales que le habían apoyado. Por otro, al descontento de las clases medias, que no se sentían representadas por las propuestas del PT.¹⁴⁰ Y rápidamente empezó una serie de ataques mediáticos, desprestigiando al partido, lo que culminó en gran rechazo popular.¹⁴¹

Desde las protestas de 2013, inicialmente contra los aumentos en el precio del transporte público, pasaron a haber críticas feroces hacia el PT. Y si al principio, el descontento se dirigía contra un partido específico, pronto terminaron por cuestionar la legitimidad de la democracia, desestabilizando las instituciones.¹⁴² Impulsado por los medios, el conservadurismo, sea cultural, religioso o sexual, es también una característica ya tradicional en la política brasileña,¹⁴³ que sirvió para agrupar las críticas al partido, y fomentó ideologías autoritarias de la extrema derecha,¹⁴⁴ que en los años siguientes asumieron el protagonismo en las campañas electorales.

¹³⁸ Esther Solano Gallego, “Entendendo o Brasil. Polarização, guerras culturais e antipetismo”, *Nueva Sociedad Especial em Português* (2018), 53-59.

¹³⁹ Souza, *A elite do atraso*, 83-84.

¹⁴⁰ Singer, *O lulismo em crise*, 99-129. Esther Solano Gallego, “Brasil: la caída del PT y el ascenso conservador”, *Nueva Sociedad*, n. 266 (2016), 147-148.

¹⁴¹ Jessé Souza, *A radiografia do golpe: entenda como e por que você foi enganado* (Rio de Janeiro: Leya, 2016), 83-116.

¹⁴² Gallego, “Entendendo o Brasil”, 48-49.

¹⁴³ Schwarz, “Las ideas fuera de lugar”, 183-199.

¹⁴⁴ Gallego, “Entendendo o Brasil”, 53-57. Gallego, “Brasil: la caída del PT”, 148-152.

Y, como Carvalho había escrito en su novela publicada en 2013, los medios digitales fueron el principal canal a promover los extremismos políticos. En el caso específico de Brasil, a través del Facebook los usuarios tuvieron acceso a incontables contenidos escandalosos, generando descrédito de los medios tradicionales y del gobierno, lo que fomentó un rechazo severo de la política, que pasó a ser entendida como sinónimo de corrupción.¹⁴⁵ Esa dinámica, incrementada a partir de aquel año, favoreció a candidatos que se proponían fuera del sistema, vistos como antipolíticos. Y pocos años después posibilitó la ascensión de Jair Bolsonaro, que si bien en aquel tiempo era un personaje poco conocido, en 2019 logró llegar a la presidencia con amplia aprobación popular de sus propuestas excluyentes y autoritarias.

André Sant'Anna, al construir narraciones sobre esos asuntos, dialoga con los problemas políticos de su tiempo. *O Brasil é bom* dibuja una coyuntura en que los extremismos políticos pasaron a proliferarse, no solo de Brasil, sino internacionalmente, así construye un diálogo entre su escritura y la sociedad actual. Dialogismo que traspasa la relación entre las narraciones y establece juicio de valor sobre las perspectivas políticas, se ubica ideológicamente rechazando el autoritarismo y ofreciendo la pluralidad sociocultural como alternativa, en sintonía con la educación “meio hippie” que el escritor ha tenido.

Aunque en *O Brasil é bom* un mundo se acaba con la furia de Cristo, el libro no termina así, y todo sigue desorganizándose aún más. En la segunda parte de la obra, una única y larga narración titulada “Lodaçal”, la estructura cambia, los monólogos que dan puntos de vista sobre un contexto actual, ceden paso a un narrador extradiegético que presenta dos niños en una condición de expectativas pesimistas. Los personajes viven en Brejo da Cruz, sustantivo en diálogo con la canción de Chico Buarque en que la pobreza era tanta que solo se alimentaban de luz. El lugar no pasa de un minúsculo pueblo en completa miseria, alrededor de una cancha de fútbol, en que llueve todo el tiempo. Dos niños acostumbrados a no comer, ya no sienten hambre, prefieren fumar marihuana. Los personajes completamente ignorantes y privados de todo, si bien no

¹⁴⁵ Gallego, “Entendiendo o Brasil”, 52-54.

tienen siquiera lenguaje para comprender los propios pensamientos, empiezan a imaginar múltiples futuros poblados por diversas versiones de ellos mismos. En todas las proyecciones predomina el pesimismo, aunque imaginan salir de Brejo da Cruz, los dos personajes no encuentran vidas dignas y terminan siempre marginados, víctimas de la violencia, alimentándose con restos de comida mezclados con basura y excrementos. La narración culmina en una escena en que varias de sus versiones futuras matan uno al otro.

Después de “Lodaçal”, sigue una corta narración con una lírica basada en la interconexión de pequeñas oraciones. La estructura en verso de “A dificuldade da poesia” presenta un narrador angustiado intentando relacionar diversas imágenes fragmentarias, estilo similar al que Sant’Anna había utilizado en su primer libro, *Amor*. Esos cambios, en forma y en contenido, denotan un giro en relación a las perspectivas expuestas en las narraciones anteriores de *O Brasil é bom*. Hay que organizar y dar sentido a esa pluralidad que parece indisoluble. A partir de “A dificuldade da poesia” los personajes miserables, incultos y autoritarios pasan a desaparecer, ya no hay espacio para sus argumentos extremistas.

Empieza el tercer apartado compuesto por cuatro narraciones autoficcionales, los textos sobre un país absurdo, ahora ceden lugar a memorias, como en una novela de formación. Y quien asume el protagonismo es el propio alter ego del escritor, un narrador “meio hippie”, agobiado por la ignorancia y los problemas socioculturales.

En este bloque, un narrador llamado André dice ser George Harrison y también Glauber Rocha, entre otros personajes, ídolos a quien el joven protagonista aspiraba a ser. Las experiencias personales del escritor André Sant’Anna sirven al narrador, André, George, Glauber, y se entrecruzan con eventos que marcaron al país.

Así, “A história da revolução” narra la relación de ese personaje múltiple con la dictadura militar y se refiere irónicamente al golpe de Estado como si fuera una revolución, usando la palabra “revolução” siempre seguida de una sarcástica carcajada, “rá rá rá”.

Debido a su confusión ideológica, el narrador crece sin entender las orientaciones políticas de sus abuelos que defienden al gobierno militar, tampoco de los padres progresistas, “meio hippies”. El joven narrador empieza a tener contacto con las relaciones culturales de sus padres, importantes para su crecimiento personal y a partir de esas referencias, formula proyecciones a sí mismo. Y tiene, por un lado, George Harrison como un modelo de músico hippie y, por otro, Glauber Rocha como un cineasta revolucionario. Con esas dos figuras de culto que marcaron su formación, el personaje construye sus orientaciones y empieza a organizar su mundo. A partir de una perspectiva pluralista, suma aportaciones distintas para dar sentido a sus experiencias y expectativas.

En los años de 1980, el adolescente que vive los años finales de la dictadura militar, idealiza un porvenir. La mezcla cultural vivenciada por el personaje, evocada por las amistades y las experiencias de pluralidad con artistas e intelectuales, genera la expectativa de un futuro con diversidad cultural y libertades individuales. Sin embargo, esta proyección de futuro no se realiza con la redemocratización en 1985. El personaje frustrado percibe que solamente se acentúa la intolerancia, opuesta a la heterogeneidad y a la libertad aspiradas por él.

Esa ruptura en la expectativa, vivida por el autor y narrada por su personaje autoficcional, sigue como tema central en la tercera parte de la obra. En “A história do rock”, la experiencia con la música lo lleva a recordar su infancia y adolescencia, otra vez la narración del personaje se cruza con los recuerdos del escritor, formando un texto a la vez irónico y nostálgico. Con el descubrimiento en la infancia del disco *Magical Mystery Tour* (1967), de los Beatles, el narrador desde muy niño pasa a identificarse con George Harrison y se vuelve ecléctico con los géneros musicales, apreciando el jazz experimental de Miles Davis, el rock progresivo de Pink Floyd, hasta las canciones románticas de Roberto Carlos. Esos elementos culturales, entre diversos otros, mencionados en la narración forman una visión de mundo que tiene la heterogeneidad como principal característica. Pero el texto termina también en

desencanto, declarando que todos se volvieron conservadores, retrógrados – excepto los Rolling Stones –, y el sueño del rock como liberación no se realizó.

La pluralidad del narrador, André, George, Glauber, se expande aún más en “A história do futebol”, el personaje autoficcional toma para sí numerosos nombres de ídolos deportivos. El cuestionamiento de la identidad unificada no se restringe a esas narraciones. La propia elección por lo autoficcional, desde la forma, pone en tela de juicio las unidades identitarias, su personaje es triplo y rebasa las nociones de ficción y no ficción, cuestiona géneros y los pone en diálogo social con la pluralidad de nuestro siglo, en un periodo en que conceptos como novela, autobiografía y discurso político se mezclan.¹⁴⁶ En su narración, el personaje de Sant’Anna entrecruza el relato biográfico, la escritura literaria, la trayectoria individual y de ídolos múltiples, los agrupa para dar sentido a sus vivencias.

“A história da Alemanha” retoma la relación con la música y la pluralidad. En esta última narración del libro, el enfoque se dirige a las experiencias culturales y políticas del joven narrador que llega a Alemania en los primeros meses después de la caída del muro de Berlín. La multiplicidad se evidencia por las incontables referencias culturales, como los diversos descubrimientos musicales, pero principalmente por vivenciar la reunificación de un país que había estado dividido, lo que le genera encanto y la ilusión de que Brasil también podría alcanzar la integración a través de la diversidad.

E o Brasil seria lindo, o Brasil afro-índio-europeu do [Jorge] Mautner, o Brasil Frátria que o Caetano [Veloso] sugeriu, o Brasil onde haveria a Revolução Eztétyka do Glauber Rocha, mas o Glauber Rocha já havia morrido fazia dez anos e, mesmo com a redemocratização e o impeachment do Collor, o Brasil era, e é até hoje, um lugar onde as pessoas só falam em dinheiro, só pensam em dinheiro e acham que o primeiro mundo é um lugar onde tudo é proibido. E o Brasil é a sexta economia do mundo e é cheio de criança pedindo dinheiro nas ruas, e fica essa impressão de que o Brasil é grandes-merda só porque não deve mais dinheiro ao FMI e todo mundo tem carro e sai por aí, por lá, atropelando as pessoas, provocando uns acidentes cheios de sangue, construindo uns hotéis/resorts cafonas, emporcalhando tudo onde antes havia aqueles litorais do Dorival Caymmi e do Ari Barroso.¹⁴⁷

¹⁴⁶ Diana Diaconu, “La autoficción: simulacro de teoría o desfiguraciones de un género”, *La Palabra*, n. 30 (2017), 35-52.

¹⁴⁷ Sant’Anna, *O Brasil é bom*, 188.

Pero, al regresar a su país, el narrador lo ve aún más inmerso en un sistema basado en relaciones económicas. Decepcionado, interpreta la cultura que ha vivido en Alemania reunificada como lo más cercano a sus expectativas. Y un Brasil culturalmente democrático, que valora la pluralidad y las libertades individuales, proyectado al final de la dictadura militar, no pasó de un sueño. Las últimas frases del libro dibujan esa desilusión y expresan la ironía del título *O Brasil é bom*:

Vou dizer uma coisa pra você, uma coisa que, no país da Copa do Mundo, dos Jogos Olímpicos e das instituições de espancar crianças seria considerado uma blasfêmia absoluta: a Alemanha é muito melhor do que o Brasil. Pode crer.¹⁴⁸

¹⁴⁸ Sant'Anna, *O Brasil é bom*, 190.

3.3

Los recursos narrativos utilizados por André Sant'Anna no quedan restringidos a la textualidad. Al contrario, analizadas con la noción de estética como un diálogo entre arte y sociedad, las estrategias textuales se desdoblaron en planteamientos políticos. Las perspectivas expresadas en *O Brasil é bom* articulan propuestas políticas con temporalidades particulares.

El libro dialoga con la expectativa de que Brasil pudiera desarrollarse como un país culturalmente democrático, con respeto a las libertades individuales y a la diversidad. Pero, este lugar con que soñó André Sant'Anna, y también su personaje autoficcional, solamente existió como utopía. La historicidad de esa perspectiva de un país multicultural, cultivada cuando Brasil estaba por empezar el proceso de redemocratización, en la primera mitad de la década de 1980, estructura todo el libro.

El cineasta Glauber Rocha, el antropólogo Darcy Ribeiro y el músico Jorge Mautner, reiteradamente mencionados en la tercera parte de *O Brasil é bom*, tenían en común la esperanza de que el futuro del país sería una democracia cultural y Brasil se destacaría justamente por su diversidad. Desde la década de 1960, Glauber Rocha defendía una ruptura con el racionalismo europeo, interpretado como forma de dominación ideológica que mantenía la desigualdad social, para enfocarse en las culturas amerindias y africanas, desarrollando así una mezcla cultural.¹⁴⁹ Según el cineasta, era necesario asumir un posicionamiento artístico y ético, hacer denuncias sociales a través del arte, discutiéndola como problema político.¹⁵⁰

Entre las décadas de 1960 y 1980, durante la dictadura militar, también el antropólogo y político Darcy Ribeiro, se dedicó a elaborar propuestas de futuro no solamente a Brasil, sino a Latinoamérica.¹⁵¹ Para él, debido a la mezcla cultural y étnica, los latinoamericanos éramos una civilización emergente, que una vez liberados

¹⁴⁹ Glauber Rocha, "Eztetyka do sonho", *Hambre. Espaço Cine Experimental*, (2013) [1971], en <https://hambrecine.com/2013/09/15/eztetyka-do-sonho/>, acceso en 15 de julio de 2020.

¹⁵⁰ Glauber Rocha, "Eztetyka da fome", *Hambre. Espaço Cine Experimental*, (2013) [1965], en <https://hambrecine.com/2013/09/15/eztetyka-da-fome/>, acceso en 15 de julio de 2020.

¹⁵¹ Andrés Kozel, "La Utopía salvaje de Darcy Ribeiro", *Nueva Sociedad*, n. 283 (2019), 126-137.

de los modelos europeos podríamos construir nuevas formas de sociedad, más humanas y menos determinadas por relaciones económicas.¹⁵²

En la primera mitad de la década de 1980, esas formas de sociedad también eran defendidas por Jorge Mautner. El músico argumentaba que la verdadera revolución sería construir una vida en que la economía fuera irrelevante, vivir “como gato”, sin preocuparse con nada, escribía Mautner con esperanza en 1983, dos años antes de que se acabara la dictadura militar. Igualmente defensor de la pluralidad, interpretaba que la mezcla cultural y étnica brasileña conformaban una fusión llevaría el país a un futuro prometedor.¹⁵³

Esos tres puntos de vista, elaborados en los años de dictadura militar, son rescatados del pasado por Sant’Anna y se suman como un conjunto de perspectivas en *O Brasil é bom*, tienen en común una expectativa optimista, que enunciaba un futuro en que la diversidad cultural sería el elemento diferencial, llevando Brasil al desarrollo de una organización social no capitalista. La historicidad de esas perspectivas está en el modo esperanzado de pensar, en plantear un futuro que empezaba a anunciarse y debería ser mejor que la represión de la dictadura.

Pero incluso en aquellos años, ese no era un proyecto nuevo, pues retomaba conceptos e ideologías anteriores. Los intentos de integración cultural se han desarrollado en un largo proceso por lo menos desde la independencia nacional, en 1822, pasando por múltiples propuestas.¹⁵⁴ El objetivo de cambiar las coyunturas socioculturales ha acompañado la historia artística brasileña. En cada época, se buscaron formas y contenidos, un poco más o un poco menos, orientados ideológicamente, que consideraban adecuados para dialogar con las condiciones sociales y construir imágenes integradoras del país. Esos proyectos de construcción de una particularidad nacional también acompañaron otras expresiones artísticas e intelectuales, no sólo las literarias.

¹⁵² Darcy Ribeiro, “La civilización emergente”, *Nueva sociedad*, n. 73 (1984), 26-37.

¹⁵³ Jorge Mautner, *Fundamentos do Kaos* (Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 1983).

¹⁵⁴ Roberto Schwarz, “Nacional por subtração”, en *Que horas são?* (São Paulo: Companhia das Letras, 1987), 29-38.

En el comienzo del siglo XX, por ejemplo, las principales capitales brasileñas empezaron a pasar por un proceso de industrialización, recibido con entusiasmo por las clases medias urbanas. En São Paulo durante los años de 1920, el Movimiento Antropofágico, proponía la metáfora de comer carne humana para referirse a un proyecto artístico colectivo que dialogara con ese proceso. La propuesta era asimilar las culturas globales, desde la tradición europea, hasta la africana y las pluralidades indígenas y regionales brasileñas. La generación modernista, aspiraba a elaborar un tipo de arte que sintetizara la mezcla cultural y étnica del país, a través de la idea de apropiación renovadora.

Sin embargo, la modernización de las grandes capitales, celebrada por la clase media paulista, produjo la marginalización de otros espacios. En las siguientes décadas, otro movimiento literario, conocido como novela de 1930, abordó las desigualdades sociales, los que quedaron apartados, tanto por la sociedad como por el proyecto artístico modernista. Entre los años de 1930 y 1940, varios escritores fueron reconocidos por abordar las periferias y sus problemas socioeconómicos.¹⁵⁵

En las décadas siguientes, también el cine brasileño se realizó con objetivos similares. Entre 1950 y 1960, el Cinema Novo – movimiento del cual Glauber Rocha fue uno de los mayores representantes –, como proyecto colectivo retomó y amplió discusiones de la novela de 1930, principalmente la idea de enfocar las poblaciones marginadas. También el movimiento musical de la Tropicália – de que participó Jorge Mautner – en los últimos años de 1960, recuperó las propuestas pluralistas y aglutinadoras del Movimiento Antropofágico, buscando integrar culturas hasta entonces segregadas, como la nordestina, al pop nacional.

La obra de Sant’Anna dialoga con ese proceso histórico de la tradición artística brasileña. El escritor retoma los ideales de Rocha, Ribeiro y Mautner, contruidos con una temporalidad particular, proyectando un futuro para el fin de la dictadura militar, en que las relaciones podrían ser basadas en la diversidad cultural y la convivencia.

¹⁵⁵ Tânia Pellegrini, *Realismo e realidade: um modo de ver o Brasil* (São Paulo, Alameda, 2020), edición para Kindle, pos. 3061-3404.

Utopía que no se realizó, país que no existió. Más allá de su producción ficcional, el propio autor ha declarado en entrevistas que esas propuestas lo llenaron de expectativas para el futuro.

Quando eu era adolescente, 14, 15 anos, me mudei para o Rio de Janeiro, em 1979. Logo em 1980 teve aquele tal verão da abertura. Eu ia à praia, ali no posto nove, e ficava vendo, ali, o Glauber Rocha fazendo discurso. Os exilados voltando, começando a ter a primeira eleição para governador, Darcy Ribeiro [era candidato]... foi uma época em que vi o mundo com uma felicidade muito grande, vi o Brasil como uma coisa muito legal. Vai ser um país muito grande, porra, vai ser muito legal; vou viver uma coisa maravilhosa, meu país onde eu vivo e tal. E eu acho que não foi nada disso.¹⁵⁶

La frustración de las expectativas de una sociedad multicultural y humanista cambió sus perspectivas. Brasil de la redemocratización nunca llegó a ser el país que el escritor deseaba, pues no hubo respeto a las libertades individuales, tampoco a los derechos colectivos. Y la Alemania reunificada, en que vivió en un periodo de su vida, pasó a ser un modelo ideal de nación. Su libro termina justamente con una comparación que destaca la superioridad alemana en relación a Brasil.

Al discutir su obra, el autor declara:

O Brasil é bom foi minha discussão política, minha tese de que o Brasil do Glauber [Rocha] e do Darcy Ribeiro não está rolando.¹⁵⁷

Sant'Anna, a pesar de narrar el paso de su personaje autoficcional por Alemania entre 1989 y 1990, lo hace claramente con distancia temporal. Desde su presente, en las primeras décadas del siglo XXI, y mirando hacia el pasado, realiza planteamientos políticos a través del arte, justamente como proponía Rocha.

El evento histórico de la reunificación alemana, vivenciado por André Sant'Anna, queda plasmado en sus narraciones autoficcionales a partir de una perspectiva cultural. En vez de ruptura que estanca el tiempo en el presente, sin posibilidad de mirar al pasado o proyectar futuro, como interpretó François Hartog desde una mirada política,¹⁵⁸ la experiencia del escritor en aquellos años en Alemania, de cierta forma, concretó su sueño de integración de la diversidad cultural. La fascinación

¹⁵⁶ Sant'Anna en: Maleronka, "André Sant'Anna".

¹⁵⁷ Sant'Anna en: Maleronka, "André Sant'Anna".

¹⁵⁸ Hartog, *Regimes de historicidade*, 9-16.

vivida en el país, narrada en el libro y reiterada en una entrevista,¹⁵⁹ ayudó a definir su ideal de mundo y se sumó como experiencia práctica a las propuestas de Rocha, Ribeiro y Mautner.

En una Alemania multicultural, que quizá haya sido más la ilusión de un joven repleto de perspectivas que una realidad concreta, Sant'Anna vio la posibilidad de una sociedad que respetaba las libertades individuales, con una política que no estaba basada únicamente en las relaciones económicas.

En Alemania, vista con encanto en la juventud, el escritor visualizó su proyecto de futuro. La reunificación del país, que para Hartog significa ruptura política y fin del sueño de un futuro colectivo,¹⁶⁰ para Sant'Anna reveló justo lo opuesto, la realización de su ideal de una sociedad más tolerante y culturalmente plural. Pero, el regreso a Brasil rompió sus expectativas, él se dio cuenta de que su país había tomado el camino inverso, no de la valorización de la multiplicidad cultural y de la libertad, sino de una hegemonía de pensamientos conservadores y retrógrados.

Más allá del diálogo que Sant'Anna establece con la tradición artística brasileña, y la construcción de una perspectiva temporal que retoma ideales optimistas para el fin de la dictadura militar, también el momento en que el escritor produjo su obra tiene implicaciones importantes.

En el comienzo del siglo XXI, con la llegada del Partido de los Trabajadores al poder hubo una serie de cambios socioculturales en el país. Con un panorama económico internacional favorable, durante sus años en la presidencia, entre 2003 y 2010, Lula da Silva invirtió en varios programas de subsidio estatal que favorecían a la población más carente, como el Bolsa Família, una beca mensual a familias de pocos recursos, sin trabajo formal y con hijos en edad escolar, y el programa Minha Casa Minha Vida, que facilita el la adquisición de inmuebles de bajo costo. Con medidas como esas, el

¹⁵⁹ Maleronka, "André Sant'Anna".

¹⁶⁰ Hartog, *Regimes de historicidade*, 19-20.

gobierno logró realizar una significativa ascensión económica y social de la población más pobre, casi erradicando la miseria en el país.¹⁶¹

Con una reestructuración socioeconómica nacional, los más carentes asumieron una posición entre los pobres y clase media, pasaron a tener mejores posibilidades económicas, rápidamente se integraron a la comunicación digital.¹⁶² Este grupo emergente, integrado a la pauta política a través de la economía, pero todavía sin condiciones suficientes para mantener la estabilidad social, se volvió el blanco de la propaganda de la oposición dirigida contra el Partido de los Trabajadores.¹⁶³ Movilizada a través de los medios, esta clase social pasó a ver al gobierno con desconfianza. En los canales de televisión, principalmente la Rede Globo, y en diversos sitios populares en línea, los escándalos de corrupción eran expuestos como si fueran exclusividad del PT.¹⁶⁴

A pesar de los logros económicos, en que Brasil alcanzó el puesto de sexta economía mundial, posibilitando la integración política de ese estrato social principalmente por el consumo. Los avances en áreas como educación y cultura, que, por supuesto, necesitan inversiones durante períodos mucho más extensos, fueron más discretos, posicionando a ese grupo social en una condición de emergencia y precariedad.

André Sant'Anna, con su experiencia laboral con propaganda política, percibe ese proceso críticamente. El escritor ha trabajado investigando la opinión de distintas clases sociales:

normalmente da classe C, como eles chamam, e D. E você vê que as pessoas não sabem absolutamente nada. O que eu acho mais horrível no Brasil de hoje é que as pessoas não sabem nada, o Brasil é um país completamente ignorante. E em todas as classes sociais, os ricos brasileiros são ignorantes também. Todo mundo é muito ignorante e não sabe nada.¹⁶⁵

Ese posicionamiento crítico aparece en *O Brasil é bom* desde la reseña de la solapa que presenta una división entre vieja y nueva clase media, percepción de que ha surgido

¹⁶¹ Singer, *O lulismo em crise*, 77-98.

¹⁶² Spryer, *Social media in emergent Brazil*, 8-11.

¹⁶³ Singer, *O lulismo em crise*, 77-98.

¹⁶⁴ Souza, *A radiografia do golpe*, 83-86.

¹⁶⁵ Sant'Anna en: Resende, "Tudo se transforma em literatura".

otra estructura sociocultural en el país. Esto se expresa también en varias narraciones del libro. Por ejemplo, en “Pra ser sincero”, un personaje manifiesta su desprecio por los más pobres, rechaza su modo de vida como subhumano y los culpa por no hacer nada para cambiar la situación. Este narrador los describe lleno de desprecio, criticando al consumismo de las clases sociales inferiores:

eu fui visitar minha família na praia, e a cidade lá estava cheia de uma gente meio pobre, uma gente de uma classe baixa-alta, dirigindo uns carros pagos em trocentas prestações, uma gente meio gorda com umas espinhas e umas perebas na cara e na bunda, umas crianças balofas comendo pastel, comendo qualquer coisa, comprando tudo, iogurte com corante, batata frita de saquinho, ouvindo música ruim muito alto, não dava nem para ouvir o barulho do mar, e cerveja, e os caras mais pobres ainda, da classe baixa-média, esses que são meio urubus, que ficam com os restos, reciclando lata de alumínio, pedindo pra olhar o carro, uns adolescentes do sexo masculino fazendo escatologia em bando, entupindo vasos sanitários, dizendo grossuras para as meninas da classe baixa-alta, todas também meio gordinhas, e eu me sentindo meio incomodado com um vazio existencial profundo.¹⁶⁶

El narrador describe las otras clases socioeconómicas con rechazo y un clasismo cínico, revela su molestia de compartir el espacio con los pobres. Y también evidencia la condición inestable en que se encuentran esos grupos, oscilando entre clases bajas y medias.

A pesar de los logros socioeconómicos conquistados durante los gobiernos del Partido de los Trabajadores, la condición de emergencia y precariedad en que se posicionó ese grupo social, posibilitó su integración principalmente por el consumo. Ese panorama, generó una red discursiva reaccionaria, con argumentos conservadores e intolerantes, contexto dibujado en *O Brasil é bom*. Y si al principio, la propaganda negativa al gobierno, acusado de fomentar la proliferación de una clase que no se esfuerza para mejorar al país, funcionó para desprestigiar a un partido específico, a partir de 2013, se volvieron en un gran rechazo a las instituciones, debilitando la legitimidad de la democracia.

A pesar de los avances económicos en el periodo, esos cambios no pudieron mantenerse. La política de subsidio, se mostró una solución provisional y paliativa – algo que critica André Sant’Anna –, esta coyuntura fue catalizada por la crisis

¹⁶⁶ Sant’Anna, *O Brasil é bom*, 18-19.

económica de 2008. Lo que había empezado como consecuencia de la especulación inmobiliaria en los Estados Unidos, en poco tiempo se esparció en el mundo globalizado, con el quiebre del mercado financiero, el aumento de la inflación y la reestructuración de los acuerdos económicos internacionales.

En Brasil, tanto las inversiones en el crecimiento nacional como los subsidios se revelaron insuficientes. Y a pesar de que Lula da Silva concluyó su gobierno con aprobación de más de 80% del pueblo, en 2011, Dilma Rousseff ya empezaba la presidencia sin el prestigio de su antecesor y con el problema de la crisis económica internacional.¹⁶⁷ Más que eso, las alianzas con partidos más conservadores, acuerdos necesarios en el sistema político actual, alejó al PT de sus pautas más progresistas, causando rechazo también de muchos aliados de la izquierda que tradicionalmente apoyaban al partido.¹⁶⁸

La pérdida de prestigio del gobierno y el éxito de las ideologías excluyentes y autoritarias se asocian por un lado al factor económico, con la posibilidad que la oposición tiene de financiar grandes campañas publicitarias. Pero, por otro, el surgimiento de los medios digitales fue esencial para la movilización política, difundiendo una amplitud de noticias escandalosas y falsas – algo que Carvalho había expuesto en *Reprodução* – que en Brasil funcionaron para desacreditar el gobierno.

Sin bien los movimientos de oposición al PT hayan ganado protagonismo en el escenario político brasileño a partir de 2013, desde el comienzo del siglo XXI, en el primer gobierno de Lula da Silva, ya habían empezado a aparecer varios grupos que catalizaban críticas reaccionarias a la presidencia.¹⁶⁹ Reunidos alrededor de ideas liberales que criticaban la política de subsidios, esos grupos aprovecharon la insatisfacción popular, poco a poco conquistaron espacio en las redes sociales y después de 2013 ganaron difusión masiva también a través de la televisión, y luego

¹⁶⁷ Singer, *O lulismo em crise*, 11-13.

¹⁶⁸ Gallego, “Brasil: la caída del PT”, 147-148.

¹⁶⁹ Camila Rocha, “O boom das novas direitas brasileiras: financiamento ou militancia?”, en Esther Solano Gallego, org., *O ódio como política: a reinvenção da direita no Brasil* (São Paulo: Boitempo, 2018), ebook, 49-54.

tomaron las calles en protestas contra el partido. Ese proceso llevó a un juicio parlamentario que culminó en el golpe de Estado, quitando el poder de la entonces presidenta Dilma Rousseff en 2016.¹⁷⁰

O Brasil é bom, como un conjunto de narraciones escritas en los primeros años de nuestro siglo, dialoga directamente con ese proceso político. Sus textos definen una toma de posición del autor, que si bien dejan trasparecer el reconocimiento de los avances logrados por el gobierno de aquel tiempo, no se privan de criticar la falta de mayores conquistas socioculturales. Esta es una interpretación típica que los progresistas brasileños han realizado de los gobiernos del Partido de los Trabajadores, a que André Sant'Anna se suma como un sujeto de clase media lectora. Y ofrece su ficción como un enunciado para dialogar con su comunidad de sentido, manteniendo una posición como un crítico irónico, eclético y “meio hippie”, en su espacio social.

¹⁷⁰ Singer, *O lulismo em crise*, 8-9.

3.4

Escribir profesionalmente, sea ficción o no, implica posicionamientos políticos, pues involucra los sujetos por lo menos en las relaciones entre los autores y su público.¹⁷¹ En este apartado, trataré de demostrar cómo André Sant'Anna define sus perspectivas personales y en qué medida las plasma en su obra. Como publicista, el autor ha trabajado en campañas electorales por varios años para partidos de distintas orientaciones y dice haber aprendido mucho sobre la dinámica política brasileña, incluso declara separar la actividad profesional y su ideología personal. Si en la publicidad a veces tiene que seguir ideas de las que discrepa,¹⁷² en su obra literaria defiende la pluralidad sociocultural y asimila argumentos ajenos para desarmarlos.

Para él, los conceptos de izquierda y derecha ya no funcionan actualmente y hay que buscar otras opciones no basadas en la economía. El escritor defiende la necesidad de conciliar las libertades individuales con los derechos colectivos.¹⁷³ También dice haber recuperado la esperanza en los cambios políticos en el comienzo del siglo XXI, con la llegada del Partido de los Trabajadores a la presidencia. Pero, aunque reconoce los avances en el periodo, los interpreta muy restrictos a la economía. Y con el paso del tiempo, solo observó una pequeña ascensión de las clases más carentes. En su punto de vista, como resultado surgió

um proletariado sem consciência, incapaz de formular qualquer pensamento político, com ideias da idade média, pena de morte, homens de bem, a culpa é do direitos humanos etc. O Brasil do Glauber [Rocha] e do Darcy Ribeiro acabou não rolando e há um bom tempo estou bastante irritado com o triunfo da ignorância, da burrice e da mediocridade.¹⁷⁴

Sant'Anna interpreta que los cambios políticos alcanzados en Brasil en el comienzo del siglo XXI fueron productores de ignorancia en vez de una sociedad más libre y plural. Con un punto de vista “meio hippie” con que creció, y a su perspectiva de clase media, los logros de otros grupos sociales tienen poca relevancia. A pesar de que los

¹⁷¹ Rivera Garza, *Los muertos indóciles*, 275-278.

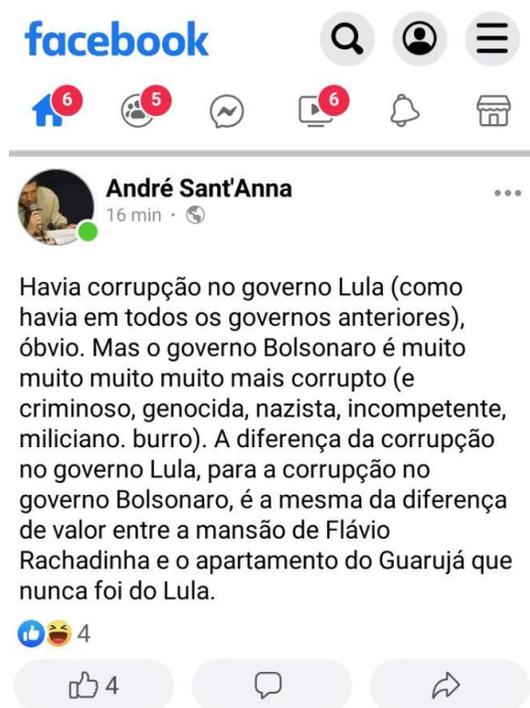
¹⁷² Ronaldo Bressane, “Sociedade da informação (3)”, *Fluxo* (18 de septiembre de 2014), en <https://estudiofluxo.squarespace.com/tudo/2014/9/18/sociedade-da-informao-3>, acceso en 21 de julio de 2020.

¹⁷³ Bressane, “Sociedade da informação”.

¹⁷⁴ Sant'Anna en: Bressane, “Sociedade da informação”.

cambios socioculturales hayan sido significativos para las poblaciones más carentes, la inclusión económica por el consumo, no es suficiente para el escritor.

Desde el primer texto de *O Brasil é bom* se evoca el descontento con los gobiernos del PT, pues no se concretaron las aspiraciones de integración sociocultural del autor, perspectiva compartida por gran parte de los progresistas en Brasil, y por la comunidad con que dialoga Sant'Anna. En "Deus é bom Nº 8", la exaltación irónica del partido es tan caricaturesca que el narrador se refiere a la película biográfica del expresidente, *Lula, filho do Brasil* (2009), como si fuera la historia bíblica de Cristo. Y al enaltecer paralelamente las dos narraciones como mitológicas revela que no pasan de construcciones manipuladas, plenas de intereses políticos. La narración destaca que los problemas de corrupción no están relacionados a cualquier partido específico, sino al sistema como un todo.



La posición política que Sant'Anna expresa subjetivamente en su ficción, es la misma que asume en las redes sociales. En un comentario publicado en su Facebook personal en 4 de marzo de 2021, por ejemplo, durante el gobierno Bolsonaro, el autor interpreta la corrupción como un problema estructural de Brasil y no circunscrita a uno u otro partido. Si bien reconoce que el gobierno de Lula da Silva tuvo problemas, entiende que no se puede comparar con los abusos del periodo en que Bolsonaro estuvo en la presidencia.

Sant'Anna utiliza su Facebook como continuidad de los planteamientos políticos que construye en su ficción, incluso con formas textuales similares, con frases cortas, simples y asertivas. En la plataforma, el escritor suele repetir dos pequeñas oraciones

coloquiales e incluso groseras, “Viva os maluco”, para elogiar, y “Tamo fudido”, como crítica.

Más allá de las redes, en una entrevista concedida en 2020, seis años después de publicar *O Brasil é bom*, el escritor asume la misma postura política. Y desde su experiencia laboral lo explica:

A primeira campanha [eleitoral] em que eu trabalhei foi em 1998. Fiz várias, e fiz para todos os partidos, mas a maioria foi com o PT [...]. E não falo do PT por nada em especial, só para dizer que está associado ali. E, por exemplo, na parte política, essa história toda do caixa dois, da corrupção, do dinheiro da Petrobras, são coisas que, na primeira campanha que eu fiz para a prefeitura, em uma cidade pequena [...] já se falava. E [essa campanha] não era para o PT, não. Não lembro se era para o PSDB ou PV. Na verdade, não interessa qual é o partido.¹⁷⁵

Consciente de que la corrupción es parte de la cultura política brasileña y rebasa a los partidos, Sant’Anna elabora su crítica mirando varios objetivos, incluso satiriza a su propia clase.

En diversas narraciones con personajes que evidencian su superioridad económica y social, se esboza un falso sentido crítico y terminan también reproduciendo lugares comunes, denotando su artificialidad. Para desestabilizar esa red discursiva de disputa política se posiciona la propuesta estética de *O Brasil bom*, desafinando el coro de la polarización. La perspectiva pluralista le permite formular críticas a cualquiera de los lados. Al final para su autor la separación entre izquierda y derecha ya no tiene funcionalidad, pues se enfocan solamente en la economía, y sus intereses miran hacia la integración sociocultural.

En esa concepción de la sociedad a partir de la multiplicidad, nadie queda impune a las críticas. Las historias de *O Brasil é bom* abordan la sociedad de un modo plural, en su perspectiva la hipocresía se manifiesta sin importar las clases sociales. El escritor ofrece un panorama, su crítica no se restringe a un estrato social. Algunos narradores del libro se esfuerzan por distinguirse de clases que consideran inferiores. “Um gosto podre na boca”, por ejemplo, narra una escena de lo que podría ser una noche romántica, pero se vuelve totalmente artificial y el narrador la describe con asco,

¹⁷⁵ Sant’Anna en: Resende, “Tudo se transforma em literatura”.

destacando los caros productos consumidos por la pareja durante su rito sexual disimulado.

En “Só”, un hombre se queja de la soledad y de la falta de comunicación, según él, causados por la prioridad económica en que se basa su sociedad. Leídas en conjunto, las narraciones del primer apartado de *O Brasil é bom* dibujan un coro de personajes intolerantes y resentidos, enfocados en objetivos económicos. Sus monólogos se estructuran en confirmar la desigualdad sociocultural, reprochando a los demás y afirmándose como superiores.

Pero sería ilusorio pensar que esa coyuntura política, criticada en el libro de Sant’Anna y evidente en Brasil después del 2013, es algo reciente. Más bien, las estructuras políticas del país se basan en la desigualdad y llegan a la actualidad como una persistencia histórica.¹⁷⁶ Desde el siglo XIX, quizá incluso antes, las dinámicas socioculturales se someten a la dimensión económica, excluyendo las clases más carentes de la participación política. Con un peculiar cruce de liberalismo y conservadurismo, se ha desarrollado un proyecto que difunde la idea de avance económico, que opaca y agrava los problemas socioculturales.¹⁷⁷

Basados en el liberalismo económico y en el conservadurismo sociocultural, los planes políticos desde el siglo XIX hasta el presente, han mantenido la desigualdad. La proyección de desarrollar la economía para después invertir en proyectos sociales, cultura y educación, jamás ha alcanzado avances permanentes, bajo el pretexto de no poder superar el subdesarrollo. La conservación de la desigualdad económica, social y cultural, no tiene nada de casualidad, es antes un proyecto de mantenimiento de una estructura política de exclusión.¹⁷⁸

Si bien la obra de Sant’Anna hace referencia a un contexto político reciente, los problemas levantados participan de ese proceso histórico. Las críticas elaboradas en

¹⁷⁶ Singer, *O lulismo em crise*, 11-35. Souza, *A elite do atraso*. Schwarz, “Las ideas fuera de lugar”.

¹⁷⁷ Francisco de Oliveira, *Crítica à razão dualista. O ornitorrinco* (São Paulo: Boitempo, 2003), ebook, 128-132.

¹⁷⁸ Souza, *A elite do atraso*.

su libro también están relacionadas a una red discursiva más amplia. En el siglo XXI hubo la ascensión de gobiernos progresistas en varios países latinoamericanos sin que eso haya resultado en una ruptura con políticas económicas neoliberales.¹⁷⁹ Al mismo tiempo, nuestro siglo ha presentado crisis de la democracia en varios países, no solo en Latinoamérica.¹⁸⁰ En medio a esas disputas políticas de carácter internacional, la pluralidad parece cada vez más opacada y obsoleta, con el surgimiento de gobiernos en que la extrema derecha ha usado argumentos autoritarios basados en conservadurismo y exclusión, aprovechando el momento de descontento popular.¹⁸¹

André Sant'Anna se posiciona en ese debate, y destaca que construye sus narraciones a partir de clichés para exponer esas políticas autoritarias y excluyentes, que considera predominantes en este comienzo del siglo, repite los estereotipos para evidenciarlos como absurdos y volverlos inaceptables a sus lectores.¹⁸²

El escritor dice apropiarse de esos enunciados de su entorno:

Na verdade, é tudo meio pronto, são coisas que você ouve. Boa parte de *O Brasil é bom* são coisas que eu ouvi mesmo. Claro que eu mudo algumas coisas, mas 90% nasceu de um pequeno diálogo que eu ouvi na rua ou uma frase ou comentário do rádio.¹⁸³

Según él, ese tipo de apropiación de enunciados ajenos, permite exponer los problemas políticos y sociales.¹⁸⁴ En su opinión, las carencias socioculturales forman parte de un proyecto político elitista para mantener las desigualdades. Como en el caso de la primera parte de su libro, en que los personajes demuestran sus visiones de mundo y desnudan un país de prohibiciones, conservador e intolerante, que no concuerda con su pluralidad.

Justamente ese aspecto del conjunto de los libros de Sant'Anna se destaca entre la crítica literaria. La mayoría de los análisis percibe su escritura como peculiar por las

¹⁷⁹ Pierre Gaussens, *La izquierda latinoamericana contra los pueblos. El caso ecuatoriano (2007-2013)* (México: UNAM, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, 2018), 15-20, 162-168.

¹⁸⁰ Larry Diamond, "Facing up to democratic recession", *Journal of Democracy*, v. 26, n. 1 (2015), 141-155.

¹⁸¹ Applebaum, *Twilight of democracy*, 8-22.

¹⁸² Maleronka, "André Sant'Anna".

¹⁸³ André Sant'Anna en: Resende, "Tudo se transforma em literatura".

¹⁸⁴ "Entre-vista: André Sant'Anna".

repeticiones de lugares comunes y prejuicios, enunciados por personajes autoritarios.¹⁸⁵ Esa propuesta, con un lenguaje limitado, estilo minimalista y repetitivo, revela personajes acrílicos, interpretados como alegorías de una sociedad consumista,¹⁸⁶ como si fueran máquinas que reproducen ideas vacías.¹⁸⁷ Textualidad que se desdobra en perspectivas políticas al criticar las particularidades de la organización sociopolítica brasileña, principalmente de las últimas décadas.¹⁸⁸

Si bien esas interpretaciones ayudan a entender la producción de Sant'Anna, en el caso de *O Brasil é bom* no explican la estructura de la obra, pues en su propuesta estética los sentidos político y temporal se afirman en el montaje articulado de las tres partes. En el primer bloque del libro los personajes hablan desde un presente, totalmente absortos en su propia visión de mundo, incapaces de concebir culturas distintas a las suyas. Adeptos a una única forma de vida, se posicionan contra la diversidad y defienden la violencia, argumentación típica de la extrema derecha. La segunda parte también acontece en el presente, pero se destacan las numerosas proyecciones de futuro imaginadas por los personajes, todas pesimistas y miserables. El último apartado retoma un pasado autoficcional, regresa a un tiempo repleto de posibilidades, de experiencias basadas en la diversidad cultural, de proyectos de un país mejor.

La primera parte de *O Brasil é bom* evoca una sociedad intolerante y que solamente genera proyecciones de un porvenir de exclusión social y violencia, narrado en el segundo bloque. Esas dos imágenes, presente estancado y futuro con perspectivas negativas, se oponen completamente al futuro soñado en el tercer apartado. Como si la estructura estuviera al revés, el presente antecede al pasado, la última parte antes

¹⁸⁵ Schøllhammer, *Ficção brasileira contemporânea*, 70-77.

¹⁸⁶ Ângela Maria Dias, "Histórias do Brasil de André Sant'Anna: sátira, bovarismo e distopia", *Brasil Brazil: Revista de Literatura Brasileira*, v. 29, n. 53 (2016), 37-41.

¹⁸⁷ Ângela Maria Dias, "Violência e miséria simbólica na cidade de André Sant'Anna", *Estudos Históricos*, (2001), 76-77.

¹⁸⁸ Ari Denisson da Silva, *Representações irônicas da brasilidade em André Sant'Anna* (Tesis doctoral, Universidade Federal de Alagoas, 2017), 32-42.

de la primera, propuesta estética que sintetiza la imagen de un Brasil que se volvió lo opuesto de lo que esperaban.

En la tercera parte, con las narraciones autoficcionales, el escritor se apropia de sus experiencias personales, vividas entre una clase media intelectualizada, las expone como contrapunto a los monólogos autoritarios del primer apartado y al futuro violento del segundo. Y con el montaje, pone los relatos de un personaje múltiple, André, George, Glauber, desafinando el coro del discurso de un país unitario e intolerante. La identidad de ese narrador, totalmente pluralista, que asimila variados nombres y personalidades, no puede ser definida por la unidad.

Al optar por la autoficción, Sant'Anna cuestiona los propios límites conceptuales. Se podría reflexionar ¿en qué medida ese narrador corresponde al autor André Sant'Anna? Pero la respuesta, cualquiera que sea, no llevaría a conclusiones mucho más allá del género literario. No es esa la perspectiva. Su propuesta se basa en demostrar las posibilidades de integración sociocultural a partir del diálogo, de la multiplicidad. Esa heterogeneidad queda plasmada en varios niveles, con los diversos monólogos de la primera parte, con la tripartición del libro, también con la indefinición entre lo ficcional y lo no ficcional. Al fin no importa, para las intenciones de la obra, hasta qué punto el narrador autoficcional hace referencia a las experiencias del escritor. Lo más relevante con ese rescate del pasado queda en las proyecciones de futuro que plasman.

El autor reconoce *O Brasil é bom* como un libro político, una denuncia de los problemas socioculturales del país. Aunque Sant'Anna desconfía de las posibilidades de generar cambios a través de la literatura, asume la importancia de la discusión política y desea que sus obras lleguen a personas que dialoguen con sus ideas, la comunidad de clase media lectora con que ha convivido desde niño, y reconozcan la banalidad de las relaciones sociales, realicen algún cambio, aunque pequeño, y así se pueda construir un mundo más humano.¹⁸⁹ A pesar de que aquel país de democracia

¹⁸⁹ Bressane, "Sociedade da informação".

multicultural, proyectado para el final de la dictadura militar, no llegó a existir, la idea sigue presente como una aspiración.

Y Sant'Anna asume las intenciones que trata de elaborar con su escritura:

Eu quero provocar isso nas pessoas: uma certa indignação com a falta de poesia no mundo. Acho que o mundo poderia ser mais bonito, ter relações mais bonitas entre as pessoas. Deveriam se amar mais. Seria fundir um certo marxismo com o cristianismo. Não um cristianismo no sentido da religião, católico ou evangélico, mas no sentido do amor ao próximo, da convivência entre as pessoas.¹⁹⁰

Esa intencionalidad es una perspectiva de futuro y en ella se concentra el sentido práctico de la obra, en la transformación social que si bien no alcanza a ser los proyectos de Rocha, Ribeiro y Mautner, sigue en búsqueda de un país más democrático. El libro como forma de acción política adquiere relevancia social por el lugar de enunciación ocupado por Sant'Anna, reconocido por la crítica, publicado por una gran editorial e hijo de un escritor consagrado. Por eso cuando empezó a recibir atención en el medio literario, pasó a producir sus textos direccionados al público especializado, encontrando en ellos sus lectores ideales.¹⁹¹

Las perspectivas políticas de *O Brasil é bom* construidas a través de estrategias textuales, por más que expresan ideologías particulares de un autor, ganan reconocimiento institucional en el medio literario, dialogan con otros agentes y productores culturales. Esas ideas se integran a una comunicación social, en un sentido político colectivo, enfocado en la proyección de una sociedad distinta. Se reconoce que los proyectos de un país democráticamente plural, más tolerante y menos capitalista no se realizaron, pero siguen presentes como proyección. Más allá de eso, los diálogos que Sant'Anna elabora con su escritura le permiten asegurar su posición sociocultural, manteniéndose como un agente "meio hippie", que logró construir su propia trayectoria como un sujeto de clase media intelectualizada, preocupado por los problemas que involucran su grupo social.

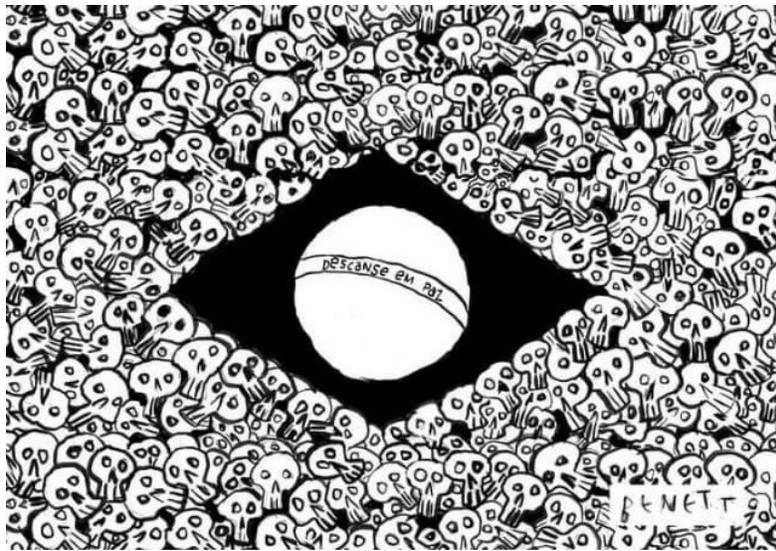
¹⁹⁰ Sant'Anna en: "Entre-vista: André Sant'Anna".

¹⁹¹ "Entre-vista: André Sant'Anna".

El mundo en descomposición

*Obscured by the Sun
Apocalyptic clash
Cities fall in ruin
Why must we die?
Obliteration of mankind
Under a pale grey sky [...]
I see the world, old
I see the world, dead*

Sepultura, "Arise"



Alberto Benett

4.1

Natural del pueblo de Nova Iguaçu, Rio de Janeiro, Ana Paula Maia creció escuchando historias sobre violencia contadas por los hombres que frecuentaban la cantina de su padre. En la infancia también veía mucha televisión y le gustaban las películas de western y terror, la autora dice que desde entonces esos temas despertaron su interés estético.¹⁹² Con un estilo de vida de clase media, ha tenido acceso para su formación cultural, en la adolescencia estudió teatro y piano, tocó batería en una banda punk e, incentivada por su madre, profesora de lengua portuguesa, se volvió una lectora aficionada por literatura clásica y filosofía.¹⁹³

Cuando estudiaba la carrera de Publicidad, Maia fue contratada para escribir una obra de teatro e invirtió el dinero para financiar su primer libro.¹⁹⁴ Así, en 2003, publicó *O habitante das falhas subterrâneas*,¹⁹⁵ en una edición parcialmente pagada por ella. La autora afirma que la obra surgió en diálogo con *El guardián entre el centeno* (1945-1946) de J. D. Salinger, impresionada, ella escribió acerca de un adolescente en crisis de identidad. Pero, como suele declarar en entrevistas, su producción posterior se alejó de su primera publicación y pasó a enfocarse en producir novelas con características comunes, que se interrelacionan. De manera general, su ficción aborda hombres en trabajos pesados e indeseables, como matanceros y recolectores de basura, envueltos en dinámicas de violencia, retomando las historias que ella escuchaba en la infancia o que veía en la televisión.

A partir de 2004, solamente un año después de su estreno en la literatura, la escritora participó de varias antologías y pronto tuvo su primer texto lanzado en el exterior, un cuento en *Sex'n'bossa*, compilación brasileña publicada en Italia.¹⁹⁶ En aquellos años, Maia escribía en blogs personales, experiencia que le permitía observar la recepción

¹⁹² “Ana Paula Maia. Episódio completo: Literatura e violência: Feios, sujos e malvados. Super Libris”, *SescTV* (10 de octubre de 2019), en <https://www.youtube.com/watch?v=EQ3VAgMCvLg>, acceso en 19 de julio de 2023, 4-5 min.

¹⁹³ “Ana Paula Maia e Santiago Nazarian no #SempreUmPapo”, *Sempre Um Papo*, (17 de agosto de 2017) en https://www.youtube.com/watch?v=zY_GAyDXB8o, acceso en 7 de enero de 2022, 19-29 min.

¹⁹⁴ “Ana Paula Maia e Santiago Nazarian”, 39-42 min.

¹⁹⁵ Ana Paula Maia, *O habitante das falhas subterrâneas* (Rio de Janeiro: 7 Letras, 2003).

¹⁹⁶ Patrizia di Malta, org., *Sex'n'bossa. Antologia di narrativa erotica brasiliana* (Italia: Mondadori, 2005).

de sus lectores, para después publicar sus ficciones en libros. De ese modo, en poco tiempo lanzó sus siguientes novelas, *A guerra dos bastardos*,¹⁹⁷ *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos*,¹⁹⁸ *O trabalho sujo dos outros*¹⁹⁹ y *Carvão animal*.²⁰⁰ En esa época pasó a tener sus obras publicadas por Record, una de las editoriales brasileñas más prestigiosas del comienzo del siglo XXI.²⁰¹

Simultáneamente a la difusión de sus obras en Brasil, la escritora empezó a tener circulación internacional, actualmente sus novelas están publicadas en varios países. Maia también trabaja en proyectos audiovisuales, escribió el guión de la película *Deserto* (2016), adaptación de una novela del escritor mexicano David Toscana.²⁰² Y más recientemente fue responsable por la serie *Desalma* (2020-2022), que había sido publicada en su blog entre 2014 y 2015,²⁰³ y actualmente está en la plataforma de streaming Globoplay.

Para empezar su carrera literaria, Maia tuvo que pagar sus publicaciones, después aprovechó la posibilidad de escribir en blogs, y el medio digital le permitió observar la recepción del público.²⁰⁴ En pocos años ya tenía sus novelas difundidas por una gran editorial y traducidas a varios idiomas. Su éxito como escritora pudo diversificarse con la actuación como guionista para el cine y la televisión. Hoy, Maia escribe sus ficciones con conocimiento previo de los gustos de su público, debido a la producción de los blogs y a la buena repercusión de los libros anteriores. Más que eso, realiza sus obras con respaldo de varias instituciones, no sólo literarias, también de los medios audiovisuales.

¹⁹⁷ Ana Paula Maia, *A guerra dos bastardos* (Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007).

¹⁹⁸ Ana Paula Maia, *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos: duas novelas* (Rio de Janeiro: Record, 2009).

¹⁹⁹ Ana Paula Maia, *O trabalho sujo dos outros* (Rio de Janeiro: Record, 2009).

²⁰⁰ Ana Paula Maia, *Carvão animal* (Rio de Janeiro: Record, 2011).

²⁰¹ Dalcastagnè, *Literatura brasileira contemporânea*, pos. 3143-3167.

²⁰² David Toscana, *Santa María del Circo* (México: Plaza y Janés, 1998).

²⁰³ Karina Kristiane Vicelli, *Violência e bastardos na obra de Ana Paula Maia* (Dourados-MS: Arrebol Coletivo, 2021), 32.

²⁰⁴ Beatriz Resende, "Literatura sem papel: a virtualidade poética de Maira Parula e o folhetim eletrônico de Ana Paula Maia", en *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI* (Rio de Janeiro: Casa da Palavra, Biblioteca Nacional, 2008), 141-143.

Publicada por la editorial Record, rápidamente logró tener circulación internacional y alcanzó el público académico. También ha llamado la atención de la crítica, fue consagrada por dos años seguidos con el Premio São Paulo de Literatura para mejor novela con *Assim na terra como embaixo da terra*²⁰⁵ y *Enterre seus mortos*,²⁰⁶ libro que analizo en este capítulo.

El doble reconocimiento de la escritora se relaciona a una nueva configuración del sistema literario brasileño. Si bien la producción ficcional en Brasil actualmente sigue desigual en la cuestión de género, así como en el siglo pasado, con solamente un tercio de las obras publicadas con autoría femenina, en los últimos años, varias mujeres han sido agraciadas con premios a sus ficciones en el país. Y el debate político es un elemento fundamental para galardonarlas.²⁰⁷ Para citar un ejemplo, en 2019, año siguiente a que Maia recibió por segunda vez seguida el Premio São Paulo, este mismo reconocimiento seleccionó como finalistas a dos novelas de autoría femenina, *O corpo interminável* de Claudia Lage²⁰⁸ y *O quarto branco* de Gabriela Aguerre,²⁰⁹ ambas sobre la memoria de la dictadura militar, uno de los problemas centrales en las disputas políticas brasileñas recientes.

A partir de 2003, con los gobiernos del Partido de los Trabajadores, hubo un esfuerzo por conciliar las memorias del periodo dictatorial, incluso con la creación de instituciones como la Comisión de la Verdad. Pero desde 2013, la extrema derecha pasó dar un nuevo significado a la dictadura, se pusieron a un lado los crímenes contra la humanidad y pasaron a presentarla como un momento de revolución contra amenazas comunistas. La difusión de esa interpretación se potencializó con teorías conspirativas en los medios, en internet sobre todo, y principalmente a partir de la

²⁰⁵ Ana Paula Maia, *Assim na terra como embaixo da terra* (Rio de Janeiro: Record, 2017).

²⁰⁶ Ana Paula Maia, *Enterre seus mortos* (São Paulo: Companhia das Letras, 2018).

²⁰⁷ Dalcastagnè, "Para não esquecer".

²⁰⁸ Claudia Lage, *O corpo interminável* (Rio de Janeiro: Record, 2019).

²⁰⁹ Gabriela Aguerre, *O quarto branco* (São Paulo: Todavia, 2019).

campana de Jair Bolsonaro, un político que ha demostrado con orgullo su apoyo a la violencia ejecutada por los militares.²¹⁰

La producción ficcional, y de modo general, la artística, ha dialogado con ese momento político, como aparece denunciado con ironía en los libros de Bernardo Carvalho y André Sant'Anna, que analicé en los capítulos anteriores. Y más allá de la literatura de autoría masculina, hasta hoy predominante en el país, en las últimas décadas muchas mujeres han publicado obras literarias que dialogan evidentemente con la coyuntura política presente, ofreciendo otras perspectivas de los dilemas nacionales.²¹¹

Sin embargo, el caso de Maia es distinto, porque la autora busca distanciar su ficción del debate político. Incluso en la publicidad utilizada para su obra, diferente de los libros de Carvalho y de Sant'Anna, que apelaban explícitamente a la política para promocionarse, la estrategia publicitaria utilizada para la producción de Maia es otra.

En la contraportada de *Enterre seus mortos*, se ofrece una “desoladora novela kafkiana”, en referencia a un consagrado escritor del siglo pasado y a sus narraciones de una sociedad repleta de absurdos. Como Franz Kafka, Maia se enfoca en la desestructuración social, sin embargo esto solo aparece sutilmente en las reseñas de divulgación. También de modo diverso que los casos de Carvalho y Sant'Anna, Maia no es presentada como una importante autora brasileña contemporánea, sino que aparece en la solapa de su libro como una escritora y guionista con varias publicaciones internacionales.

Seus livros foram traduzidos na Sérvia, Alemanha, Argentina, França, Itália, Estados Unidos e Espanha. Possui contos publicados em antologias no Brasil e no exterior.

Los textos de divulgación de *Enterre seus mortos* se enfocan en presentar una síntesis de la narración, con pocos detalles sobre los diálogos de la obra con su momento histórico y social. El texto de la solapa, además de resumir la narración, se limita a

²¹⁰ Giovane Matheus Camargo, Pedro Rodolfo Bodê de Moraes y Pablo Ornelas Rosa, “A (des)construção da memória sobre a ditadura pós-1964 pelo governo de Jair Bolsonaro”, *Revista Cantareira*, n. 33 (2020), 79-95.

²¹¹ Dalcastagnè, “Para não esquecer”.

explicitar la peculiaridad de la escritura de Maia, y la relaciona a diversos subgéneros literarios.

Com uma linguagem seca, que mimetiza as estradas pelas quais o romance se desenrola, a autora faz brotar questões de difícil resolução. O resultado é uma inusitada mescla de novela policial, romance filosófico e faroeste de horror que revela o poderoso projeto literário de Maia.

La oferta de su producción ficcional se realiza en diálogo con sus novelas anteriores, en un proyecto literario autorreferente, descrito como poderoso debido a la particularidad de transitar entre varios subgéneros.

Esos textos promocionales evitan relacionar la ficción de Maia a la discusión política, simplemente resumen la novela y evidencian que la producción tiene su particularidad al mismo tiempo en que remite a ramificaciones clásicas de la literatura. Pero, el último párrafo del texto de la contraportada deja trasparecer sutilmente la presencia de la crítica social:

Na tentativa de devolver o mundo ao curso da normalidade – palavra fugidia no universo construído magistralmente por Ana Paula Maia –, os dois [protagonistas de *Enterre seus mortos*] conhecerão o destino de seus semelhantes numa realidade em que o animal muitas vezes tem melhor sorte do que o homem.

Esa reseña sin identificación de autoría, aún se refuerza por un agente reconocido del mercado literario, Joca Reiners Terron, escritor que analizo en el siguiente capítulo, y su nombre aparece junto al medio institucional que publicó originalmente la crítica,²¹² la *Folha de São Paulo*. Con una única frase, Terron ubica la ficción de Maia como una toma de posición frente a la situación social brasileña.

A obra de Ana Paula Maia vem construído um pequeno Brasil distorcido que não deixa de reproduzir o grande Brasil, uma gigantesca ficção brutalizante em forma de país.

Esos textos de difusión de la novela también apelan a la atemporalidad, con la ausencia de cualquier referencia temporal, como si la obra no dialogara con su época. En la ficción que ofrece Maia a su público, hay un esfuerzo por desvincularse de cuestiones virtualmente ajenas al arte, como la política y la temporalidad, en su

²¹² Joca Reiners Terron, “Ana Paula Maia produz literatura violenta dentro de universo masculino”, *Folha de São Paulo* (2 de diciembre de 2017), en <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/12/1939783-ana-paula-maia-produz-literatura-violenta-dentro-de-universo-masculino.shtml>, acceso en 24 de noviembre de 2021.

intento de realizar un “poderoso projeto literário” individual. Sin embargo, como demuestro a lo largo de esta tesis, la producción literaria, y artística de modo general, se realiza a través diálogos inevitables con su momento histórico y político.²¹³

El concepto de estética y sus expresiones artísticas como una producción autónoma y despolitizada es una ingenuidad reductora que oculta la separación entre grupos que tienen o no acceso al arte como forma de manifestación. Al defender la autonomía estética, clases sociales culturalmente dominantes, como la clase media lectora brasileña, toman posiciones de superioridad, y se afirman como los grupos habilitados a utilizar y a disfrutar la producción artística.²¹⁴

La literatura ficcional es un recurso dominado por grupos culturales en un sistema social en que los agentes están entrenados a producir, leer, y, por supuesto, interesados en dialogar sobre la ficción.²¹⁵ La postura de defender la autonomía y la despolitización del arte se conforma así como un recurso de distinción sociopolítica en que los sujetos aptos ocupan espacios de superioridad social.

En la construcción de la trayectoria individual de Maia como una escritora queda marcado su esfuerzo por realizar una obra única, distinta de la producción literaria reciente, desde la autorreferencia que hace a libros de su propia autoría, también la relación que trata de establecer con pocos escritores considerados por ella como clásicos, afirmando alejarse de autores contemporáneos.²¹⁶

Pero la estética analizada de modo tridimensional, en su forma, fondo y trasfondo, como la he abordado, evidencia los diálogos entre el arte y su momento histórico y político. Y, aunque la escritora trata de exentarse de los debates de su época, termina insertándose en redes discursivas políticas actuales, como el lector podrá ver en los próximos apartados.

²¹³ Bajtín, “Las formas del tiempo y el cronotopo en novela, 394-400. Bajtín, “La palabra en la novela”, 105-111.

²¹⁴ Eagleton, *La estética como ideología*, 58-61, 447-449.

²¹⁵ Said, *Cultura e imperialismo*, 127-128, 139-141.

²¹⁶ Vicelli, *Violência e bastardos na obra de Ana Paula Maia*, 224-225, 232-235.

4.2

Enterre seus mortos fue escrita a pedido de la editorial Companhia das Letras, para la realización de una película a partir del libro,²¹⁷ actualmente en producción. La novela de 2018 está organizada en diez cortos capítulos, en total, tiene cerca de 130 páginas. Ana Paula Maia retoma personajes de sus libros anteriores, principalmente el protagonista, Edgar Wilson.

Desde el comienzo de la novela, luego en la primera frase, se destacan las descripciones directas, rasgo característico de la ficción producida por Maia. La breve escena inicial da el tono de toda la narrativa, se trata de personajes simples que ejecutan sus tareas laborales.

O imenso moedor está triturando animais mortos recolhidos nas estradas. Tanto o barulho do motor quanto o dos ossos sendo esmagados ricocheteiam nas paredes altas do galpão. A mistura de som e fedor enfurece os sentidos. Edgar Wilson deixa o carrinho no lugar delimitado por um retângulo pintado no chão e sobe os degraus de uma escadinha de alumínio que dá acesso à caçamba do moedor, de onde é possível ver o lado de dentro.

— Consegue ver o que é? — grita um funcionário, afastando o protetor auditivo.

— Não estou vendo nada — grita de volta Edgar Wilson.

— Desde cedo tá assim... agarrando. — Mas não estou vendo nada. Desliga.

O homem faz um gesto de derrota e, consternado, vai até a manivela de segurança e a puxa com força. A frenagem ríspida provoca um cheiro de queimado nas engrenagens.

— Me dá aquela vassoura ali — aponta Edgar Wilson.

Cutuca com força um dos dentes do triturador e remove o que estava causando o mau funcionamento da máquina: o osso de uma costela. — Triturou algum animal grande?

— Uma vaca.

— Então é isso. — Edgar Wilson suspende com a ponta do cabo de vassoura o osso da costela ainda preso no pouco que restou da coluna vertebral do animal e, com um movimento suave, gira-a até que esteja fora do tanque do triturador e a joga no chão. O funcionário olha para baixo, próximo de seus pés, conferindo o que estava causando o problema na máquina. Ele se abaixa e pega o pedaço de osso. Verifica-o com atenção.

— É mesmo uma costela.

Joga o pedaço num tonel e torna a ligar a máquina, sentindo-se mais aliviado. Edgar desce da escadinha ao perceber que o moedor funciona com menos ruído e sem nenhum solavanco.²¹⁸

²¹⁷ Eduardo Ribeiro, "A aridez na literatura de Ana Paula Maia", *Vice* (15 de febrero de 2018), en <https://www.vice.com/pt/article/xw5zza/entrevista-ana-paula-maia>, acceso en 7 de enero de 2022.

²¹⁸ Maia, *Enterre seus mortos*, 9-10.

El narrador, en tercera persona omnisciente, se enfoca en la acción y en describir las escenas y paisajes, en pocos momentos se dedica a representaciones físicas, y menos psicológicas, de los personajes. Ese tipo de narrador extradiegético es típico de los libros de Maia, que dice utilizar la tercera persona para distanciarse y evitar juicios de valor.²¹⁹

A pesar de la brevedad de la narración extradiegética, los diálogos de los personajes, son aún más sucintos, no suelen tener más de cuatro o cinco palabras. Maia observa que la mayoría de la producción literaria en Brasil aborda la clase media,²²⁰ su propio grupo social, por ello trata de buscar otro camino, declara interesarse por rutinas muy distintas a las suyas, principalmente de hombres en actividades laborales insalubres y rudas. Si bien generalmente usa la tercera persona, ella afirma que sus obras son conducidas por los personajes. Y según la autora, sometidos a actividades pesadas, ellos no tienen oportunidad ni tiempo para cualquier tipo de reflexión, su situación social los orilla a solamente ejecutar acciones, sin espacio para la profundización intelectual.²²¹

La escritora se apropia de un universo social ajeno al suyo y lo expone con exageración, pero que queda ocultada bajo la aparente neutralidad del narrador, así ofrece a sus lectores visiones estereotipadas de un espacio social marginado del cual ellos no participan. El distanciamiento del narrador extradiegético disimula el posicionamiento sobre las historias que la autora construye.²²²

Aunque muy sintético, el lenguaje de las obras de Maia, revela el contraste entre las oraciones descriptivas del narrador extradiegético con los diálogos aún más breves de los personajes. La escritora dice haber optado por narraciones más directas para armonizar la concisión del lenguaje con las limitaciones de los personajes. De acuerdo

²¹⁹ Vicelli, *Violência e bastardos na obra de Ana Paula Maia*, 46-62, 143-144.

²²⁰ “Ana Paula Maia no Sempre um Papo – 2014”, *Sempre Um Papo* (19 de febrero de 2020), en <https://www.youtube.com/watch?v=ak3o0SyXTRQ>, acceso en 14 de diciembre de 2021, 39-40 min.

²²¹ “Segundas intenções com Ana Paula Maia”, *BSPbiblioteca* (3 de abril de 2019), en <https://www.youtube.com/watch?v=MfrJwJss68o>, acceso en 16 diciembre de 2021, 55 min.-1h: 5min.

²²² Sonia Maria Chacaliaza Cruz, *Além dos estereótipos. A construção dos marginalizados em Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos*, (Tesis de Maestría, Universidade Federal de São Carlos, 2017), 66-77, 91-121.

con ella, sus protagonistas siquiera tienen vocabulario suficiente. Y a pesar de que pueden establecer diálogos se limitan a decir unas pocas palabras sin profundizar ningún asunto.²²³

Desde esa forma, con un narrador que utiliza vocabulario amplio y elabora oraciones más largas en contraste con personajes casi monosilábicos, Maia deja implícita una distinción. En la concepción literaria de la autora se apartan los personajes, hombres rudos y con lenguaje limitado, del narrador que describe y articula las escenas. Una separación que va más allá del lenguaje, construye distintos niveles socioculturales, en que la posición superior se define por la capacidad de comunicarse y narrar. Esa característica es fácilmente dominada por la clase media lectora, comunidad de la que participa la escritora, debido a los hábitos que caracterizan al grupo, como el acceso a la pluralidad cultural y a la educación superior, y, por supuesto, a la práctica de la lectura.

Con esa estructura narrativa, *Enterre seus mortos* acompaña la rutina de dos hombres en sus actividades laborales. Luego en el comienzo de la novela, Edgar Wilson para a cargar combustible. En la gasolinera todo está descompuesto y el trabajador que lo atiende se queja de la ausencia de clientes desde que construyeron una nueva autopista que desvió la ruta para el pueblo. El hombre lamenta la falta de movimiento, todo está parado en el lugar.

Edgar Wilson parte a recoger a un animal en la carretera, al llegar al local, encuentra un accidente con víctimas humanas y un caballo, pero el personaje tiene clara su función, recolectar los cadáveres de los animales. Pronto llega también Tomás, el otro protagonista, un padre excomulgado que da la extremaunción por igual a los hombres y al caballo. Cargan el cuerpo del animal a la camioneta y van de regreso a la central, abandonando los cadáveres humanos en la orilla de la carretera. En el trayecto pasan por un grupo de religiosos que caminan anunciando el fin del mundo.

²²³ “Ana Paula Maia no Sempre um Papo”, 22-25 min.

Terminado el primer capítulo, están puestas las principales características que estructuran la novela: descomposición y decadencia. La historia se pasa entre pueblos que quedaron lejanos al desarrollo, el retroceso y la muerte son evocados a lo largo de todo el libro. El narrador omnisciente describe como todo parece estancado y se descompone lentamente, desde los elementos del paisaje, como los animales y la vegetación.

Maia construye una novela con un texto descriptivo, en que el montaje de los capítulos revela la historia de manera lineal. La narración se desarrolla principalmente con la acción de los personajes. En ese mundo, no solo las cosas materiales están en descomposición, junto con ellas también las instituciones decaen, como la Iglesia representada por un padre excomulgado. Y cualquier clase de desarrollo más que traer avances, ocasiona problemas a la población, la nueva autopista terminó por aislar la región. La extracción de minerales en la cantera no aparece como generadora de trabajo y actividad económica, sino como contaminante que daña la salud de los habitantes.

Al empezar el segundo capítulo, se revelan otros problemas locales. Edgar Wilson tiene que interrumpir su trabajo porque las explosiones en la cantera lanzan piedras por todos lados, el personaje busca refugio en la camioneta para no lastimarse. Orientado por la central, el protagonista acude a un trabajo, pero en el local no encuentra ningún cadáver de animal, sino una pareja con su hija enferma y sin condiciones de llevarla a un hospital. Al principio, él se rehúsa a ayudarlos, pues no es su función, pero accede al enterarse de que no hay ambulancias en la región, todos los carros están descompuestos.

A partir de esa escena, la ausencia del Estado se revela como otro elemento fundamental del libro. La población no cuenta con servicios públicos, sea porque la autopista aisló al pueblo, o por la decadencia que invade todo. El único servicio que parece seguir funcionando es justamente el de los personajes, por eso la mayoría de las veces los cadáveres de los animales tienen prioridad sobre la vida o los cuerpos humanos.

La autora reconoce la ausencia del Estado como una cuestión central en su escritura, interpretándola como un problema no solo en la novela, sino contextual, en que los sujetos deben solucionar sus dificultades de manera autónoma.

Mis personajes, además, viven en lugares en los que no hay justicia estatal; el Estado está ausente en esos lugares. Hay partes incluso en la capital en las que el Estado no entra más, hay lugares en Rio de Janeiro a los que no llega ni siquiera el correo. Entonces estos personajes de algún modo organizan su propia justicia, porque cuando el Estado aparece lo hace de modo desfasado. Por ejemplo, en la novela, no hay coches para levantar los cuerpos, o si los hay no les queda nada, y los cuerpos se pudren al costado del camino o en el Instituto Médico Legal no tienen espacio para los cuerpos.²²⁴

El tema evocado por Maia aparece al final del capítulo dos de su novela. Edgar Wilson encuentra el cadáver de una mujer, con marcas de violencia y colgado en el bosque. Sin saber qué hacer, el protagonista rescata el cuerpo y lo lleva a la central. A partir de ese evento, los personajes pasan toda la historia tratando de dar un fin digno al cadáver. A pesar de que contactan a la policía, un oficial solamente llega al día siguiente, encuentra el cuerpo en un viejo refrigerador y ahí lo deja, pues el vehículo que transportaba a los cuerpos está descompuesto. El policial se limita a escribir un documento que encarga a los personajes de guardar el cadáver hasta que se resuelva como trasladarlo.

La rutina de los protagonistas sigue, hasta que Edgar Wilson y Tomás encuentran otro cadáver humano. Los dos siquiera consideran llamar a la policía, deciden llevar el cuerpo a la central y acomodarlo en el refrigerador junto con el otro cadáver. Pero, pasado poco tiempo, como todo en la novela, el aparato deja de funcionar y los personajes deben encontrar una solución al problema. Frente a la propuesta aterradora de moler los cuerpos humanos con los animales, Edgar Wilson y Tomás toman su día de descanso para llevarlos a una funeraria en otro pueblo.

Con el documento emitido por la policía en manos, ponen los cuerpos en el carro de Edgar Wilson y conducen por varias horas. Sin embargo, al llegar a la morgue les dicen que no pueden dejar los cadáveres, por la falta de espacio. El empleado les muestra los

²²⁴ Maia en: Valeria Tentoni, "Ana Paula Maia: 'Pienso que mis libros son más oscuros que violentos'", *Eterna Cadencia* (6 de mayo de 2019), en <https://eternacadencia.com.ar/nota/ana-paula-maia-quot-pienso-que-mis-libros-son-mas-oscuros-que-violentos-quot-/2388>, acceso en 17 diciembre de 2021.

cuerpos abandonados y lamenta la imposibilidad de dar mantenimiento al local, por lo que todo se pudre con los cadáveres. El hombre les dice que vayan a una morgue de otro pueblo, en donde quizá les ayuden.

Al llegar, los protagonistas se dan cuenta de que no se parece a ninguna clase de institución pública, sino un depósito de cadáveres, con un negocio clandestino de comercio de cuerpos humanos. Los trabajadores del local les ofrecen dinero a cambio de los cadáveres, pero los personajes se rehúsan a venderlos.

Las descripciones en esa parte narran el proceso de preparación de los cuerpos para la venta y adquieren un tono aún más explícito. Aunque acostumbrados a situaciones de violencia y muerte, los personajes se impresionan con el modo mecánico con que manipulan los cuerpos humanos.

Um aviso escrito à mão chamou a atenção de Edgar Wilson no momento em que se sentou na cadeira:

*Confeccionar quatro cabeças, duas laringes, quatro estômagos, três corações, quatro pulmões, dois jejuno-íleo, três bexigas, dois intestinos grossos, quatro testículos, dois úteros e músculos.*²²⁵

Los protagonistas se ven entre cadáveres en proceso de descomposición, vísceras y carne podrida. Se retiran y como pueden tratan de sepultar a los muertos que recorrieron, hundiéndolos en el río por falta de otra opción.

No hay expectativas de que las condiciones mejoren, la novela termina en desolación. Los personajes sin esperanza solo tratan resolver las urgencias diarias.

No horizonte delimitado pelas montanhas, uma linha brilhante reflete a luz do sol, dando a impressão de que céu e terra estão se partindo em dois. Os abutres se mantêm distantes, empoleirados nos galhos altos das árvores e assistindo quietos ao trabalho dos homens, que por vezes erguem os olhos vasculhando o céu de uma ponta à outra como se ainda esperassem pelo pior.²²⁶

²²⁵ Maia, *Enterre seus mortos*, 115-116, subrayado de Maia.

²²⁶ Maia, *Enterre seus mortos*, 131.

4.3

En el episodio 4 de la serie audiovisual *Desalma*, escrita por Ana Paula Maia, la personaje Iignes comenta vivir en un pueblo que parece aislado en el tiempo:

Aqui sempre se respirou um ar diferente mesmo, como se a gente estivesse em outro ritmo, outro fuso horário, como se [...] estivesse numa espécie de bolha [...], nunca estaremos inseridos no resto do país.

Con esa temporalidad observada por la personaje, Maia trata de alejar sus obras del presente, en un intento de producir narrativas atemporales. La escritora reconoce el espacio y la temporalidad expresados en el conjunto de sus libros como un desplazamiento:

Esse espaço onde as minhas histórias se passam, são espaços que pararam no tempo. Esses lugares, eu visito às vezes, às vezes eu viajo, pego a estrada e eu chego em lugares [...], é o famoso 'aqui parou no tempo'. Você tá em 2021, o lugar tem cara de anos 80, tem cara de 85, parece 91 o lugar. [...] Esses interiores nunca tem a cara de 2021, sempre vai ter a cara de uns vinte anos para trás. [...] A abstração do tempo é algo que eu gosto. E dentro desse espaço eu consigo trabalhar melhor essas costuras de narrativa, tendo uma abstração do tempo.²²⁷

La observación hecha por la escritora de que en 2021 es posible dislocarse en el espacio y visitar pueblos en que el tiempo parece estancado entre las décadas de 1980 y 1990 revela su percepción de temporalidades múltiples, superpuestas y simultáneas. En la literatura de Maia no se encuentran delimitaciones espaciales o temporales explícitas, pero se remite casi siempre a las dos últimas décadas del siglo XX.²²⁸

A pesar de esa temporalidad desplazada de sus obras, la escritora admite dialogar con cuestiones políticas de su tiempo, aunque de modo discreto.

Estoy hablando de otro espacio, de otro tiempo, pero a la vez es acerca de todas las cosas que están ocurriendo [en el presente]. Pero de otra forma, nunca escribo directamente. Nunca hago militancia de nada, nunca hablo directamente de política.²²⁹

En *Enterre seus mortos*, más que la narración ubicada en el pasado de que habla la autora, el estancamiento temporal permea toda la novela. El espacio en que se

²²⁷ Maia en: "Bate-papo sobre o livro *De cada quinhentos uma alma*, de Ana Paula Maia", *Companhia das Letras* (2 de septiembre de 2021), en https://www.youtube.com/watch?v=G_hFnyi3F48, acceso en 16 de septiembre de 2021, 30-34 min.

²²⁸ Vicelli, *Violência e bastardos na obra de Ana Paula Maia*, 88.

²²⁹ Maia en: Tentoni, "Ana Paula Maia".

desarrolla la historia parece haber parado en el tiempo, como los lugares que Maia dice visitar. Si bien la temporalidad de la novela remite al pasado, hay otro tiempo más acelerado implícito, evocado por la autopista, que, permite suponer, lleva a otro local más desarrollado.

En esa región hay poco movimiento, solamente los protagonistas se dislocan por las carreteras, y todo se descompone lentamente. El tiempo se extiende como si no pasara, incluso el panorama remite al pretérito.

A paisagem pouco mudou nas últimas décadas. Não fosse o betume resinoso que forma o asfalto, ainda estariam no início do século passado, quando somente as rodas das carroças puxadas por animais percorriam essas estradas, que quase não existiam e se limitavam a trilhas abertas a facão. Numa época em que os animais estavam à frente das rodas, transportando toda a espécie humana.²³⁰

Solamente las explosiones en la cantera marcan el paso del tiempo, pero con sus consecuencias. El comienzo del segundo capítulo de la novela ejemplifica de manera muy evidente los problemas causados.

Três vezes ao dia a pedreira de calcário é dinamitada: às nove da manhã, ao meio-dia e às três da tarde. Desde que o sino da igreja parou por falta de quem o toque, as horas canônicas são contadas pelas explosões na pedreira, cujo pó de calcário causa contaminação, afetando as vias respiratórias. No pequeno município próximo da pedreira, as pedras lançadas aleatoriamente atingem casas, escolas, carros, animais, transeuntes e estabelecimentos comerciais. Depois da explosão, o prazo máximo para encontrar abrigo e se salvar de uma possível pedrada é de dez segundos. As marcas das explosões estão nas paredes e nos muros furados, em veículos amassados, vitrines partidas, aves e outros animais caídos no chão.

Mais da metade da população local trabalha na pedreira, na mina de brita e na fábrica de cimento; tudo é originário da imensa rocha de calcário.²³¹

La cantera genera trabajo a la población, sin embargo el énfasis del texto no tiene nada que ver con desarrollo económico. Las explosiones lanzan piedras que dañan todo lo que hay en los alrededores. También marcan la periodicidad, sustituyendo las campanas de la iglesia, que ya no suenan. Aún más, las personas pasan a tener sus actividades determinadas por los horarios de las explosiones, si no encuentran refugio pueden resultar heridas o muertas. Y finalmente las explosiones producen contaminación y afectan la salud de la población. El tiempo dado por el extractivismo

²³⁰ Maia, *Enterre seus mortos*, 14.

²³¹ Maia, *Enterre seus mortos*, 26.

de una empresa se sobrepone a la vida local. La actividad industrial en la novela adquiere matices perversos y mata lentamente a la población.

El tiempo construido en el libro de Maia remite a un proceso desarrollado por siglos, desde la industrialización moderna, en que la dinámica de producción y consumo fuerza a la sincronización, determinando horarios y turnos de trabajo. Pero, de manera paralela, a la vez en que los centros industriales se someten a una temporalidad acelerada, las periferias quedan con tiempos más lentos, de modo que generan la sensación de estancamiento temporal.²³² Con ese proceso de desarrollo surgen superposiciones temporales, por lo que distintas localidades se organizan con proyecciones de tiempo diferentes.

Si el tiempo moderno se basaba en el avance progresivo hacia el futuro,²³³ actualmente el presente parece imponerse como el centro de las atenciones.²³⁴ En *Enterre seus mortos*, una temporalidad lenta, estancada en el pasado, que solo avanza rumbo a la decadencia, determina la vida local. Con la desviación de la autopista, todo se descompone en el entorno, desde los aparatos que dejan de funcionar, hasta los cuerpos que se pudren, sean de animales o humanos.

Los mismos personajes perciben ese estancamiento temporal y observan como el entorno avanza únicamente hacia la descomposición.

Tudo parece morto ou quase morto debaixo do sol. [...] [Edgar Wilson] Observava diariamente a vida evoluir para a morte. Para ele, estar na presença de um cadáver o deixava um passo atrás da morte, como se ela não pudesse alcançá-lo, pois assim como o fluxo da vida segue sempre em frente, também o da morte avança.

Preso ao tronco de uma árvore magra e de folhas esparsas está a carcaça ressequida de uma ave que enalhou na vertical. Era evidente que estava ali havia muito tempo, resistindo à força da gravidade, fossilizando-se nas grossas estrias do tronco. Decide não removê-la.²³⁵

Sin expectativas frente a la decadencia que observan y sufren, los personajes tratan de minimizar los daños, como dar un fin menos indigno a los cadáveres humanos.

²³² Rodrigo Turin, *Tempos precários: aceleração, historicidade e semântica neoliberal* (Dansk: Zazie Edições, 2019), 12-13.

²³³ Assmann, "Transformations of the Modern Time Regime", 40-41. Gumbrecht, *Nosso amplo presente*, 13-15.

²³⁴ Hartog, *Regimes de historicidade*.

²³⁵ Maia, *Enterre seus mortos*, 13.

También los religiosos que caminan por las carreteras, solamente tienen una expectativa negativa del futuro, hacen sus ritos y predicaciones anunciando el propio fin del mundo.

Las narraciones asimilan temporalidades del momento histórico en que se producen, pero la literatura también expande esas concepciones. Las nociones de tiempo en las novelas dialogan con conceptos extraliterarios, de las coyunturas en que los autores están insertados.²³⁶ Y en el trabajo de escritura, los creadores, aunque no se disocian de su propia temporalidad, pueden observarla a distancia y ofrecer perspectivas más plurales.²³⁷

Maia se apropia de un tiempo predominante en la actualidad, en que el presente se impone como la base para la interpretación temporal. Pero, la escritora elabora una perspectiva perversa de los desarrollos del presente. Si bien el tiempo en *Enterre seus mortos* se expresa en un estancamiento en el pasado, la base de los problemas locales es la distancia de los desarrollos del presente. Inmersos en una temporalidad en pausa, los personajes sufren la decadencia y esperan por un futuro sin perspectivas.

La relación, evocada por Maia en su libro, entre el desarrollo económico paralelo a la exclusión periférica, asociadas a la explotación social hasta el límite de la muerte, dialoga con una perspectiva política de la actualidad centrada en el propio derecho a la vida. Desde las décadas finales del siglo XX, las discusiones sobre la relación entre centros y periferias a través de políticas de exclusión han asumido un importante papel en la interpretación social.²³⁸ Y actualmente, el ejercicio del poder ha alcanzado niveles más extremos hasta la deshumanización y la negación al derecho a la vida.²³⁹ Así como en *Enterre seus mortos*, la ausencia de instituciones estatales y de servicios fundamentales a la población resultan en una organización política en que las formas

²³⁶ Bajtín, "Las formas del tiempo y el cronotopo en la novela", 238.

²³⁷ Bajtín, "Las formas del tiempo y el cronotopo en la novela", 402-407.

²³⁸ Achille Mbembe, *Necropolítica seguido de Sobre el gobierno privado indirecto* (España: Mesulina, 2011), 19-20.

²³⁹ Mbembe, *Necropolítica*, 41-47.

de control se extienden hacia la muerte humana y la capitalizan, dinámica que actualmente se ha nombrado de necropolítica.

En los últimos años, Brasil ha sido el país latinoamericano que más ha producido conocimiento sobre la coyuntura social a partir de la interpretación del concepto de necropolítica.²⁴⁰ Pero, mucho más allá de contextos nacionales, recientemente esa base interpretativa ha sido ampliamente utilizada para analizar las relaciones de dominación entre sociedades desarrolladas y periféricas. Y aunque la escritora trata de despolitizar su ficción, al producir una novela que articula esa problemática, Ana Paula Maia se inserta en ese diálogo político reciente, tan presente no solo en Brasil, sino en el continente. No se trata aquí de utilizar esa base conceptual para analizar la escritura de Maia, pero de evidenciar una relación de su producción ficcional con una red discursiva política actual.

En la coyuntura brasileña de pocos años anteriores, habían empezado a proliferar las *fake news* a través del internet, alcanzando a un público que no estaba preparado a la pluralidad y a la malicia de la información disponible en línea, como Bernardo Carvalho expuso en *Reprodução*. Y ese movimiento avanzó como un fuerte descontento popular contra el gobierno, fomentando ideologías conservadoras, intolerantes y antidemocráticas, ironizadas en *O Brasil é bom* de André Sant'Anna. Ese proceso se desarrolló aún más rápidamente después de las protestas en oposición al Partido de los Trabajadores a partir de 2013, lo que afectó la legitimidad del gobierno y posibilitó el juicio político de la presidenta Dilma Rousseff.

Y después del golpe constitucional de 2016, Brasil pasó por un proceso de desmonte institucional que aumentó la precarización de servicios básicos, principalmente en regiones marginalizadas. En el periodo, a partir de la presidencia de Michel Temer, suplente que asumió el poder después de organizar el juicio contra Dilma Rousseff, hubo el fortalecimiento de proyectos políticos conservadores centrados en los

²⁴⁰ Leonardo Parra-Cubides, "Rupturas y continuidades de la necropolítica: una revisión de la producción académica en Iberoamérica (2017-2021)", *Revista Encuentros*, v. 21, n. 1 (2023), 94.

intereses de las élites, con retroceso de los programas sociales conquistados en los gobiernos anteriores.²⁴¹

Si bien la presidencia de Temer ha durado solamente dos años, hubo un enfoque en la reforma laboral y en el sistema de pensiones, con disminuciones drásticas en la gerencia del Estado en las dos áreas, por lo que las condiciones de trabajo y jubilación en el país fueron precarizadas.²⁴² Aun así, Brasil todavía contaba con un aparato federal con programas sociales reconocidos internacionalmente. Pero, a partir de 2019, desde el comienzo de su gobierno, Jair Bolsonaro pasó a cambiar el sistema burocrático del Estado, con despidos masivos y cortes de inversiones, centralizando el poder en su plataforma política de extrema derecha.²⁴³

Aunque, en su esfuerzo de despolitización, la novela de Maia no hace referencias explícitas a ese momento político, y tampoco la autora lo relaciona de modo directo, su obra fue elaborada en esa coyuntura de un Estado cada día más ausente, sobre todo en las periferias. Sin embargo, los diálogos con el contexto sociopolítico de su tiempo no se restringen a la situación brasileña.

Enterre seus mortos revela una sociedad donde las personas están privadas de condiciones mínimas de sobrevivencia y expuestas a la muerte, incluso sus cadáveres adquieren valor monetario. La marginalidad de las regiones en que se pasan las narraciones de la escritora y la precariedad en que viven, y principalmente mueren, sus personajes es uno de los principales asuntos abordados por las interpretaciones de sus obras, aspecto discutido en diversos estudios académicos, entre tesis de posgrado²⁴⁴ y artículos.²⁴⁵ Entre esas investigaciones, se destaca una tesis doctoral

²⁴¹ Gallego, "Brasil: la caída del PT", 148-152.

²⁴² Michelle Morais Sá e Silva, "Desmonte autoritário de políticas públicas no Brasil: quando servidores pedem para sair", en Alexandre de Ávila Gomide, Michelle Morais Sá e Silva y Maria Antonieta Leopoldi, org., *Desmonte e reconfiguração das políticas públicas (2016-2022)* (Brasília: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, 2023), 486-487.

²⁴³ Sá e Silva, "Desmonte autoritário de políticas", 478-483.

²⁴⁴ Amanda Vieira dos Santos, *Figurações do outro: a outredade em O Trabalho sujo dos outros, de Ana Paula Maia e Ladrilleros, de Selva Almada*, (Tesis de Maestría, Universidade Federal Fluminense, 2021). Cruz, *Além dos estereótipos*.

²⁴⁵ Maria Perla Araújo Morais, "O extermínio como correção: a necropolítica e o romance *Assim na terra como embaixo da terra*, de Ana Paula Maia", *Raído* (2020), v. 14, n. 35. Martín de Mauro Rucovsky, "La

que relaciona las novelas *Enterre seus mortos* y *A morte e o meteoro*, de Joca Reiners Terron, como importantes ficciones producidas en una coyuntura en que el arte dialoga con la dinámica necropolítica, característica evidente desde los títulos de los libros.²⁴⁶

Si bien expresada con sutileza, y a pesar de la renuencia de Maia en asumirlo, la discusión sociopolítica presente en su ficción dialoga con esa coyuntura de intensificación de la precariedad social. El intento de alejarse de debates políticos, por supuesto también una toma de posición de la escritora, le posibilita afirmarse como una artista independiente y promocionar su literatura como una producción particular e incluso como si fuera superior a los problemas políticos de su época.

vaca que nos mira: Vida precaria y ficción”, *Revista Chilena de Literatura*, n. 18 (2018). Ricardo Araújo Barberena, “A hipercontemporaneidade ensangüentada em Ana Paula Maia”. *Letras de Hoje*, v. 51, n. 4 (2016).

²⁴⁶ Sheilla Lopes Maués Autiello, *Necronarrativas em três romances contemporâneos brasileiros* (Tesis doctoral, Universidade Federal do Pará, 2021).

4.4

El Estado ausente abordado en *Enterre seus mortos* se relaciona con la propia perspectiva política de Ana Paula Maia. Con la falta de instituciones estatales, los personajes asumen varias funciones ajenas, como el transporte para los hospitales y a las morgues. En la novela, no existen servicios públicos, la región está abandonada a la decadencia, los protagonistas, por su propia voluntad, ejecutan tareas que no corresponden a sus funciones laborales, y ellos mismos lo declaran en varios momentos del libro. A partir de su autonomía individual, Edgar Wilson y Tomás ejecutan tareas que interfieren en la colectividad, y al asumir pequeñas funciones públicas, tratan de ordenar su sociedad.

La escritora ha tenido experiencias múltiples a lo largo de su vida, desde el convivio con hombres en una cantina en la infancia, el gusto por el cine de terror y western, la dedicación al piano, tocar batería en una banda punk, hasta la lectura de filosofía y clásicos de la literatura. Más que contradictorias, esas actividades se complementan, conforman su perspectiva individual.

Varios de esos elementos se plasman en su escritura, como la narración lineal y en tercera persona omnisciente, muy característica en la literatura del siglo XIX, pero actualmente poco usual. Al escribir narraciones sobre hombres rudos envueltos en violencia y muerte, retoma tanto las historias que escuchaba en su infancia, como las películas de western, y les agrega matices de terror.

Sumados, esos elementos formativos de Maia establecen una perspectiva particular también para su escritura. Así, la autora utiliza formas clásicas, como el texto descriptivo y lineal. Pero, aborda contenidos poco comunes en la literatura brasileña, el espacio alejado de las grandes ciudades, por ejemplo, una excepción en la producción nacional a comienzos del siglo XXI.²⁴⁷

La cuestión de género en la literatura de autoría femenina que aborda asuntos como violencia y muerte, es decir, historias repletas de hombres agresivos y la casi total

²⁴⁷ Dalcastagnè, *Literatura brasileira contemporânea*, pos. 2231-2266.



ausencia de mujeres, ha llamado la atención de la crítica. Los entrevistadores frecuentemente preguntan a Maia acerca de su posicionamiento, e incluso hay estudios académicos, que consideran peculiar el hecho de una mujer no dedicarse a asuntos relacionados a sus experiencias personales o a reflexiones introspectivas.²⁴⁸ Pero, para el escritor Joca Reiners Terron, leer la obra de Maia como literatura de autoría femenina es una interpretación reductora, y posiblemente su éxito se debe a la particularidad con que la autora escribe en la contracorriente de la producción ficcional reciente.²⁴⁹

Ana Paula Maia asume que busca construir una obra con características individuales y evita tendencias actuales, como había observado Terron. Por eso aborda espacios lejanos a los suyos, un universo predominantemente masculino y violento. Ella interpreta su propia escritura como una suma de contrastes, trata de desvincularse de cualquier estilo literario y raramente reconoce diálogos con la producción contemporánea.²⁵⁰ La escritora declara relacionarse más con la literatura del siglo XIX, a la par que no se interesa por las narraciones fragmentadas de la actualidad.²⁵¹ Y, como excepción, realiza una referencia explícita al escritor Edgar Allan Poe con su personaje Edgar Wilson.²⁵²

La forma textual descriptiva y la tercera persona omnisciente son recursos estéticos usados por la autora para narrar el mundo de sus personajes, que según ella no tendrían lenguaje suficiente para expresar los dilemas de sus novelas,²⁵³ lo que queda evidenciado en los cortos diálogos. Maia argumenta que prefiere exponer los problemas sociales, sin establecer juicios. Defiende la perspectiva de la autonomía incluso para sus personajes y narraciones.

Quando eu começo a escrever, eu tenho um compromisso muito grande com o personagem e com o mundo dele, com a história dele. Então, o leitor vem depois, né. Eu acho que quanto mais

²⁴⁸ Lígia de Amorim Neves, *Entre bandos e bestas: a literatura PANC de Ana Paula Maia* (Tesis doctoral, Universidade Estadual de Maringá, 2019).

²⁴⁹ Terron, "Ana Paula Maia produz literatura".

²⁵⁰ Vicelli, *Violência e bastardos na obra de Ana Paula Maia*, 229-235.

²⁵¹ Vicelli, *Violência e bastardos na obra de Ana Paula Maia*, 224-225.

²⁵² "Segundas intenções com Ana Paula Maia", 34-40 min.

²⁵³ "Ana Paula Maia no Sempre um Papo", 16-25 min.

eu me dedico ao trabalho, quanto mais eu penso na história, quanto mais eu tento extrair o melhor dessa história, eu acho que eu já tô pensando no leitor, porque ele vai ter o que eu pude fazer de melhor naquele momento. [...] Eu escrevo pra expor, muito mais que uma intenção assim 'vou fazer isso ou aquilo', mas com uma intenção de expor, de exposição.²⁵⁴

La perspectiva de valorar las visiones de mundo ajenas y distanciarse de su propio lugar social, surge para Maia como posibilidad de producir su literatura como un ejercicio de otredad. Y, más que eso, al construir las vivencias de los personajes de modo tan distinto a sus experiencias como autora, ella defiende realizar una clase de literatura muy particular y única.

Eu nunca vi a literatura colocar um personagem que de fato é o que vive a situação. Os meus personagens, eles vivem. Ele é o cara, é abatedor de porcos e aposta dinheiro jogando em rinha de cachorro. [...] Eu não falo do sujeito de fora, a minha literatura é do sujeito de dentro. Eu falo do sujeito que recolhe o teu lixo, é a vida dele, é o ponto de vista desse sujeito. Esse sujeito não tem o ponto de vista de quem tá fora, é o sujeito que vive a realidade. E isso em si tem um significado. E o único escritor que coloca esse personagem atuando e vivendo e reagindo sou eu. Porque eu não conheço uma outra escritora que coloque isso, ou um outro escritor. [...] Eu deixo o cara falar, se ele é o cara que recolhe animais mortos na estrada, eu quero ver ele, eu não quero alguém falando sobre ele, ou idealizando sobre essa profissão, não.²⁵⁵

Desde su práctica profesional, la autora defiende su escritura como un ejercicio autónomo de actuación política. Como individuo, toma una posición en que la libertad creadora no queda limitada al género o al lugar social. Maia es una mujer de clase media que escribe historias sobre hombres rudos en espacios marginados. Al construir esas narrativas, dialoga con las historias a las que tenía acceso en su infancia. Ese ejercicio de otredad asumido por la escritora llama la atención del público y de la crítica, que reiteradamente discute el asunto.

La novela, como género literario, tiende a expresar la pluralidad social, la diversidad de las culturas. Los escritores se apropian de lenguajes ajenos, de otros grupos sociales, los elaboran artísticamente cargados de intenciones.²⁵⁶ Y los personajes, que sintetizan los grupos, funcionan como un ejercicio de otredad, pero contruidos a partir de la observación que los autores realizan de su mundo concreto. Los escritores utilizan la abstracción de sus personajes para expresar las propias intenciones en su

²⁵⁴ Maia en: "Um escritor na Biblioteca com Ana Paula Maia (2/2)", *BibliotecaPR* (4 de febrero de 2014) en <https://www.youtube.com/watch?v=qTu4Pjp-R1Y&t=1061s>, acceso en 16 de diciembre de 2021, 16-18 min.

²⁵⁵ Maia en: "Segundas intenções com Ana Paula Maia", 55 min.-1h: 05 min.

²⁵⁶ Bajtín, "La palabra en la novela", 152-159.

coyuntura empírica, así producen contrapuntos y pueden construir perspectivas políticas.²⁵⁷

Al utilizar un narrador extradiegético, Maia argumenta distanciarse y no establecer juicios de valor, o por lo menos no de manera explícita. Ella reivindica un lugar social como creadora con una propuesta individual. La autora utiliza elementos como el tipo de narrador y los contenidos de sus historias, también el rechazo a los diálogos con la literatura contemporánea, para defender una perspectiva de exclusividad. De ese modo, Maia considera a sí misma como la única escritora a trabajar desde las visiones de mundo de los personajes.

Sin bien la autora defiende a su obra como un abordaje único y muy particular, de manera panorámica, la literatura se ha destacado en los últimos años por una tendencia de retomar experiencias estéticas clásicas, mucho más que la producción experimental de finales del XX,²⁵⁸ justamente como lo hace Maia.

También la discusión sobre los problemas ocasionados por el desarrollo y las condiciones geográficas no es nada nueva en la literatura brasileña. La novela social de 1930 reunió una serie de escritores tan diversos como Graciliano Ramos, Raquel de Queirós, Jorge Amado, José Lins do Rego y Érico Veríssimo, que se dedicaron a producir obras que asociaban los problemas sociales a la marginación de pueblos, debido a las inversiones en el desarrollo de grandes capitales. Casi un siglo antes que Maia, esa literatura se enfocó en la desigualdad, abordando las periferias de los centros urbanos y los pueblos alejados geográficamente, con la denuncia de los dilemas del proceso de modernización.²⁵⁹

Y más allá de la literatura ficcional, otras expresiones artísticas brasileñas han utilizado recursos estéticos similares y abordado los mismos asuntos que Maia. En 1989, el multipremiado cortometraje *Ilha das Flores*, de Jorge Furtado, expuso la

²⁵⁷ Mijaíl Bajtín, "Autor y personaje en la actividad estética", en *Estética de la creación verbal* (México, España: Siglo XXI Editores, 1999), 164-173.

²⁵⁸ Perrone-Moisés, *Mutações da literatura no século XXI*, pos. 608-618.

²⁵⁹ Pellegrini, *Realismo e realidade na literatura*, pos. 2637-3404.

desigualdad social brasileña al mostrar personas disputando restos de comida con cerdos en un basurero. Décadas antes, entre 1950 y 1960, el movimiento del Cinema Novo, sintetizado en las películas y textos de Glauber Rocha, ya había mostrado directamente la miseria y al hambre ocasionados por los problemas sociales del país. También en las artes plásticas, en *Retirantes*, pintura al óleo de 1944, Candido Portinari había representado a una familia en una región aislada y en completa miseria, obligada a migrar en búsqueda de supervivencia. Esos ejemplos de diferentes expresiones artísticas, si bien puntuales y dispersos, demuestran que la ficción producida por Maia, se relaciona a una tradición del arte brasileña en que los absurdos sociales, como la miseria y la desigualdad periférica se han expuesto de modo explícito.

Pero, más allá del diálogo con la tradición artística brasileña. Su obra también se relaciona con el arte y los problemas sociopolíticos del presente. En 2014, en la elaboración ficcional de *O Brasil é bom*, de André Sant'Anna, los niños comían restos mezclados con excrementos y basura. También Maia en aquellos años había explicitado la miseria, en *De gados de homens*, de 2013, la escritora mostró una multitud de personas disputando restos de carne de vacas enfermas para alimentarse.²⁶⁰

Otra vez más la ficción literaria y las condiciones sociopolíticas se mostraron emparejadas. Unos pocos años después, en el comienzo de la década en 2020, la inseguridad alimentaria alcanzó niveles absurdos en Brasil. Gran parte de la población pasó estar por debajo de la línea de la miseria y el hambre se volvió noticia en el país. Como en la novela Maia, personas tuvieron que recurrir a huesos y restos de carne en búsqueda de alimento, incluso en grandes capitales como Rio de Janeiro.²⁶¹

²⁶⁰ Ana Paula Maia, *De gados e homens* (Rio de Janeiro: Record, 2013).

²⁶¹ Rafael Nascimento de Souza y Gabriel Sabóia, "Garimpo contra a fome: sem comida moradores do Rio recorrem a restos de ossos e carne rejeitados por supermercados", *Extra* (29 de septiembre de 2021) en <https://extra.globo.com/noticias/rio/garimpo-contra-fome-sem-comida-moradores-do-rio-recorrem-restos-de-ossos-carne-rejeitados-por-supermercados-25216735.html>, acceso en 27 de agosto de 2023.

Al comienzo de nuestro siglo, el país había sido referencia internacional en el combate al hambre, con la reducción de la miseria por los programas sociales durante los gobiernos del Partido de los Trabajadores.²⁶² Pero, con la disminución drástica en inversiones sociales del gobierno de Jair Bolsonaro,²⁶³ y agravado por la pandemia de Covid-19, Brasil volvió a sufrir con la miseria. En 2022, 33 millones de brasileños, más de 15 % de la población, pasaron a estar en inseguridad alimentaria.²⁶⁴ La relación entre el arte y la sociedad se confirmó como una denuncia, explícita o no, de la precariedad y la desigualdad social en el país.

Independiente de reconocer los diálogos, la perspectiva política defendida por Ana Paula Maia se concentra en la autonomía, por eso trata de desvincular su ficción de los problemas sociopolíticos del país. La escritora se dedica a construir un lugar para sí en la literatura, evita demostrar diálogos con la producción reciente, y prefiere formas clásicas, como la narración lineal en tercera persona. También en los contenidos de sus historias, procura un lugar excepcional, pone a sus personajes en espacios que la mayoría de las personas no acostumbra visitar, en actividades laborales desagradables.

Maia rechaza limitaciones, sea por género, posición social o corrientes artísticas. Pero, a pesar de los esfuerzos de despoltización de su arte, ella reconoce que es inevitable producir literatura posicionándose y en diálogo con su momento histórico y social.²⁶⁵ Y la autonomía política defendida por ella encuentra respaldo en el éxito obtenido con su obra. Distintas instituciones agregan valor social a su escritura, por la publicación en una gran editorial, la recepción de la crítica y el público académico, la circulación internacional, la producción audiovisual, y por los premios recibidos. Sumados, esos reconocimientos dan un sentido colectivo, y, por supuesto, político, de aprobación a

²⁶² Singer, *O lulismo em crise*, 77-98.

²⁶³ Sá e Silva, "Desmonte autoritário de políticas", 478-487.

²⁶⁴ *II Inquérito nacional sobre insegurança alimentar no contexto da pandemia da COVID-19 no Brasil* (São Paulo: Fundação Friedrich Ebert, Rede PENSSAN, 2022), 37.

²⁶⁵ Vicelli, *Violência e bastardos na obra de Ana Paula Maia*, 222. "Um escritor na Biblioteca com Ana Paula Maia", 3-4 min.

los planteamientos individuales desarrollados en su actuación como creadora autónoma.

Alegorias de la catástrofe

*A engenharia cai sobre as pedras
Um curupira já tem o seu tênis importado
Não conseguimos acompanhar o motor da história
Mas somos batizados pelo batuque
E apreciamos a agricultura celeste
Mas enquanto o mundo explode
Nós dormimos no silêncio do bairro
Fechando os olhos e mordendo os lábios
Sinto vontade de fazer muita coisa...*

Chico Science e Nação Zumbi, “Enquanto o mundo explode”

*Hey!
Nosso povo nunca morre, a raiz nos salvará
Hey! olha aqui nunca foi sorte
A escuridão tive que iluminar [...]
A minha morte você quer
Mas não vou te dar
Me querem apagada mas eu vou brilhar
O bicho da mata virou popstar [...]
Você pensou que eu não iria voltar, voltei
Pra lutar até reencarnei*

Katú Mirim, “Indígena futurista”

5.1

Desde el final del siglo XX, Joca Reiners Terron se ha dedicado a distintas prácticas relacionadas a la escritura. En 1998, fue fundador de *Ciência do Acidente*, que estuvo en actividad hasta 2004. A pesar de producir pequeños tirajes, la editorial se caracterizó por volver a publicar algunos escritores que estaban fuera del mercado y por revelar nuevos nombres al medio literario. El trabajo como editor posibilitó que Terron estableciera relaciones con varios profesionales de la literatura y también que publicara sus primeros libros: *Eletroencefalodrama*,²⁶⁶ *Não há nada lá*²⁶⁷ y *Animal anônimo*,²⁶⁸ obras con poca repercusión en su momento inicial.

Licenciado en Diseño Gráfico, Terron se especializó en proyectos editoriales y adquirió experiencia en los años en que estuvo al frente de la *Ciência do Acidente*. El escritor ha trabajado en proyectos de varias empresas literarias reconocidas, como *Companhia das Letras*, *Brasil S/A*, *Objetiva* y *Rocco*,²⁶⁹ así pudo ejercer paralelamente la escritura ficcional con el oficio de editor.

En 2003, participó de la compilación de cuentos organizada por Nelson de Oliveira, *Geração 90: os transgressores*, junto con otros escritores, como André Sant'Anna. Desde de aquél momento, la obra de Terron empezó a ser publicada por otras editoriales y pasó a tener una difusión más amplia. El autor también ha publicado en varias antologías internacionales con narrativas cortas. A lo largo del siglo XXI, ha asistido a ferias literarias en diversos países, como Argentina, México, Portugal y Alemania.

Desde sus primeras publicaciones a la actualidad, Terron ha producido distintos géneros, entre poesía, cuento, novela y teatro. A partir de 2005, fue uno de los conductores de *Entrelinhas* de la TV Cultura, un programa de la televisión pública,

²⁶⁶ Joca Reiners Terron, *Eletroencefalodrama* (São Paulo: *Ciência do Acidente*, 1998).

²⁶⁷ Joca Reiners Terron, *Não há nada lá* (São Paulo: *Ciência do Acidente*, 2001).

²⁶⁸ Joca Reiners Terron, *Animal anônimo* (São Paulo: *Ciência do Acidente*, 2002).

²⁶⁹ Rozenice Evangelista Sanches, *Para além do género: espaços e identidades no romance Do fundo poço se vê a lua de Joca Reiners Terron* (Tesis de Maestría, Universidade do Estado de Mato Grosso, 2014), 18-20.

para el cual realizó videos de crítica literaria.²⁷⁰ Además de la escritura, también se dedica a la docencia, en los últimos años ha impartido cursos de creación literaria.

Una década después de su primer libro, Terron empezaba a destacarse como uno de los nuevos autores brasileños y llamaba la atención de críticos que trataban de establecer panoramas de la producción reciente en el país, como Beatriz Resende²⁷¹ y Karl Eric Schøllhammer.²⁷² Pero, fue a partir de 2010, con la publicación de *Do fundo do poço se vê a lua*,²⁷³ por la editorial Companhia das Letras, que pasó a tener un gran reconocimiento en el medio literario. La obra surgió como parte del proyecto Amores Expressos, que financió estancias en diversos países a escritores brasileños emergentes para que produjeran libros a partir de su experiencia en el exterior. Para escribir la novela, Terron estuvo en Egipto. También Bernardo Carvalho, entre otros, ha participado del proyecto, vivió un periodo en Rusia y escribió *O filho da mãe*.²⁷⁴

Vencedora del premio Machado de Assis de la Biblioteca Nacional como mejor novela del año, *Do fundo do poço se vê a lua*, más que ampliar la visibilidad del autor, posibilitó que sus libros anteriores fueran retomados por la crítica. Su segunda obra, *Não há nada lá*, cuya versión original es de 2001, había contado con una presentación de André Sant'Anna, publicada en *Ciência do Acidente*. En 2011, salió en una segunda edición por la Companhia das Letras, que recibió el premio Redescoberta da Literatura Brasileira de la *Revista Cult*.

Después de que pasó a publicar sus libros en esa gran editorial y de los premios recibidos, Terron tuvo sus obras respaldadas por variadas instituciones literarias. En 2011, la novela gráfica *Guia de ruas sem saída*,²⁷⁵ escrita en colaboración con André Ducci, fue financiada a través de una beca de Petrobrás. Y *A tristeza extraordinária do*

²⁷⁰ Antonio Peterson Nogueira do Vale, "*Fazendo a egípcia*": a transexualidade e o duplo em *Do fundo do poço se vê a lua*, de Joca Reiners Terron (Tesis doctoral, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2018), 36-37.

²⁷¹ Beatriz Resende, "Joca Terron: rompendo o tempo e o espaço", en *Contemporâneos. Expressões da literatura brasileira do século XXI* (Rio de Janeiro: Casa da Palavra, Biblioteca Nacional, 2008), 129-134.

²⁷² Schøllhammer, *Ficção brasileira contemporânea*, 130-134.

²⁷³ Joca Reiners Terron, *Do fundo do poço se vê a lua* (São Paulo: Companhia das Letras, 2010).

²⁷⁴ Bernardo Carvalho, *O filho da mãe* (São Paulo: Companhia das Letras, 2009).

²⁷⁵ Joca Reiners Terron y André Ducci, *Guia de ruas sem saída* (São Paulo: Edith, 2011).

leopardo-das-neves,²⁷⁶ fue finalista del premio Portugal Telecom, una de premiaciones más importantes de la lengua portuguesa de aquel periodo, y recibió ediciones en Italia y México.

Reconocida por la crítica, su escritura ha sido analizada en diversos estudios de posgrado. En esos análisis se destacan dos características en particular. Primero, la mayoría de las interpretaciones evidencia la relación que Terron tuvo con escritores considerados excéntricos en la literatura brasileña, sea por su ubicación geográfica fuera de las capitales de Rio de Janeiro y São Paulo, o por sus obras experimentales. Los diálogos más citados establecen como fundamental la amistad que tuvo con Valêncio Xavier y Manoel Carlos Karam, dos autores que produjeron escrituras muy particulares a partir de la ciudad de Curitiba. Xavier y Karam, entre otros escritores, contribuyeron para el desarrollo de la carrera literaria de Terron, pero no como maestros o consejeros, sino en la medida en que los dos pasaron a ser reconocidos como autores de culto en el inicio del siglo XXI debido a peculiaridad de sus libros. El nombre de Terron, más allá de la relación personal que tenían, quedó asociado a ellos como el editor que reconoció la particularidad de sus obras y las publicó en la *Ciência do Acidente*.

El segundo aspecto reiterado por las interpretaciones es que la escritura de Terron establece diálogos con la literatura anterior y la cultura pop. Sus libros están repletos de personajes del cine o antiguas series de televisión, escritores y obras literarias, inclusive el mismo Valêncio Xavier. Principalmente en *Não há nada lá* y *Sonho interrompido por guilhotina*²⁷⁷ los diálogos son explícitos,²⁷⁸ pero esa característica es recurrente, aunque en menor grado, en el conjunto de su obra.

Con esos elementos que forman la carrera de Terron, el escritor se posicionó como uno de los nombres con gran visibilidad en el medio literario brasileño actual. Por lo

²⁷⁶ Joca Reiners Terron, *A tristeza extraordinária do leopardo-das-neves* (São Paulo: Companhia das Letras, 2013).

²⁷⁷ Joca Reiners Terron, *Sonho interrompido por guilhotina* (Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2006).

²⁷⁸ Reuben da Cunha Rocha, *Joca Reiners Terron ou a imaginação crítica: poéticas da leitura em Sonho interrompido por guilhotina* (Tesis de Maestría, Universidade de São Paulo, 2011), 23-29.

que cuenta con varias formas de reconocimiento institucional: los premios, la crítica académica, la relación personal con otros agentes, la publicación por una gran editorial y la difusión internacional.

Del mismo modo que los escritores que analicé en los capítulos anteriores, Terron aparece promocionado en la solapa de su libro, expuesto como

Um dos grandes escritores brasileiros contemporâneos, [... com uma] imaginação sem limites, cuja linguagem visionária confere a esta história [de *A morte e o meteoro*] um clima de pesadelo e horror distópico.

Y al enfocarse en promover la novela, el texto explicita que

Terron criou neste *A morte e o meteoro* uma intrincada aventura literária, que combina segredos ancestrais, índios anarquistas, insetos alucinógenos e uma viagem sangrenta pelos lugares mais sombrios do passado e do futuro.

También la reseña de difusión publicada en la *Folha de São Paulo*, destaca que el escritor entrecruza pasado y futuro, articula tiempos y espacios diversos, así los elabora en una ficción que alerta a las consecuencias de la negligencia con los problemas ambientales.²⁷⁹

Desde la promoción de su novela, Terron se posiciona como un sujeto preocupado por la destrucción del medio ambiente y el abandono de los pueblos originarios en los planes de gobierno. Y como uno de los “grandes escritores brasileiros contemporâneos”, como expone la solapa, utiliza sus recursos artísticos, la ficción literaria, para denunciar la desatención histórica con las comunidades indígenas y la proyección de un futuro desastroso para los seres humanos.

Desde las relaciones personales que estableció con autores de culto, a partir de su editorial Ciência do Acidente, los contactos adquiridos a largo de su trayectoria en el medio literario le posibilitan difundir sus ideas entre personas interesadas en la producción literaria y en debates políticos actuales. También el reconocimiento institucional, conquistado en los años de trabajo en varias editoriales, los premios que

²⁷⁹ Camila von Holdefer, “Em ‘A morte e o meteoro’ Amazônia é destruída e homem branco é ‘grande mal’”, *Folha de São Paulo* (02 de noviembre de 2019), en <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/11/em-a-morte-e-o-meteoro-amazonia-e-destruida-e-homem-branco-e-grande-mal.shtml>, acceso en 17 de julio de 2023.

ha recibido y la atención de la crítica, dan visibilidad a su escritura, principalmente entre la clase media lectora. Con la publicación de *A morte e o meteoro*, el escritor muestra sus perspectivas sobre situaciones sociopolíticas del presente. A la vez en que manifiesta su toma de posición frente a problemas urgentes a través de la elaboración ficcional, Terron ofrece una novela como producto a sus interlocutores.

5.2

A morte e o meteoro, de 2019, aborda una tribu amazónica al borde de la extinción. La historia acontece en un futuro cercano, alrededor de 2030. En ese devenir, hubo una guerra en que Brasil y Colombia estuvieron unidos contra Venezuela. Y Chile ha dejado de existir por la subida de los niveles del mar. En la Amazonia la situación es igualmente desalentadora, con el cambio climático y la constante invasión empresarial, ese ambiente está a punto de colapsar.

Con la selva devastada, el ecosistema que abriga a los kaajapukugi ya no les ofrece condiciones de sobrevivencia. Y, como si fuera poco, la tribu cuenta solamente con cincuenta integrantes, todos hombres adultos. Condenada a dejar de existir, sea por la ausencia de mujeres y niños, o por el ambiente sin recursos, la pequeña comunidad vive aislada en uno de los últimos rincones amazónicos todavía no invadido por el agronegocio. El único contacto que establecen con otras civilizaciones es a través de Boaventura, un antropólogo que se ha dedicado a observarlos.

Desde el comienzo de la novela, Joca Reiners Terron presenta esa historia con pocas perspectivas de futuro, así como en la obra de Ana Paula Maia, todo parece caminar hacia la catástrofe y a la extinción de la tribu que el escritor ha inventado. Pero, una organización no gubernamental entra en contacto con Boaventura y le propone que se encargue del traslado de la comunidad a otro ambiente en el que puedan subsistir. Y después de soñar con la chamana María Sabina, Boaventura decide reubicar la tribu en la sierra mazateca del estado de Oaxaca.

De su hábitat en la selva brasileña, los kaajapukugi migran a México. Pero paralelamente hay otra migración en curso, China ha lanzado una nave rumbo a Marte, tripulada solamente por un hombre y una mujer. La misión espacial poco a poco va revelando el objetivo de colonizar al planeta. Aunque sorprendente, el viaje interplanetario termina opacado por los contrastes de la llegada de la tribu al territorio mexicano. Y así un narrador lo describe:

A aterrissagem dos kaajapukugi no aeroporto de Oaxaca, num voo direto de Manaus fretado pela organização não governamental Survival International, comoveu os mexicanos. Centenas de pessoas os aguardavam atrás das barreiras de segurança preparadas pela polícia. Registrada por drones, a descida dos cinquenta homens pela escada do ERJ-145 foi transmitida on-line para o mundo inteiro, rivalizando com notícias do envio da missão chinesa para Marte.

Os kaajapukugi trajavam vestes cerimoniais de palha inteiriças com chapéus e máscaras que lhes deixavam à mostra apenas a parte inferior das pernas. Não carregavam bagagem ou sacolas, e pisaram nos degraus em ritmo pausado e unísono, como se provassem com os pés descalços o material de que eram feitos, até atingirem o tapete tão vermelho quanto insensato estendido para recebê-los. Parecia a chegada à Terra de seres de outro planeta. [...]

Na pista de pouso, os recém-chegados se submeteram ao detector de metais ali instalado extraordinariamente para recebê-los, em respeito aos costumes que os obrigavam a só despir seus trajes cerimoniais no interior da selva. As autoridades migratórias indicaram aos kaajapukugi que se organizassem em fila indiana e passassem pelo aparelho de raio X.²⁸⁰

Así, como Carvalho lo hizo en *Reprodução*, Terron utiliza un aeropuerto como símbolo de las experiencias contemporáneas, espacio de dislocamiento e integración entre países y culturas, y también local en que las relaciones entre el espacio y el tiempo se mezclan, todo se vuelve transitorio y provisional para los individuos.²⁸¹ En ese desarraigo espacio temporal, los kaajapukugi se mueven de un país a otro, alejándose de su hábitat.

Discrepancias y ambigüedades, aparentemente sin relación, son características singulares en el libro. Desde el contraste entre la tecnología del aeropuerto y los medios de difusión con el atuendo hecho de material vegetal que trae la tribu, hasta los dislocamientos en búsqueda de supervivencia, sea kaajapukugi o chino. Pero, poco a poco, a lo largo de la narración se establecen diversas conexiones.

La duplicidad complementaria rebasa el contenido de la novela, también queda marcada en su forma. Estructurada en cuatro capítulos, presenta dos narradores en primera persona. Si bien Boaventura cuenta su convivencia conturbada entre los indígenas, el narrador que predomina es un antropólogo mexicano. En el primer capítulo, ese personaje revela ser, más que un antropólogo, un funcionario de migración, cuya formación académica ha quedado olvidada. Aburrido y con un trabajo que él mismo considera mediocre, el mexicano espera encontrar una labor notable al

²⁸⁰ Joca Reiners Terron, *A morte e o meteoro* (São Paulo: Todavia, 2019), 27-28.

²⁸¹ Augé, "De los lugares a los no lugares", 81-85.

ser encargado como oficial responsable en México del exilio político de la tribu. Describe a sí mismo como un hombre soltero, de mediana edad, que recién ha perdido a los padres.

La narración del primer apartado queda a cargo de ese personaje. Solamente bajo su perspectiva podemos conocer a Boaventura y, de manera muy indirecta, a los indígenas. Desde el aspecto físico, hasta su personalidad, todo lo describe el antropólogo mexicano. Este narrador se posiciona en un grupo social muy específico, funcionario del estado, un burócrata con formación superior, ubicado en la clase media, como casi todos los narradores presentes en los libros que discuto, y también en la mayoría de la literatura brasileña contemporánea. A partir de esa mirada se ofrece una perspectiva que dialoga con la propia organización sociopolítica del país, con protagonismo de la clase media, sea como personajes, narradores, autores o el público que consume esas obras.²⁸²

En la novela de Terron, aunque el narrador mexicano queda como intermediario de la historia completa, no solo el primer capítulo, muchas veces los elementos de la trama también le llegan de manera precaria, como la comunicación con su jefe por cortos mensajes de texto. De ese modo, se entera de que Boaventura falleció en un taxi, justamente durante el vuelo que llevó la tribu a Oaxaca. Y al unir esos fragmentos, el personaje relata el proceso burocrático que resultó en el traslado de los indígenas, culminando en su asentamiento en la Sierra de Huautla.

Reubicados, los propios kaajapukugi construyen su refugio, y una vez terminado invitan al antropólogo mexicano a que participe del uso ritual de una droga. Pero cuando el personaje recupera la conciencia encuentra muertos a todos los integrantes de la tribu, en un suicidio colectivo.

El segundo capítulo empieza con un encabezado que ubica la trama en el espacio y en el tiempo: “No Alto Purus, 1980”.²⁸³ Si bien hace referencia a que la narración se

²⁸² Dalcastagnè, *O prego e o rinoceronte*, 10-11. Dalcastagnè, *Literatura brasileira contemporânea*, pos. 240-296.

²⁸³ Terron, *A morte e o meteoro*, 37.

enfoca en los sucesos ocurridos en la cuenca de un río amazónico medio siglo antes, el relato sigue intermediado por el antropólogo mexicano. Este narrador se entera de que recibió un video de Boaventura, en que el brasileño cuenta sus experiencias entre los kaajapukugi.

El relato principal se realiza por el video de Boaventura, pero el narrador mexicano es el personaje que nos lo presenta, inserta sus comentarios, interrumpe el video, lo retrocede y avanza, según los eventos que le suceden mientras lo ve. El antropólogo brasileño narra su convivencia conturbada entre los indígenas, desde sus contactos iniciales, las agresiones físicas que sufrió, y como pasó a vivir entre ellos.

El montaje de la novela, con los dos narradores en primera persona, entrecruzados en los capítulos dos y tres, permite que ambos relatos se complementen poco a poco, dotando la historia de suspenso. La estrategia narrativa de estructurar esos dos capítulos en el video en que Boaventura cuenta sus experiencias de hace medio siglo sobrepone su pasado al presente del narrador mexicano. El mismo recurso de utilizar un video como medio de comunicación permite esos saltos temporales.

El modo de manipular la reproducción del video representado en el libro, otra vez muestra una disociación entre tiempo y espacio, característica de la experiencia contemporánea. La comunicación digital de nuestro siglo, o como en el video, posibilita esa separación en que no necesariamente experimentamos la misma temporalidad del espacio físico que ocupamos.²⁸⁴ El personaje de Terron puede incluso manejar esa experiencia temporal al pausar, retroceder o avanzar el relato de Boaventura.

Empieza el tercer capítulo, el antropólogo es llevado a la morgue e interrogado acerca de un cadáver que claramente no pertenece a la misma etnia y es mucho más joven que los demás, y le informan que tendrán que regresar los cuerpos a Brasil. Al llegar a su casa retoma el video, Boaventura relata como secuestró a la única mujer kaajapukugi, le causó un aborto y la mantuvo amarrada, violándola constantemente.

²⁸⁴ Gumbrecht, *Nosso amplo presente*, 41-48.

Poco a poco, Boaventura logró comunicarse con la mujer a través de un idioma que ambos conocían parcialmente y ella le explica la cosmogonía de la tribu. La indígena queda embarazada, tiene el bebé y se suicida, con eso el antropólogo regresa a la aldea, destruye una tumba sagrada y abandona a su hijo en la selva. Así, el narrador mexicano entiende porque había un cadáver diferente y más joven entre los kaajapukugi. Pero en los últimos minutos del video una falla imposibilita su comprensión.

En el último capítulo de la novela, el antropólogo mexicano vuelve a ver el video, lo interpreta como una confesión de Boaventura. También relaciona la migración kaajapukugi con la misión china de colonización en Marte. Se da cuenta de que esos eventos, por más distantes que parecen, se interconectan y siempre estuvieron contemplados en la cosmogonía de la tribu, como una temporalidad cíclica y sobrepuesta.

El mexicano pasa a destruir todo a su alrededor, incendia la propia casa tratando de romper la relación con el pasado paterno y borra el video. Toda la narración pasa a acumular elementos rumbo a un final catastrófico. Lo encargan de que acompañe el regreso de los cadáveres a Amazonia en un vuelo particular. Y mientras vuelan, empieza una tormenta eléctrica, el avión tripulado solamente por los pilotos, el narrador y los cuerpos de los indígenas sufre una fuerte turbulencia por la destrucción de toda la costra terrestre. Y el libro termina cuando el kaajapukugi, hijo de Boaventura y de la indígena, se levanta de su ataúd y, junto al narrador, mira por la ventana del avión como un meteoro cruza el cielo rumbo a la Tierra.

En ese conjunto de alegorías de la catástrofe, los recursos estéticos, cumplen un papel fundamental para mantener el ritmo de la narración, principalmente a través del montaje que entrecruza los relatos de dos narradores complementarios. La duplicidad en la novela de Terron, que relaciona los dos antropólogos, también se presenta en otros aspectos. Ambos narradores establecen contacto con los kaajapukugi durante el luto por la pérdida de sus padres y tratan de romper las relaciones con el pasado familiar. También hay un paralelo entre las migraciones narradas en el libro, los

kaajapukugi y los chinos, los dos pueblos se desplazan en búsqueda de condiciones de subsistencia.²⁸⁵

La ambigüedad se expresa también en la relación entre pasado y futuro, además de otras articulaciones temporales presentes en la obra de Terron, como el lector podrá observar en el próximo apartado.

²⁸⁵ Luiz Guilherme Fonseca, “‘Mitofísica e cosmopolítica’ em *A morte e o meteoro* de Joca Reiners Terron”, *Revista Landa*, v. 8, n. 2 (2020), 133-155.



5.3

A morte e o meteoro surgió a partir de una narrativa corta escrita para un dossier temático sobre el futuro, de la revista *Granta*.²⁸⁶ Según afirma Joca Reiners Terron, el cuento fue escrito a finales de 2018, ya habían pasado las elecciones y en algunos meses Jair Bolsonaro sería el nuevo presidente de Brasil. El escritor conocía las declaraciones y las políticas de extractivismo ambiental propuestas para el futuro gobierno. Por eso, tenía la perspectiva de que la devastación de la selva se acentuaría y con ella los pueblos indígenas quedarían aún más amenazados.²⁸⁷

Con esa expectativa, Terron escribió el cuento “Grande mal”, que conforma el primer capítulo de *A morte e o meteoro*, y luego desarrolló la narración, hasta volverla una novela. Esa temporalidad abierta solamente a un porvenir en que la esperanza parece nula marca el libro en distintas dimensiones. Y queda plasmada en un final catastrófico, con poca posibilidad de sobrevivencia a la humanidad, como una proyección de futuro casi imposible.

Desde el inicio de la lectura se destaca el aspecto temporal que ubica la narración en un futuro cercano, alrededor de la década de 2030. Pero lo que parece un detalle se profundiza con el montaje y sus saltos en el tiempo. El relato del video de Boaventura, que recuerda su pasado en 1980, se entrecruza con el ahora del narrador mexicano, y poco a poco dan sentido a su presente. El recurso de pausar, retroceder y avanzar el video que estructura los capítulos dos y tres dota la novela de estratos temporales superpuestos, mucho más allá de la relación entre pasado, presente y futuro ordenados de modo lineal.

Como he mostrado a lo largo de mi tesis, las temporalidades no son categorías estancadas, se expresan simultáneamente de modo múltiple y se superponen, según

²⁸⁶ *Granta em Língua Portuguesa 3. Futuro* (Lisboa: Tinta da China, 2019).

²⁸⁷ “Entrevista com o escritor Joca Terron – Seminário de Pesquisa em Teoria Literária”, *Uniandrade Oficial* (7 de octubre de 2021), en <https://www.youtube.com/watch?v=8xG1fpz2GSU&t=4181s>, acceso en 17 de octubre de 2021, 16-23 min.

las experiencias de los sujetos que las elaboran.²⁸⁸ Y en la actualidad diversas temporalidades coexisten, entre el rescate del pasado, la aceleración ocasionada por la tecnología y las perspectivas de un futuro desastroso.²⁸⁹

Las ficciones articulan las temporalidades de su momento histórico,²⁹⁰ pero los autores también pueden distanciarse, reelaborar y expandir los conceptos de tiempo.²⁹¹ En la novela de Terron, un primer nivel temporal se expresa de manera diegética, dentro del libro hay una concepción de tiempo que rebasa la linealidad. La cosmogonía kaajapukugi se basa en un tiempo cíclico en que la extinción es necesaria para que la humanidad vuelva a existir. En esa ontología todo el proceso de degradación del medio ambiente ya estaba contemplado y llevó a los indígenas a buscar voluntariamente su muerte colectiva para reiniciar el ciclo, renovando la vida.

La explicación de su cosmogonía se da de manera muy indirecta, la única mujer de la tribu la explica a Boaventura usando un idioma que ambos entienden muy poco. El antropólogo lo cuenta cincuenta años después en un video todo apresurado. El narrador mexicano ve el video entrecortado por varias interrupciones y al final decide borrarlo, para destruir cualquier información relacionada a los eventos. Todos esos limitantes, elaborados por Terron, distorsionan la ontología kaajapukugi y mantienen el misterio alrededor de los indígenas, que aun al final de la novela siguen indescifrables.

Mientras Bernardo Carvalho y André Sant'Anna pusieron a sus personajes a hablar con verborragia, y Ana Paula Maia les limitó las oraciones a unas pocas palabras, los indígenas de Terron siquiera hablan. En su novela, la dificultad de comunicación entre grupos sociales distintos llega a un punto extremo en que se imposibilita cualquier dialogo, y las relaciones, aunque mínimas llevan a consecuencias perversas. Desde su punto de vista de la clase media lectora y urbana, el escritor observa la otredad de los

²⁸⁸ Reinhart Koselleck, *Los estratos del tiempo: estudios sobre la historia* (Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós, 2001), 35-37.

²⁸⁹ Turin, *Tempos precários*, 14-17, 26-27.

²⁹⁰ Bajtín, "El problema de los géneros discursivos", 253-254.

²⁹¹ Bajtín, "Las formas del tiempo y el cronotopo en la novela", 402-407.

indígenas. Y aunque toma para su ficción los dilemas enfrentados por una tribu a punto de extinguirse, también asume la dificultad de una comunicación plena con un grupo social tan distinto al suyo.

A pesar de la información incompleta y totalmente intermediada, la cosmogonía kaajapukugi revela una serie de elementos de la temporalidad. Según los indígenas, un piloto perdido llegó al segundo cielo junto con cincuenta escarabajos, comió los excrementos de los insectos y al defecar surgió la humanidad. La tribu consume los escarabajos en un ritual para visitar a sus antepasados en el tercer cielo. Y la práctica del suicidio los mantiene jóvenes en el plan sagrado. Esa dinámica se repite cíclicamente, vida y muerte se complementan en sucesión.

Y así la última mujer kaajapukugi, intermediada por Boaventura, lo explica:

a Origem sempre irá se repetir, ela dizia, pois o número de coisas que fazem o mundo tem um limite, e para esse número ser alcançado, Xijiè, o Mundo, tem de se repetir. E de novo o Piloto irá se perder, e de novo o Grande Besouro defecará a nuvem negra de cinquenta besouros, Hei-yún, e de novo o Piloto Perdido nos defecará, nos trazendo até aqui, e você subirá o curso do rio até kaajapukugi uma vez, e outra vez e mais outra, ela dizia, e para sempre permanecerá preso ao curso desse rio de destruição e renascimento.²⁹²

Con la cosmogonía, el suicidio ritual de los kaajapukugi cobra sentido como el reinicio del ciclo, son los escarabajos que darán origen a una nueva humanidad. La temporalidad cíclica de la tribu termina y comienza coincidiendo con el fin del tiempo planetario, con la caída del meteoro. Al final de la novela se cruzan los tiempos, la circularidad kaajapukugi y la linealidad progresiva culminan en el propio fin del mundo. En esa coincidencia, la destrucción del planeta, que empieza por la costra terrestre, se concluye con el meteoro, presente desde el título y justamente la última palabra de la novela.

El libro escrito por Terron sobrepone esos conceptos temporales como una disputa ontológica. El tiempo progresivo y lineal de las sociedades actuales, acelerado tanto por la dinámica de producción y consumo, como por las tecnologías,²⁹³ entra en conflicto con la concepción del tiempo en ciclos infinitos de los kaajapukugi. Y al fin, la

²⁹² Terron, *A morte e o meteoro*, 99, subrayado de Terron.

²⁹³ Rosa, "Social acceleration", 77-111.

noción temporal de la tribu resulta victoriosa con la posibilidad de un reinicio de la humanidad, sea con los tripulantes del avión, los indígenas escarabajos que despiertan de la muerte, o con la pareja de chinos en Marte. Pero la esperanza permanece casi nula, el avión ya no tiene combustible para seguir el vuelo, tampoco un suelo en que aterrizar, ya no hay contacto con la misión espacial. La resolución de la novela y el futuro de la humanidad ¿o sería el comienzo de otra civilización? siguen en suspenso, abiertos a la imaginación de los lectores.

Los mismos personajes perciben los diversos estratos temporales entrecruzados. El narrador mexicano, por ejemplo, al analizar el video de Boaventura observa como culturas de distintos espacios y tiempos conviven simultáneamente.

O mecanismo de recuar e avançar do tocador de vídeo me pareceu fascinante, e fiquei movendo para a frente e para trás a barra de rolagem por um tempo indefinido. O que minha imaginação via naquele instante era sincrônico, mas a realidade estava condicionada à linearidade, como aquele vídeo também estava. No vídeo existia um antes e um depois, já o mesmo não ocorria na vida. [...] Naquele instante, o ponto da origem, o Big Bang, mazatecos e menonitas se juntaram a turistas no centro histórico de Oaxaca, onde passaram a caminhar numa sucessão de momentos na progressão indefinida e contínua da existência e dos eventos no passado, no presente e no futuro, entendidos como um todo falho e cambiável, no qual cientistas do programa espacial chinês acenderam no Cosmódromo de Baikonur um antigo relógio de 500 a.C. da dinastia Sung, em que varinhas de incenso graduadas com marcas passaram a queimar num ritmo constante para indicar o tempo transcorrido, que inverteu a duração das coisas sujeitas à mudança, e a magnitude física kaajapukugi permitiu ordenar a sequência do acontecido estabelecendo um passado, um presente e um futuro não lineares, que por sua vez permitiram aos astronautas da Tiantáng I se reproduzirem não no espaço, mas no tempo.²⁹⁴

Un segundo nivel temporal se expresa de manera extradiegética y conecta la narración al pasado no solo brasileño, sino americano, y a las perspectivas del futuro global. Desde el inicio de la novela, ambos narradores evocan el proceso de colonización de América desde el siglo XVI como un avance del extractivismo que extermina a los pueblos originarios. Los dos narradores representan un tipo de sociedad destructiva. Por más que los dilemas centrales de *A morte e o meteoro* involucran principalmente a una tribu, los protagonistas indígenas permanecen inaccesibles a los lectores, únicamente conocemos el desarrollo de la historia a través de los antropólogos. Ambos narradores, si bien de nacionalidades diferentes, tienen muchas similitudes y comparten una visión del mundo occidentalizada, que los vuelve

²⁹⁴ Terron, *A morte e o meteoro*, 106-107.

ajenos a los kaajapukugi. Esa distancia entre antropólogos que presentan la narración y los protagonistas indígenas, marca una separación social, el mismo tipo de distinción que aleja a Terron y sus interlocutores de las comunidades originarias.

El antropólogo mexicano realiza todo un esfuerzo en borrar cualquier relación con el propio pasado, incendiando la casa de sus padres y después destruyendo las evidencias sobre la tribu. Pero Boaventura es un ejemplo aún mejor de la acción destructiva. El antropólogo encargado de preservar a los indígenas, irónicamente ocasiona que ya no tengan posibilidad de futuro al secuestrar la única mujer de la tribu y causar su muerte. Y justamente por eso la joven se refiere a él como “Grande Mal”, el representante de la sociedad blanca. Boaventura, así como el mexicano, se esfuerza por destruir su relación con el pasado familiar. Más que eso, su acción frente a la tumba sagrada kaajapukugi, elimina las posibilidades de conocer el pasado de la tribu.

Ese conjunto alegórico, elaborado ficcionalmente por Terron, hace referencia al exterminio indígena ocasionado por el avance del extractivismo desde hace siglos. Los eventos narrados en la novela dialogan con el proceso histórico de la colonización americana, remiten hasta el siglo XVI, y con la expectativa concreta de que la amenaza a los pueblos originarios se agravaría en el presente, con el gobierno empezado en Brasil en 2019, año de publicación del libro.

Desde las promesas de campaña, Jair Bolsonaro había propuesto capitalizar la Amazonia, avanzando sobre territorios indígenas. Y durante su gobierno, los pueblos originarios quedaron bajo negligencia del Estado, situación propicia para la explotación de sus tierras. Región que históricamente ha sido asediada como fuente de recursos para la explotación financiera, durante la presidencia de Bolsonaro se implementaron varias medidas políticas para posibilitar que la Amazonia fuera drásticamente invadida.²⁹⁵ Entre las medidas institucionales, está la discusión de un marco temporal para delimitar los territorios indígenas únicamente a áreas legalmente

²⁹⁵ Enyo Trindade Barreto Filho, “Bolsonaro, meio ambiente, povos e terras indígenas e de comunidades tradicionais: uma visada a partir da Amazônia”, *Cadernos de Campo*, v. 29, n. 2 (2020), 1-9.

ocupadas durante la Constitución de 1988, que reduciría radicalmente los ecosistemas habitados por los pueblos originarios. Con el avance de la explotación financiera de la selva amazónica y la ausencia voluntaria de instituciones estatales, los indígenas, y no solo de esta región, quedaron cada vez más expuestos y amenazados, como Terron temía cuando escribió la novela.²⁹⁶

Además del diálogo con la experiencia colonial vista como catastrófica y con el presente de un gobierno que intensificó la explotación de la selva, la novela trae una expectativa relacionada al futuro global. La perspectiva de que las políticas neoliberales seguirán agotando los recursos naturales hasta que el planeta ya no ofrezca condiciones de existencia a la humanidad permea todo el libro. Esa proyección de un porvenir catastrófico queda plasmada al ubicar la narración en una década en el futuro, en una época con el medio ambiente devastado. La Amazonia ya no es una selva y todo un país, Chile, dejó de existir por el calentamiento global y la subida de los niveles del mar.

La perspectiva de una catástrofe inminente, evocada desde el inicio de *A morte e o meteoro*, se relaciona con la expectativa de actuales discusiones de que el impacto humano sobre la Tierra ha alcanzado niveles irreversibles. Ese debate proyecta un futuro sin recursos naturales, con una temporalidad dirigida hacia la extinción humana, debido a nuestra propia explotación de la naturaleza. Y aunque con múltiples interpretaciones acerca del inicio de ese proceso, existe el consenso de que la humanidad ha acelerado la degradación del planeta, insertándonos en una nueva era geológica.

Esa discusión, centrada en el concepto de antropoceno, articula la reflexión científica de los estudios ambientales con la actual expectativa catastrófica de la imposibilidad de futuro para la especie humana en el planeta.²⁹⁷ Aunque la idea de una nueva era geológica causada por la acción humana en la Tierra existe desde mediados del siglo

²⁹⁶ “Entrevista con o escritor Joca Terron”, 16-23 min.

²⁹⁷ Bronislaw Szerszynski, “The Anthropocene monument: on relating geological and human time”, *European Journal of Social Theory*, n. 20, v. 1, (2017), 111-131.

XX, en las últimas dos décadas ese concepto ha sido cada vez más discutido.²⁹⁸ El debate sobre el tema considera principalmente el avance de los cambios climáticos generados por la explotación cada vez más acelerada de los recursos naturales y el aumento demográfico de la humanidad en los últimos siglos.²⁹⁹

La percepción de los cambios en el planeta a partir de nuestro impacto destructivo genera una perspectiva temporal en que no hay futuro para la humanidad, algo que en 2013 ya aterraba al protagonista de la novela de Bernardo Carvalho. Se rompe la conexión entre pasado, presente y futuro en una ansiedad de que el porvenir es imposible.³⁰⁰

Esa proyección temporal es una más de las perspectivas actuales con que dialoga la novela de Terron. Las múltiples temporalidades también se presentan en su libro con la disputa entre la circularidad infinita kaajapukugi y la linealidad acelerada de las sociedades industriales. Los propios personajes y narradores perciben las varias capas de tiempo sobrepuestas y simultáneas. Esas relaciones temporales evocadas en la narración entran en diálogo con los conceptos de tiempo recientes, progresivos y acelerados por la tecnología y el ritmo de producción y consumo. La concepción temporal kaajapukugi surge como alternativa para frenar esa aceleración, a partir de su cosmogonía, hay que romper el avance para poder reiniciar.

El libro dialoga tanto con el pasado como con el futuro, fue elaborado en una relación histórica en que experiencias sirven para la proyección de expectativas.³⁰¹ La novela de Terron remite al pasado colonial como un proceso de experiencias en que los pueblos originarios son amenazados y exterminados desde la llegada de los europeos. Situación perversa que sigue en el presente y aún genera la expectativa del recrudescimiento de las condiciones indígenas con el gobierno Bolsonaro. Y, hacia el futuro, *A morte e o meteoro* establece diálogo con la expectativa pesimista de que

²⁹⁸ Dipesh Chakrabarty, "Anthropocene time", *History and Theory* 57, n. 1 (2018), 7-8.

²⁹⁹ Paulo Artaxo, "Uma nova era geológica em nosso planeta: o Antropoceno", *Revista USP*, n. 103 (2014), 15-16.

³⁰⁰ Dipesh Chakrabarty, "The climate of History: four theses", *Critical Inquiry*, n. 35, v. 2 (2009), 197.

³⁰¹ Koselleck, "Espacio de experiencia' y 'Horizonte de expectativa'", 333-357.

agotamos los recursos naturales y hemos avanzado rumbo a nuestra propia extinción, actualmente discutida como la era geológica del antropoceno.

El extractivismo, catalizado por el avance tecnológico, acelera procesos naturales, degradando al planeta a la vez que genera la expectativa de un futuro imposible para los seres humanos en la Tierra. Con pocas perspectivas, la relación histórica y temporal se disloca hacia una ansiedad al futuro, luego pasado y presente deben ser conciliados para proyectar posibilidades de supervivencia de la especie humana.³⁰² En la novela de Terron esas perspectivas de conservación de la humanidad, si bien pesimistas y casi nulas, se expresan con el viaje chino para colonizar Marte y con el ciclo de vida kaajapukugi renovado con su resurrección.

³⁰² Zoltán Boldizsár Simon, “Planetary futures, planetary History”, en Zoltán Boldizsár Simon y Lars Deile, ed., *Historical understanding: Past, present, and future* (Londres: Bloomsbury Academic, 2022), 119-129.

5.4

Joca Reiners Terron ha declarado tener poca esperanza en la humanidad y que, quizá, el planeta estuviera mejor con nuestra extinción. Su perspectiva pesimista llega al punto de sugerir que una solución podría ser el exterminio de la especie humana.³⁰³ La idea de que el mundo llegue a su fin de variadas maneras configura un asunto recurrente en el conjunto de su literatura, como él mismo lo asume. Sin embargo, aun con el pesimismo de su posicionamiento, los planteamientos del escritor se sitúan en la posibilidad de otras formas de organización sociopolítica, como el lector verá en este apartado.

La precariedad de pueblos marginados con la ausencia del Estado abordada por Ana Paula Maia, se mostró en diálogo con las asimetrías sociales brasileñas. Y los absurdos narrados por ella se relacionan a una coyuntura en que la miseria y el hambre llamaron la atención de los medios de comunicación en el comienzo de la década de 2020. También los problemas discutidos por Terron en *A morte o meteoro* se revelaron como una relación entre el arte y las situaciones sociopolíticas de su tiempo. Al comienzo de 2023, vinieron a público noticias de que en la presidencia de Jair Bolsonaro los pueblos indígenas sufrieron una negligencia tan grande por parte del Estado que centenares de niños se murieron de desnutrición.³⁰⁴

Históricamente, en Brasil los pueblos originarios han pasado por diversos procesos, incluso institucionales, de invisibilización y olvido.³⁰⁵ Terron dice haber escrito *A*

³⁰³ Nahima Maciel, "Livro de Joca Reiners reflete desencanto de autor com a contemporaneidade", *Correio Braziliense* (30 de abril de 2017), en https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2017/04/30/interna_diversao_arte.592143/livro-de-joca-reiners-reflete-desencanto-do-autor-com-a-contemporanei.shtml, acceso en 5 de agosto de 2021.

³⁰⁴ "Quase 100 crianças morreram na Terra Indígena Yanomami em 2022, diz Ministério dos Povos Indígenas", *Portal G1* (21 de enero de 2023), en <https://g1.globo.com/rr/roraima/noticia/2023/01/21/mais-de-500-criancas-morrem-na-ti-yanomami-e-lula-deve-decretar-estado-de-calamidade-publica.ghtml>, acceso en 21 de agosto de 2023.

³⁰⁵ Geni Daniela Núñez Longhini, "Da cor da terra: etnocídio e resistência indígena", *Revista Tecnologia & Cultura*, Edição especial (2021), 67-70.

morte e o meteoro como una denuncia urgente, motivada por la situación sociopolítica del país.³⁰⁶

Según él, la actual situación brasileña sigue como perpetuación de la estructura de desigualdad social desde el comienzo de la colonización, de la cual hasta el presente no hemos podido liberarnos.³⁰⁷ En sus palabras:

o processo colonial brasileiro, genocida, racista, extrativista e ainda em vigor, infelizmente, pois o Estado brasileiro (e o governo que aí está desde 2019) não passa de mais um capítulo na exploração deste território a despeito de quem o habita.³⁰⁸

De acuerdo con Terron, es necesario resolver la continuidad histórica de los problemas sociopolíticos brasileños y romper con la desigualdad para que podamos proyectar una nueva sociedad. Para generar un cambio en el futuro, el escritor propone que

enquanto o processo colonial não for interrompido de vez não teremos futuro. [...] No Brasil precisamos de um gesto simbólico que rompa com o passado: assumirmos a língua brasileira, deixarmos de falar o português [...] e] oficializar as línguas indígenas e africanas [...]. Será a real independência do Brasil, só assim se quisermos fundar o futuro. E claro, o primeiro presidente dessa República futura deverá ser Ailton Krenak.³⁰⁹

La referencia a Krenak, no tiene nada de casualidad. Uno de los líderes originarios más reconocidos actualmente en el país, ha sido nombrado el intelectual del año en 2020 por la União Brasileira de Escritores, y en 2023 se volvió el primer indígena a integrar la Academia Brasileira de Letras.

En 2016, Terron estuvo de un debate con Ailton Krenak en la 32ª Bienal de Arte de São Paulo. Desde entonces la cuestión del exterminio y la desterritorialización de los pueblos originarios, que ya estaba presente en algunas de las obras anteriores del escritor, pasó a llamar más su atención.³¹⁰ Y con la elección de Bolsonaro como

³⁰⁶ André Cardoso y Pedro Sasse, "Entrevista com Joca Reiners Terron", *Abusões*, n. 12 (2020), 345.

³⁰⁷ Jonatan Silva, "Joca Reiners Terron: 'botaram um idiota na liderança deste país'", *A Escotilha* (31 de janeiro de 2020), en <https://escotilha.com.br/literatura/entrevista-joca-reiners-terron-botaram-um-idiota-na-lideranca-deste-pais/>, acceso en 10 de octubre de 2021.

³⁰⁸ Terron en: Cardoso y Sasse, "Entrevista com Joca Reiners Terron", 349.

³⁰⁹ Terron en: Jonatan Silva, "Entrevista: Joca Reiners Terron. País de ponta-cabeça", *Cândido*, n. 10 (28 de septiembre de 2020), en <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Noticia/Entrevista-Joca-Reiners-Terron>, acceso en 12 de septiembre de 2021.

³¹⁰ "Joca Reiners Terron (A Morte e o Meteoro) – Entrevista", *Seleção Literária* (17 de febrero de 2020), en <https://www.youtube.com/watch?v=QCMrhRebel0>, acceso en 14 de octubre de 2021, 1-4 min.

presidente, su preocupación se acentuó debido a las políticas de exclusión de los indígenas y el incremento de la explotación de la Amazonia.

Tres años después, en 2019, mismo año de *A morte e o meteoro*, Krenak publicó *Ideias para adiar o fim do mundo*, libro que desde el título demuestra la relación entre ambos escritores. En un diálogo efectivo, Krenak recomienda la obra de Terron, como una alegoría de la situación de los pueblos originarios en la actualidad.³¹¹ El líder indígena defiende que debemos frenar el extractivismo de los recursos naturales, generar un cambio en la dinámica de explotación neoliberal y abrirnos a otras visiones del mundo, valorando la pluralidad ontológica. Solamente así, según él, habrá la posibilidad de que no lleguemos a la extinción de las múltiples comunidades del planeta y preservemos la especie humana en su heterogeneidad.³¹²

En diálogo con activistas políticos, Krenak retoma discusiones de otros líderes indígenas, como Davi Kopenawa. En *A queda do céu*, de 2015, un libro de difusión internacional, así como en muchos de sus discursos, también Kopenawa argumenta que el extractivismo desconecta el ser humano – o por lo menos la civilización blanca occidental – de su conexión con la naturaleza. Y esa relación permite la degradación del planeta con escasa consciencia de que los seres humanos estamos generando nuestra propia destrucción.³¹³

El propio concepto de antropoceno discutido científicamente suele ignorar las desigualdades sociales y considera que las consecuencias de la explotación de los recursos naturales son responsabilidad de toda la especie humana, como si las civilizaciones fueran un todo uniforme.³¹⁴ Este tipo de abordaje generalizador, invisibiliza la multiplicidad y esconde las particularidades que definen las ontologías. Al defender la pluralidad como un tema central, los indígenas, confirman la

³¹¹ “Entre livros: conversa entre Denilson Baniwa, Ailton Krenak e mediação de Pollyana Quintella”, *Pivô Arte e pesquisa* (14 de julio de 2021), en <https://www.youtube.com/watch?v=flxK77RTHXE>, acceso en 1 de marzo de 2022, 48-52 min.

³¹² Ailton Krenak, *Ideias para adiar o fim do mundo* (São Paulo: Companhia das Letras, 2019), edición para Kindle, pos. 107-125.

³¹³ Davi Kopenawa y Albert Bruce. *A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami* (São Paulo: Companhia das Letras, 2015), 407-420.

³¹⁴ Chakrabarty, “The climate of History”, 221-222.

especificidad de cada uno de los pueblos.³¹⁵ Tanto Krenak, como Kopenawa, y muchos de los pueblos originarios, combaten la idea de lo universal humano. Las discusiones que proponen los líderes indígenas, y también como evidencia la tribu ficcional kaajapukugi, dejan clara la pluralidad humana.

Krenak y Kopenawa han construido sus trayectorias como activistas políticos desde las últimas décadas del siglo XX. Los argumentos defendidos por ellos, inicialmente han sido expuestos sobre todo en congresos y eventos políticos de que han participado a lo largo de los últimos cuarenta años. Recientemente, han ganado más difusión, y alcanzaron a los lectores a través de la publicación de sus ideas en libros por la Companhia das Letras.

Al producir una ficción literaria con los temas abordados por líderes como Kopenawa y Krenak, Terron amplía el alcance de la discusión. Con su novela, el escritor disloca la cuestión de los foros políticos para el medio literario. Si al principio, las discusiones sobre replantear el extractivismo e incluir la pluralidad de los pueblos originarios en proyectos nacionales se dirigían principalmente a grupos interesados en congresos y ponencias políticas, con la novela, el público se amplía a personas que leen ficción literaria.

Mucho más que expresiones artísticas autónomas, los escritores utilizan su producción cultural como un instrumento que les permite conquistar espacios en la sociedad.³¹⁶ De ese modo integran el arte como recurso político y social a la vez que ofrecen un producto a sus interlocutores.³¹⁷ Al asimilar asuntos discutidos en su tiempo, los autores se integran a diálogos y establecen relaciones discursivas con otros sujetos, generalmente de su mismo grupo social, así proyectan intenciones y perspectivas políticas.³¹⁸

³¹⁵ Núñez Longhini, "Da cor da terra", 68-72.

³¹⁶ Bourdieu, "Estructuras, habitus, prácticas", 90-92, 99-105

³¹⁷ Bourdieu, *Las reglas del arte*, 319-325.

³¹⁸ Bajtín, "El problema de los géneros discursivos", 279-290. Bajtín, "La palabra en la novela", 93-99.

Terron se apropia de las peticiones de las comunidades indígenas, de problemas urgentes del presente, que han persistido del pasado y proyectan un futuro catastrófico, y las elabora artísticamente como una narrativa ficcional, ofrecida principalmente a la clase media lectora, la comunidad interlocutora del escritor.

Pero, si André Sant'Anna en *O Brasil é bom* apelaba a la valoración de la multiplicidad cultural para construir relaciones sociales más solidarias en el país, la novela de Joca Reiners Terron toma otro rumbo y va aún más lejos. En *A morte e meteoro* no hay armonía sino conflicto, los indígenas de su libro están al borde de la muerte y el contacto con otras civilizaciones solamente acelera su proceso de extinción.

En la elaboración ficcional de Terron siquiera existe la posibilidad de comunicación entre diferentes grupos. Los kaajapukugi solamente dialogan entre sí, y las conversaciones precarias entre el antropólogo Boaventura y la última mujer de la tribu terminan con la violación y muerte de la indígena. La universalidad de lo humano, vista como nociva por los líderes indígenas brasileños, aparece en el libro de Terron como imposibilidad de comunicación que genera la destrucción.

La alegoría de la colonización y sus consecuencias en el futuro construidas en *A morte e o meteoro* muestran la explotación y la dificultad de diálogo como destructoras de las civilizaciones. Al elaborar esta perspectiva en su novela, Terron se inserta en una red discursiva en que dialoga con las discusiones de líderes indígenas que contrarían la universalidad de lo humano y alertan a los peligros del extractivismo, como lo hacen Krenak y Kopenawa.

Terron reconoce la negligencia del Estado y la amenaza por la cual históricamente han pasado los pueblos originarios.

Os indígenas são a nossa maior riqueza cultural, suas ontologias representam o que temos de mais original e valioso. No entanto, o atual governo [de Jair Bolsonaro] deseja monetizar seu habitat, a Amazônia. Ou seja: ameaça de morte e extinção o que deveria ser celebrado e ouvido como ensinamento para a vida. Vivemos tristes tempos.³¹⁹

³¹⁹ Terron en: Nahima Maciel, "Escritor Joca Reiners Terron lança novo romance 'A morte e o meteoro'", *Correio Braziliense* (11 de diciembre de 2019), en <https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e->

En diálogo con el debate propuesto por los líderes indígenas, la sugerencia que Terron hace de Krenak como presidente y el cambio del idioma portugués por el brasileño gana una fuerza simbólica como ruptura del proceso colonial. Esos actos podrían romper la dinámica del avance extractivista y posibilitarían un nuevo inicio, otra organización sociopolítica. Por más utópico que suena, el propio escritor los reconoce como actos simbólicos de recomienzo. Como en la novela, sería interrumpir la linealidad hacia la destrucción para volver a empezar con otro proceso.

Más allá de esa relación hacia el pasado colonial y sus consecuencias, el autor piensa en la situación presente de la humanidad y en la proyección de un futuro.

A humanidade nunca viveu a iminência de algo tão drástico: aquecimento global, pandemias, a própria extinção. O objetivo de se refletir sobre o mundo, coisa que o escritor faz nos seus escritos, é, em última instância, mudar o mundo. Costumava ser essa a dimensão ética da literatura. Com um mundo em chamas, porém, e com a crescente desimportância da leitura, o que o escritor pode fazer? Micropolítica, como toda pessoa consciente. Também militar pela literatura. Ler, publicar, divulgar, debater, ensinar. Lutar para cair de pé, enfim. É preciso ter certa dose de ingenuidade para sobreviver a este mundo.³²⁰

La producción artística tiene poco espacio como instrumento de cambio en las sociedades, y desde el final del siglo pasado también el papel desempeñado por los productores culturales se ha reorientado cada vez más hacia el mercado, lo que limita su potencial crítico, pero no imposibilita la actuación política.³²¹

Terron entiende que desde la escritura sería difícil realizar cambios en el proceso de degradación planetaria. Sin embargo, propone la actuación en menores escalas. Desilusionado con los rumbos que el país ha tomado, y a pesar de su perspectiva pesimista, el escritor cree que podemos generar cambios en pequeños niveles. Y lo explica:

a gente vive um momento em que parece impossível fazer política. Nós estamos meio que engessados entre radicalismos [...] com essa chamada polarização ideológica que tem acontecido [...]. Basta você parar no centro de uma cidade como Fortaleza para você perceber o quão benéfica e o tanto que há para ser feito em relação a atos micropolíticos. Basta ver a quantidade

[arte/2019/12/11/interna_diversao_arte.813168/entrevista-joca-reiners-terron.shtml](https://arte.2019/12/11/interna_diversao_arte.813168/entrevista-joca-reiners-terron.shtml), acceso 18 de julio de 2023.

Terron en: ³²⁰ Silva, "Entrevista: Joca Reiners Terron".

³²¹ García Canclini, *Culturas híbridas*, 95-106. Rivera Garza, *Los muertos indóciles*, 43-44. Yúdice, *El recurso de la cultura*, 13-15.

[...] de gente abandonada nas ruas e tudo mais. Então se a gente traduzir a micropolítica ao nosso bairro e se for baseada em conceitos como solidariedade e apoio mútuo, esse tipo de coisa, acho que há muito a ser feito.³²²

Desde la actuación individual direccionada al cambio, su concepto de política, o de micropolítica, como él lo define, apunta hacia una organización sociopolítica diversa de la actual. Esa otra sociedad, en el límite de su proyección, con nuevo idioma y un presidente indígena, podría reiniciar de manera más armónica.

Los planteamientos individuales de Terron, expresados como un conjunto de alegorías de la catástrofe en su novela, son el lado perverso de las sociedades actuales y la expectativa de un futuro próximo, aún más desastroso. Pero, a pesar de personales, las imágenes pesimistas de este mundo que el escritor dibuja encuentran diálogo en el medio literario. A empezar por el reconocimiento de la crítica, la traducción y publicación casi inmediatas en otros países. Y más que eso, también con la perspectiva cruzada con los debates indígenas, principalmente con Ailton Krenak, cuya etnia es citada en *A morte e o meteoro*.³²³

A través de ese diálogo, la novela adquiere un sentido colectivo, gana respaldo institucional. Algo que el autor construyó a lo largo de años, desde su editorial Ciência do Acidente y los contactos adquiridos, hasta el reconocimiento con premios y las relaciones laborales que ha establecido como editor en grandes empresas literarias.

Al principio la discusión de los líderes indígenas sobre la urgencia de replantear el extractivismo e incluir la pluralidad de los pueblos originarios en los planes de gobierno quedaba más circunscrita a foros y congresos políticos. Con la publicación de los argumentos de los líderes indígenas por la Companhia das Letras, una editorial de gran difusión, se ofrece ese problema a la reflexión de los lectores. Con los libros de Kopenawa y Krenak disponibles en la última década, la clase media tiene acceso a la lectura de los asuntos urgentes debatidos por las comunidades indígenas.

³²² Terron en: "Joca Reiners Terron (A Morte e o Meteoro) – Entrevista".

³²³ Terron, *A morte e o meteoro*, 102.

Con *A morte e o meteoro*, Terron se inserta en el diálogo con esa red discursiva. Él se apropia de esos temas, los elabora como una ficción literaria en que las consecuencias del pasado siguen presentes y proyectan un futuro catastrófico, y los ofrece a un público interesado en la lectura de novelas. Las múltiples proyecciones de su libro, a la vez políticas y temporales, que retroceden al siglo XVI y se extienden hasta la destrucción del planeta, cobran importancia sobre la concientización de que la ocupación humana en la Tierra tiene resultados desastrosos que seguirán agravándose.

Mientras participa del debate político, Terron conquista un espacio en la clase media lectora como un sujeto preocupado por situaciones tanto sociales como ambientales y así promociona su obra a un público interesado por ficción y política. El escritor se inserta en una red discursiva de su tiempo, responde a problemas abordados en diálogos sociales anteriores y ofrece su perspectiva personal a sus interlocutores.³²⁴ Ese público a que se dirigen los enunciados se conforma por la misma comunidad de sentido de que participa el autor,³²⁵ en este caso la clase media lectora. Finalmente, el público de Terron tiene que realizar una toma de posición, mantener el diálogo político en cadena y reflexionar acerca de su proyección catastrófica del futuro.

³²⁴ Bajtín, "El problema de los géneros discursivos", 265-268.

³²⁵ Volóshinov, "Interacción discursiva", 136-138.

Otros fines del mundo

*Eu procurei o fim do mundo porém não pude alcançar
Toda vez que dou um passo o mundo sai do lugar
Também não vivo pensando de ver o mundo acabar*

Siba Veloso, "Toda vez que dou um passo o mundo sai do lugar"

*Eu, brasileiro, confesso
Minha culpa, meu pecado
Meu sonho desesperado
Meu bem guardado segredo
Minha aflição
Eu, brasileiro, confesso
Minha culpa, meu degredo [...]
Aqui, meu pânico e glória
Aqui, meu laço e cadeia
Conheço bem minha história
Começa na lua cheia
E termina antes do fim [...]
A bomba explode lá fora
E agora, o que vou temer? [...]
Aqui é o fim do mundo
Aqui é o fim do mundo
Aqui é o fim do mundo*

Torquato Neto, "Marginália II"

6.1

Hay mucho que hacer para cambiar las situaciones sociales en Brasil. Los problemas abordados por las ficciones que analizo en esta tesis son solamente una muestra de la desigualdad histórica que el país ha vivido. El periodo que corresponde a la publicación de los libros que analizo apenas cumple diez años, el más antiguo es *Reprodução* de Bernardo Carvalho, de 2013. En menos de una década, Brasil ha pasado por un golpe constitucional y la elección de un presidente de extrema derecha, Jair Bolsonaro. Hemos visto como la manipulación informativa puede llevar a graves consecuencias políticas. Y no solamente en el país, también lo hemos observado en el caso de la elección de Donald Trump, otro político autoritario, en Estados Unidos.³²⁶ En los pocos años de nuestro siglo, se debilitó la democracia en diversos países.

Diferente de las expectativas del comienzo del siglo XXI, los avances tecnológicos no nos llevaron a la construcción de sociedades más plurales o democráticas. Al contrario, la posibilidad de compartir información casi sin límites a través del internet, celebrada al inicio de los años 2000, resultó en un sistema informativo manipulable, controlado por los poderes económicos.³²⁷ Los usos políticos de los medios digitales fomentaron la proliferación de ideologías autoritarias, propias de la extrema derecha, que se difundieron internacionalmente en las primeras décadas de este siglo.³²⁸ Peor que eso, en los últimos años, con el golpe de 2016 y el gobierno de Bolsonaro, la exclusión sociocultural ha aumentado.

Globalmente, en ese periodo, también sobrevivimos a una emergencia sanitaria y la información acerca de la enfermedad fue utilizada políticamente. Y como suele suceder, la producción artística buscó dialogar con las condiciones socioculturales. La ficción literaria se apropió de los problemas causados por la pandemia de Covid-19. En 2021, cada uno de los cuatro autores analizados publicó un libro en que el fin del mundo aparece de modo aún más literal.

³²⁶ Allcott y Gentzkow, "Social media and fake news", 211-236.

³²⁷ Terranova, *Network culture*, 131-142. Van Dijck, *La cultura de la conectividad*, 11-14. Van Dijck, "Users like you?", 46-49.

³²⁸ Applebaum, *Twilight of democracy*, 8-22. Diamond, "Facing up to democratic recession", 141-155.

En *O último gozo do mundo*, Bernardo Carvalho presentó una novela en que las posibilidades de futuro para la humanidad disminuyen frente a un virus mortal.³²⁹ André Sant'Anna, en *Discurso sobre a metástase*, volvió a publicar una serie de parodias en que personajes ignorantes se encierran en sus visiones del mundo, en oposición a narraciones autoficcionales que defienden la pluralidad cultural.³³⁰ En *De cada quinhentos uma alma*, de Ana Paula Maia, las señales pesimistas que los religiosos anunciaban en su libro anterior se concretaron plenamente en las plagas y el apocalipsis bíblico.³³¹ Y en *O riso dos ratos*, Joca Reiners Terron narró un proceso de desestructuración, en que la sociedad regresa a niveles cada vez menos civilizados, hasta la extinción de la colectividad humana.³³² En conjunto, esos libros retoman ideas pesimistas del fin del mundo y también reafirman la actuación literaria como diálogo con su momento sociopolítico, en este caso, con la emergencia sanitaria y los problemas de los gobiernos de los últimos años.

Pero, frente al panorama de pesimismo de la última década, el ruego cantado por Mercedes Sosa a finales de siglo XX merece ser rescatado, no podemos pensar en el futuro con indiferencia. En 2023, empezó un nuevo gobierno en Brasil, el tercer mandato de Lula da Silva, y se pasó a tomar medidas para revertir, o por lo menos amenizar, las consecuencias sociales de las presidencias anteriores. En la actual gestión, se han creado nuevas instituciones que fomentan la pluralidad sociocultural, como el nuevo Ministerio de los Pueblos Indígenas, cuya primera ministra, Sônia Guajajara, es una líder originaria. También hubo la creación del Ministerio de los Derechos Humanos y Ciudadanía, con el desarrollo de planes para buscar soluciones a problemas como la manipulación informativa.

³²⁹ Bernardo Carvalho, *O último gozo do mundo* (São Paulo: Companhia das Letras, 2021).

³³⁰ André Sant'Anna, *Discurso sobre a metástase* (São Paulo: Todavia, 2021).

³³¹ Ana Paula Maia, *De cada quinhentos uma alma* (São Paulo: Companhia das Letras, 2021).

³³² Joca Reiners Terron, *O riso dos ratos* (São Paulo: Todavia, 2021).

6.2

A pesar del recorte temporal que asumí para esta investigación, por supuesto los procesos sociopolíticos que abordo no quedan circunscritos a la última década, se extienden en el tiempo, sea en dirección a las experiencias del pasado o las expectativas hacia el futuro. Y a diferencia de la relación moderna con el tiempo, que apuntaba hacia un porvenir positivo para la humanidad,³³³ actualmente vivimos con ansiedad proyecciones catastróficas, en que las posibilidades de existencia de nuestra especie se esfuman en un planeta cada vez más degradado.³³⁴

Si bien las perspectivas pesimistas del futuro ya se expresaban a finales del siglo XX, se acentuaron en los últimos años. En las primeras décadas de nuestro siglo, la literatura ficcional brasileña, producida en una coyuntura sociopolítica desoladora, expresó distintas formas de pesimismo, sea con el momento presente o con el provenir. Carvalho denunció la comunicación digital como un instrumento de manipulación política con consecuencias perversas. En diálogo con esta discusión, Sant'Anna, expuso la proliferación de ideologías autoritarias que acabaron fomentando una crisis en la democracia. Y en la coyuntura de disputas políticas que posibilitó un gobierno de extrema derecha, Maia mostró la precariedad social que la ausencia del Estado puede generar. En un panorama más amplio, Terron elaboró una proyección en que el avance del extractivismo solamente puede llevar a la catástrofe.

Esas construcciones ficcionales comparten perspectivas pesimistas desde la mirada de una clase media lectora. Con una posición bien estructurada en su sociedad, ese grupo tiene la posibilidad de expresarse políticamente a través de la escritura. Pueden abordar los problemas sociopolíticos de su tiempo en diálogo con otros agentes e instituciones, así promueven su propia literatura a la vez como arte, manifestación política y producción comercial.

³³³ Assmann, "Transformations of the modern time regime", 40-41. Gumbrecht, *Nosso amplo presente*, 13-15.

³³⁴ Simon, "Planetary futures, planetary History", 119-129.

Sin embargo, hay muchos otros fines del mundo que sufren diferentes grupos sociales, y, por supuesto, no solo la literatura ficcional los aborda. Los líderes indígenas Ailton Krenak y David Kopenawa han expuesto la particularidad de sus ontologías como críticas a la idea de universalidad de lo humano. En la última década, ambos han podido difundir sus perspectivas incluso internacionalmente, con la defensa de la pluralidad de los modos de vida de la humanidad. Recientemente un importante canal de circulación de sus ideas son las editoriales, y, en el caso de Brasil, la Companhia das Letras. Los líderes originarios ganaron más repercusión y alcanzaron al público de clase media también a partir de la publicación de sus argumentos en los libros de la editorial. Actualmente, muchos otros casos fueron integrados a la discusión sociopolítica y han conquistado más espacio entre los lectores a través de esta editorial.

En 2018, el famoso álbum de rap *Sobrevivendo no inferno* (1997), de los Racionais MC's, ganó un nuevo medio de difusión, porque fue ofrecido al público en forma de libro, editado por la Companhia das Letras.³³⁵ Y a partir de 2020, se volvió una obra cultural obligatoria para ingresar a la Universidade Estadual de Campinas, una de las instituciones de educación superior más prestigiosas de Brasil. El disco fue seleccionado junto con libros de escritores tan consagrados como João Guimarães Rosa, Machado de Assis, Luís de Camões y José Saramago.

Las letras del álbum enfocan asuntos como racismo, violencia y desigualdad social, así narran experiencias y expectativas de jóvenes marginalizados en las periferias. En 2022, se divulgó internacionalmente la trayectoria del grupo a través del documental *Racionais MC's: das ruas de São Paulo pro mundo* en la plataforma de streaming Netflix. Y a finales del año, la misma Universidade Estadual de Campinas invitó a los cuatro raperos para una clase magistral.

En el evento, al comentar la trayectoria sociopolítica del grupo, el músico KL Jay declaró:

³³⁵ Racionais MC's, *Sobrevivendo no inferno* (São Paulo: Companhia das Letras, 2018).

Eu penso que a gente melhorou, né, foi lapidando a função social que ainda é fazer música, mas também tem outros, muitos outros, braços, né. A gente criou muitos outros braços de ajuda, de partilha, e de desenvolvimento também, não só social, financeiro também. O dinheiro é muito importante também pra você mudar as coisas, certo? [...] Então a gente continua tendo a função social de uma maneira mais elaborada, né, mais sofisticada e mais inteligente.³³⁶

“El dinero es muy importante”, admite sin ingenuidad el DJ, y a la par asume el papel social de músico, reconoce su función como productor cultural. KL Jay entiende la necesidad de conquistar espacios sociales y que, para eso, hay que integrarse a la lógica comercial. Su declaración expresa la conciencia de la combinación entre el arte, la actuación social y el mercado en la actualidad. La popularidad y la trascendencia política de los Racionais MC’s es tanta que Mano Brown, el miembro más conocido del grupo, consciente del alcance de sus palabras, ha participado en campañas políticas del Partido de Trabajadores desde los años 2000, pero sin dejar de expresar sus críticas a los gobiernos del PT.

Originarios de una región profundamente afectada por la desigualdad social y calcados con el estigma de pobres afrodescendientes de la favela, los raperos empezaron la carrera musical en los años de 1980, con discos independientes producidos con sus propios y escasos recursos financieros. Ellos supieron aprovechar los medios, establecieron diálogos con instituciones y agentes culturales, ampliaron su difusión: de la música, pasaron a los libros, a la plataforma de streaming, a las ponencias en universidades. Así, han denunciado la precariedad y la falta de expectativas para los jóvenes de las periferias, con eso conquistaron espacios en el mercado cultural.

Los Racionais MC’s, así como Kopenawa y Krenak, presentan puntos de vista distintos de la clase media lectora. Desde las perspectivas de los raperos y de los líderes indígenas el desastre no está anunciado en un futuro que todavía no se realiza, sino que el propio presente es catastrófico. Para ellos, el fin del mundo es ahora. Las condiciones de desigualdad social expuestas por esos sujetos persisten del pasado, se

³³⁶ KL Jay en: “Aula aberta com Racionais MC’s na Unicamp”, *IFCH – UNICAMP* (30 de noviembre de 2022), en <https://www.youtube.com/watch?v=M2Ua7lldi84>, acceso en 1 de octubre de 2023, 1h: 39min-1h: 40min.

han desarrollado históricamente, como producto de la negligencia gubernamental desde hace siglos.

A pesar de los esfuerzos por concentrar la política en los programas excluyentes de la extrema derecha realizados durante el gobierno de Jair Bolsonaro, también hay procesos inversos que ocurren simultáneamente, y el arte suele expandir las perspectivas. Los músicos y los indígenas que cité ejemplifican la descentralización sociocultural por la cual Brasil ha pasado recientemente. Y mucho más allá de ellos, hoy tenemos acceso a más expresiones culturales producidas por agentes diversificados. A pesar de que la producción literaria se mantiene desproporcionada, y la mayoría de los libros sigue con autoría masculina, en los últimos años muchas mujeres han recibido premiaciones, como el caso de Ana Paula Maia. El mercado editorial también ha ampliado su alcance a través de discusiones de dilemas socioculturales brasileños, como lo demuestra el éxito de la novela *Torto arado*, de Itamar Vieira Junior. La cultura pop – admirada por los escritores chilenos desde el final del siglo pasado – se expandió en las últimas décadas. En la música brasileña, tenemos ahora más pluralidad de artistas periféricos, como los Racionais MC's.

Esas expresiones culturales han logrado el éxito a través de medios con amplia difusión, sea el internet, editoriales, periódicos o canales audiovisuales. Hoy, existe una gran variedad de plataformas para expandir el acceso al público, y como KL Jay, también hay que reconocer la importancia de la economía. La repercusión alcanzada por los medios puede ser conquistada para diferentes objetivos, mucho más allá de promocionar productos culturales. Y el caso de las elecciones presidenciales brasileñas en 2018, del mismo modo que las de Estados Unidos en 2016, es icónico del uso exitoso de las redes digitales para conquistar al público hasta promover proyectos políticos, pero en este caso autoritarios.³³⁷

A pesar de las temporalidades pesimistas, también nos podemos alejar del tiempo presente para reflexionar e imaginar otras posibilidades. Tenemos el potencial del

³³⁷ Cesarino, “Como vencer uma eleição sem sair de casa”, 91-120.

arte, no sólo la literatura ficcional, como instrumento de integración social. Y el caso de los Racionais MC's me parece ejemplar de cómo la interrelación de la producción artística, las redes mediáticas y el mercado pueden resultar en cambio sociopolítico.

6.3

La noción de sistema literario con la cual dialogo en esta tesis ha sido presentada por Antonio Candido como la interacción de los productores culturales, el público lector y una tradición anterior.³³⁸ Ese concepto fue propuesto a mediados del siglo XX, en un momento en que el proceso informativo era muy distinto, los medios no estaban tan integrados como en la actualidad, siquiera se desarrollaba el internet, y tampoco el uso de la televisión era común en muchas partes del mundo. Hoy la información circula en diversos otros medios, que incluso eran inexistentes en aquel periodo. Y, como he demostrado, más allá de la idea de Candido, el sistema literario está intermediado también por dinámicas de sociabilidad entre agentes e instituciones, con que los escritores construyen sus trayectorias. De modo general, los autores buscan promocionarse en diversos medios y logran canonizarse al entrar a grandes editoriales, con la atención de la crítica, premios y publicaciones en el exterior, así pueden proponer sus obras como ficciones políticas y ofrecerlas al público como producto comercial. En el siglo XXI, los medios cumplen un papel fundamental de difusión, en que los escritores pueden ampliar su visibilidad, y promover sus obras junto con sus trayectorias personales, y así ofrecen sus perspectivas políticas a los lectores.

Los libros que analicé como ejemplo de la ficción brasileña actual, aunque no representan la pluralidad de las expresiones artísticas de un país, algo que sería imposible, muestran diversos diálogos entre la producción artística y las condiciones sociopolíticas en las primeras décadas del siglo XXI. Al observar a los cuatro autores en sus interacciones sociales, se revelan las políticas editoriales y la conformación del campo literario brasileño actual.

Al comienzo del siglo XXI, la Companhia das Letras se ha posicionado como una editorial protagónica en Brasil, también el periódico *Folha de São Paulo* se ha afirmado como un importante canal de difusión. Ambos dialogan principalmente con

³³⁸ Candido, "Introdução", 23-25.



perspectivas políticas de la clase media, pero de la misma manera están dispuestos a presentar miradas diversas y ampliar su público. Entre los cuatro libros analizados en esta tesis, el único no lanzado por la Companhia das Letras es *A morte e o meteoro*, de Terron. La novela salió por la Todavía, una editorial recién fundada por profesionales egresados de la Companhia das Letras que apuestan por proyectos literarios para el mismo público de su editorial anterior, y utilizan el prestigio de escritores consagrados con quienes tienen contacto para promoverse.³³⁹

Y a pesar de contar con una gran variedad de editoriales, una parte muy significativa de la producción literaria brasileña se mantiene con grandes empresas como esas. Las estrategias publicitarias que involucran a esos escritores los promueven como personas preocupadas por las discusiones políticas actuales. Aunque cada uno de ellos presenta su postura política de modo particular, los cuatro se ubican como críticos de la sociedad, miran a los problemas y emiten sus juicios y opiniones. Con una forma de publicidad recurrente, en las presentaciones de los escritores en sus libros, todos aparecen como nombres destacados de la ficción brasileña contemporánea, observadores de los dilemas del presente. La unidad aparece incluso en las fotos de las solapas, como hechas en serie, las cuatro en blanco y negro, medio perfil, la mirada direccionada a los lectores como si los retara, a excepción de Terron que observa al horizonte.



³³⁹ Maria Carolina Maia, “Editora Todavía mira o público deixado pela Cosac Naif”, *Veja* (27 de julio de 2017), en <https://veja.abril.com.br/coluna/meus-livros/todavia-mira-o-publico-deixado-pela-cosac-naify/>, acceso en 17 de julio de 2023.

La circulación de los libros en Brasil sigue desarrollándose principalmente a partir de las capitales de Rio de Janeiro y São Paulo. Los cuatro autores residen en estos centros urbanos más representativos del país. Bernardo Carvalho, a pesar de su trabajo como corresponsal en el exterior, vive en la ciudad de Rio Janeiro. También Ana Paula Maia migró de Nova Iguaçu a esta capital, y ahí empezó su trayectoria literaria. André Sant'Anna, a parte del periodo en que vivió en Alemania, tiene su residencia en São Paulo. Y Joca Reiners Terron, originario de Cuiabá, ha empezado su carrera artística en Curitiba, a través del diálogo con otros autores, después migró a la ciudad de São Paulo.

Desde las últimas décadas del siglo XX, tenemos una amplia discusión acerca de la artificialidad de la idea de un mundo unificado.³⁴⁰ Actualmente, pasados varios años, y con la intensificación de este debate, la unión internacional parece solamente económica, es difícil concebir cualquier integración social entre países. En el siglo XXI, las fronteras parecen desdibujarse, hay más posibilidades de movilidad a otros espacios. Lo transitorio asumió un lugar importante en la época contemporánea como un fenómeno sociocultural, construir particularidades identitarias a los países tiene menos prestigio hoy, la idea unificadora de nación poco a poco pierde funcionalidad en nuestro siglo.³⁴¹

En la ficción literaria actual, además de los autores que tienen la posibilidad de migrar, eso se expresa también en los contenidos, personajes que se dislocan, en narraciones entre distintos países, y en la coyuntura de producción, con la búsqueda de inserción en nuevos mercados internacionales.³⁴² Históricamente, la literatura brasileña ha buscado construir diversos proyectos de integración identitaria.³⁴³ Sin

³⁴⁰ Jean François Lyotard, *The postmodern condition: a of report knowledge* (Manchester: Manchester University Press, 1979), xxiii-xxv.

³⁴¹ Augé, *Los no lugares*, 81-85, 115-118.

³⁴² Villarino Pardo, "Literatura brasileira atual e os desafios do contemporâneo", 13-14. Dalcastagnè, *Literatura brasileira contemporânea*, pos. 2278-2290. Zilberman, "Desafios da literatura brasileira", 195-199. Beatriz Resende, "Possibilidades da escrita literária no Brasil", en Beatriz Resende y Ettore Finazzi-Agró, org., *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil* (Rio de Janeiro: Revan, 2014), 13-14.

³⁴³ Flora Süssekind, *Tal Brasil, qual romance? Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo* (Rio de Janeiro: Achiamé, 1984), 196-198. Pellegrini, *Realismo e realidade na literatura*, pos. 2441-2547.

embargo, las narraciones que analicé ya no acontecen en un contexto estrictamente nacional y tampoco buscan definir una identidad unitaria al país, las historias de esos libros son transnacionales, en diálogo con una tendencia en la ficción actual.³⁴⁴

La transitoriedad permea el conjunto ficcional que discutí. Los personajes y narradores se mueven entre diversos países. Muchos ya no están en Brasil, produciendo imágenes nacionales. En *Reprodução*, de Carvalho, toda la narración se realiza en un aeropuerto, con el protagonista a punto de viajar a China. Sant'Anna, en *O Brasil é bom*, narra la experiencia de un joven encantado en Alemania durante la redemocratización. En *Enterre seus mortos*, Maia muestra a los personajes en constante dislocamiento por las carreteras. Y Terron, en *A morte e o meteoro*, narra cómo una tribu amazónica se desplaza a México, al mismo tiempo en que los chinos viajan a otro planeta.

Varias nociones integradoras perdieron su estabilidad en el siglo XXI, ideas de unificación nacional, ideologías políticas y los proyectos colectivos de futuro, pasaron a ser reestructurados. Hoy, ya no es tan funcional interpretar un país a través de sus fronteras políticas. Se hace necesario asumir que Brasil solamente existe en esa generalización. La pluralidad sociocultural rebasa la idea de nación. Pero un recorte circunscrito a un grupo específico, como la clase media lectora brasileña, funciona como una elaboración conceptual, y nos ayuda a entender procesos como el sistema literario y su diálogo con las disputas políticas.

Además de definiciones geográficas y socioculturales, en nuestro siglo, también se han expandido las fronteras conceptuales. Las formas se mezclaron, literatura, ficción, relato biográfico, discurso político, publicidad, hoy se entrecruzan.³⁴⁵ Y los escritores enfocados también lo ejemplifican, pues se relacionan con distintos medios aparte de la producción ficcional y los asimilan a su escritura. A pesar de la expansión del mercado editorial brasileño en los últimos años, los escritores, de manera general, se

³⁴⁴ Santos, "El cosmopolitismo de mercado", 153-154.

³⁴⁵ Garramuño, *Frutos estranhos*, 11-17. Perrone-Moisés, *Mutações da literatura no século XXI*, pos. 3703-3914.

dedican también a otras formas de escritura más allá de la literatura ficcional. Entre los autores que analizo, Carvalho trabaja como periodista, Sant'Anna en una agencia de publicidad, Maia escribe guiones audiovisuales y Terron actúa como editor e imparte cursos de creación literaria.

6.4

La idea del fin del mundo depende de la mirada de quien lo observa. En el caso de mi tesis, es la clase media lectora, representada aquí por cuatro escritores. Cada uno de ellos, con perspectivas orientadas por sus propios intereses, dialoga con problemas sociopolíticos actuales y se posiciona en una red discursiva que les da prestigio social y promociona a sus producciones artísticas.

Esos escritores interpretan al mundo a partir de su enfoque sociocultural, construido en espacios y tiempos específicos. La mirada de la clase media lectora y sus usos de la cultura se definen desde la formación social y sirven para construir distinciones entre grupos y tomar posición en la sociedad.³⁴⁶ Para ellos, demostrar un posicionamiento crítico hacia los problemas políticos recientes y a las posibilidades de catástrofe en el futuro resulta a la vez como manifestación política, arte y publicidad.

Inicialmente, la propuesta de mi tesis era analizar cómo la textualidad en un conjunto de obras ficcionales producido en Brasil en el siglo XXI respondía a su momento histórico, y a la par se involucraba en debates políticos. Durante el desarrollo de la investigación, esa primera hipótesis se confirmó, y pasé también a la indagación de las trayectorias de los escritores y de las redes sociales con que están envueltos. Para mi análisis, la sociabilidad que permea la literatura, a través de las relaciones con otros agentes e instituciones, ha cobrado tanta importancia como los procedimientos narrativos en los libros. Las formas y los fondos empleados en la ficción son un modo de actuación que construye sentido político. Pero, la práctica de la escritura termina de efectuarse con las interrelaciones sociales, como la publicación por grandes editoriales, la premiación y la atención dada por la crítica, por ejemplo, y de ese modo puede conformarse como un discurso político conjunto.

En mi abordaje, con una perspectiva desde la historiografía, la estética se ha mostrado de modo tridimensional, pues además de la forma y el contenido de las obras, el

³⁴⁶ Pierre Bourdieu, *A distinção: crítica social do julgamento* (São Paulo, Porto Alegre: Edusp, Zouk, 2008), 9-14, 56-63.

trasfondo es parte fundamental del arte. Al analizar la interrelación de la ficción literaria con las relaciones históricas, es decir, en diálogo con la coyuntura presente, y también con las redes de sociabilidad, evidenció la literatura como una práctica comunicativa realizada por un grupo específico, con sus intenciones y perspectivas circunscritas en tiempos y espacios particulares.

Sin embargo, mucho más allá de la escritura ficcional, las propias maneras de interpretar, de modo general, más que perspectivas individuales, son ubicadas socialmente, así se elaboran como construcciones específicas de la sociedad en que vivimos.³⁴⁷ También la historiografía es una forma de conocimiento que entrecruza un lugar de enunciación, prácticas institucionales y una escritura. En ese proceso de construcción de la historiografía, el lugar social se define por la interpretación del historiador entrecruzada con la sociedad en que vive, los procedimientos de investigación, determinados institucionalmente, y una escritura, que debe comunicarse con un público específico.³⁴⁸

De modo similar a la literatura, la escritura de la historia también se realiza en un proceso de diálogo circunscrito a una comunidad. El historiador utiliza procedimientos ordenados institucionalmente, construye una representación escrita a partir de su visión del mundo, y también elabora un producto para una comunidad de interlocutores.³⁴⁹

En esta tesis, he demostrado cómo la literatura, más allá de su textualidad, funciona como un recurso de actuación política, por supuesto, también la historiografía asume esta función. Del mismo modo, yo presento mis argumentos a partir de una mirada específica: un brasileño y con formación en historiografía.

Esta investigación ha sido realizada en un periodo en que los problemas sociopolíticos abordados en los cuatro libros siguen presentes, son asuntos todavía no resueltos que

³⁴⁷ Hans-George Gadamer, "La historicidad de la comprensión como principio hermenéutico", en *Verdad y método I* (Salamanca: Ediciones Sígueme, 1999), 334-338.

³⁴⁸ Michel de Certeau, *A escrita da história* (Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010), 66.

³⁴⁹ Alfonso Mendiola, "El giro historiográfico: la observación de observaciones del pasado", *Historia y Grafía*, n. 15 (2000), 188.

quedan calcados como experiencias de un momento político conturbado y proyectan mis expectativas de un futuro mejor. El texto ha sido construido a partir del diálogo social con una serie de interlocutores, y sus nombres están esparcidos a lo largo de la tesis. Finalmente, mis argumentos van repletos de intenciones de convencimiento de un público, que, según espero, sea más amplio que los lectores académicos.

Referencias

Agamben, Giorgio. “¿Qué es lo contemporáneo?”, en *Desnudez*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2011.

Aguerre, Gabriela. *O quarto branco*. São Paulo: Todavia, 2019.

Allcott, Hunt y Matthew Gentzkow. “Social media and fake news in the 2016 election”. *Journal of Economy Perspectives*, v. 31, n. 2, 2017, 211-236.

Almeida, Pedro. “O que é romance de entretenimento, a nova categoria do Prêmio Jabuti”. *PublishNews*, 25 de marzo de 2020, en <https://www.publishnews.com.br/materias/2020/03/25/o-que-e-romance-de-entretenimento-a-nova-categoria-do-premio-jabuti>, acceso en 10 de enero de 2023.

“Ana Paula Maia. Episódio completo: Literatura e violência: Feios, sujos e malvados. Super Libris”. *SescTV*, 10 de octubre de 2019, en <https://www.youtube.com/watch?v=EQ3VAgMCvLg>, acceso en 19 de julio de 2023.

“Ana Paula Maia e Santiago Nazarian no #SempreUmPapo”. *Sempre Um Papo*, 17 de agosto de 2017, en https://www.youtube.com/watch?v=zY_GAyDXB8o, acceso en 7 de enero de 2022.

“Ana Paula Maia no Sempre um Papo – 2014”. *Sempre Um Papo*, 19 de febrero de 2020, en <https://www.youtube.com/watch?v=ak3o0SyXTRQ>, acceso en 14 de diciembre de 2021.

Antunes, Adriano Belmudes. *Narrador e experiência: uma leitura de Reprodução de Bernardo Carvalho*. Tesis de Maestría, Universidade Federal de Pelotas, 2017.

Applebaum, Anne. *Twilight of democracy. The seductive lure of authoritarianism*. Nueva York: Doubleday, 2020. Ebook.

Araujo, Valdeci Lopes y Mateus Henrique de Faria Pereira. *Atualismo 1.0: como a ideia de atualização mudou o século XXI*. Vitória, Mariana: Editora Milfontes, Editora da SBTHH, 2019. Edición para Kindle.

Arendt, Hannah *¿Qué es política?* Barcelona: Paidós, 1997.

Artaxo, Paulo. “Uma nova era geológica em nosso planeta: o Antropoceno”. *Revista USP*, n. 103, 2014, 13-24.

Assmann, Aleida. “Transformations of the modern time regime”, en Chris Lorenz y Berber Bevernage, ed. *Breaking up time: negotiating the borders between present, past and future*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2013, 39-46.

Augé, Marc. “De los lugares a los no lugares”, en *Los no lugares, espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa Editorial, 2000.

“Aula aberta com Racionais MC's na Unicamp”. *IFCH – UNICAMP*, 30 de noviembre de 2022, en <https://www.youtube.com/watch?v=M2Ua7lldj84>, acceso en 1 de octubre de 2023.

Autiello, Sheilla Lopes Maués. *Necronarrativas em três romances contemporâneos brasileiros*. Tesis doctoral, Universidade Federal do Pará, 2021.

Bajtín, Mijaíl. “Autor y personaje en la actividad estética”, en *Estética de la creación verbal*. México, España: Siglo XXI Editores, 1999, 13-190.

Bajtín, Mijaíl. “Las formas del tiempo y el cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica”, en *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara, 1989, 237-409.

Bajtín, Mijaíl. “La palabra en la novela”, en *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara, 1989, 77-236.

Bajtín, Mijaíl. “El problema de los géneros discursivos”, en *Estética de la creación verbal*. México, España: Siglo XXI Editores, 1999, 248-293.

Barberena, Ricardo Araújo. “A hipercontemporaneidade ensanguentada em Ana Paula Maia”. *Letras de Hoje*, v. 51, n. 4, 2016, 458-465.

Barreto Filho, Enyo Trindade. “Bolsonaro, meio ambiente, povos e terras indígenas e de comunidades tradicionais: uma visada a partir da Amazônia”. *Cadernos de Campo*, v. 29, n. 2, 2020, 1-9.

“Bate-papo sobre o livro *De cada quinhentos uma alma*, de Ana Paula Maia”. *Companhia das Letras*, 2 de septiembre de 2021, en https://www.youtube.com/watch?v=G_hFnyi3F48, acceso en 16 de septiembre de 2021.

Benavides, Sofía. “Bernardo Carvalho: ‘El lector de la era de Internet es un lector que no me interesa’”. *Infobae*, 22 de marzo de 2018, en <https://www.infobae.com/america/cultura-america/2018/03/22/bernardo-carvalho-el-lector-de-la-era-de-internet-es-un-lector-que-no-me-interesa/>, acceso en 15 de octubre de 2022.

Bernardes, José Eduardo. “Itamar Vieira Junior, autor de *Torto Arado* fala sobre preconceito e racismo da crítica”. *Brasil de Fato*, 20 de junho de 2023, en <https://www.brasildefato.com.br/2023/06/20/itamar-vieira-junior-autor-de-torto-arado-fala-sobre-preconceito-e-racismo-da-critica>, acceso en 29 de agosto de 2023.

Bernardet, Jean-Claude. *Guerra camponesa no Contestado*. São Paulo: Global, 1979.

“Bernardo Carvalho”. *Folha de São Paulo*, en <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/bernardo-carvalho/>, acceso en 10 de noviembre de 2022.

“Bernardo Carvalho”. *Portal dos Jornalistas*, 11 de junio de 2017, en <https://www.portaldosjornalistas.com.br/jornalista/bernardo-carvalho/>, acceso en 16 de octubre 2022.

“Bernardo Carvalho no Sesc Bom Retiro”. *Sempre Um Papo*, 3 de octubre de 2017, en <https://www.youtube.com/watch?v=ofcHNWQ3HSo>, acceso en 15 de febrero de 2020.

Bourdieu, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo, Porto Alegre: Edusp, Zouk, 2008.

Bourdieu, Pierre. “Estructuras, habitus, prácticas”, en *El sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2007, 85-105.

Bourdieu, Pierre. “El punto de vista del autor”, en *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2007, 318-410.

Brandão, Ignácio de Loyola. *Zero*. Rio de Janeiro: Editora Brasília, 1975.

Bressane, Ronaldo. “Sociedade da informação (3)”. *Fluxo*, 18 de septiembre de 2014, en <https://estudiofluxo.squarespace.com/tudo/2014/9/18/sociedade-da-informao-3>, acceso en 21 de julio de 2020.

Camargo, Giovane Matheus, Pedro Rodolfo Bodê de Moraes y Pablo Ornelas Rosa. “A (des)construção da memória sobre a ditadura pós-1964 pelo governo de Jair Bolsonaro”. *Revista Cantareira*, n. 33, 2020, 79-96.

Candido, Antonio. “Os brasileiros e a literatura latino-americana”. *Novos Estudos Cebrap*, v. 1, n. 1, 1981, 58-68.

Candido, Antonio. “Introdução”, en *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000, 23-37.

Cardoso, André y Pedro Sasse, “Entrevista com Joca Reiners Terron”, *Abusões*, n. 12, 2020, 344-352.

Carvalho, Bernardo. *Aberração*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Carvalho, Bernardo. “Amor é esquisito como tudo que ousa inovar”. *Folha de São Paulo*, 18 de abril de 1998.

Carvalho, Bernardo. “Em defesa da obra”. *Revista Piauí*, n. 62, 2011, en <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/em-defesa-da-obra/>, acceso en 16 de septiembre de 2021.

Carvalho, Bernardo. *O filho da mãe*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

Carvalho, Bernardo. *Mongólia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Carvalho, Bernardo. “Nem o sexo salva”. *Folha de São Paulo*, 11 de diciembre de 1999.

Carvalho, Bernardo. *Nove noites*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

Carvalho, Bernardo. “A obra é política, mas não se reduz à identidade ou ao lugar do autor”. *Folha de São Paulo*, 5 de agosto de 2018, em <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/bernardo-carvalho/2018/08/a-obra-e-politica-mas-nao-se-reduz-a-identidade-ou-ao-lugar-do-autor.shtml>, acesso em 15 outubro de 2022.

Carvalho, Bernardo. *Reprodução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

Carvalho, Bernardo. *O último gozo do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

Castoriadis, Cornelius. “Antropología, filosofía, política”, en *El avance de la insignificancia*. Buenos Aires: Eudeba, 1997, 131-154.

Castoriadis, Cornelius. “Poder, política, autonomía”, en *El mundo fragmentado*. La Plata: Terramar, 2008, 87-114.

Castoriadis, Cornelius. “¿Qué democracia?”, en *Figuras de lo pensable*. Buenos Aires: FCE, 2001, 145-180.

Certeau, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

Cesarino, Letícia. “Como vencer uma eleição sem sair de casa: a ascensão do populismo digital no Brasil”. *Internet & Sociedade*, n. 1, v. 1, 2020, 92-120.

Cesarino, Letícia. “Pós-verdade e a crise do sistema de peritos: uma explicação cibernética”. *Ilha – Revista de Antropologia*, v. 23, n. 1, 2021, 73-96.

Chagas, Paula Alves das. *A relação entre arte e mercado na obra ficcional e crítica de Bernardo Carvalho*. Tesis de Maestría, Universidade Federal Fluminense, 2015.

Chakrabarty, Dipesh. “Anthropocene time”. *History and Theory* 57, n. 1, 2018, 5-32.

Chakrabarty, Dipesh. “The climate of History: four theses”. *Critical Inquiry*, n. 35, v. 2, 2009, 197-222.

Costa Lima, Luiz. “A literatura como risco”, *Folha de São Paulo*, 2 de enero de 2000.

Cruz, Sonia Maria Chacaliaza. *Além dos estereótipos. A construção dos marginalizados em Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos*. Tesis de Maestría, Universidade Federal de São Carlos, 2017.

Dalcastagnè, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo, Rio de Janeiro: Editora Horizonte, Editora da UERJ, 2012. Edición para Kindle.

Dalcastagnè, Regina. “Para não esquecer: mulheres e ditadura no Brasil”, en prensa.

Dalcastagnè, Regina. *O prego e o rinoceronte: resistências na literatura brasileira*. Porto Alegre: Editora Zouk, 2021.

“As desconstruções de Bernardo Carvalho parte 2: A oralidade como reflexo”, *Canal de Vídeos Jardim Alheio*, 17 de mayo de 2015, en https://www.youtube.com/watch?v=ZM_03CCNB1E&t=70s, acceso en 30 de marzo de 2020.

Diaconu, Diana. “La autoficción: simulacro de teoría o desfiguraciones de un género”. *La Palabra*, n. 30, 2017, 35-52.

Diamond, Larry. “Facing up to democratic recession”. *Journal of Democracy*, v. 26, n. 1, 2015, 141-155.

Dias, Ângela Maria. “Histórias do Brasil de André Sant’Anna: sátira, bovarismo e distopia”. *Brasil Brazil: Revista de Literatura Brasileira*, v. 29, n. 53, 2016, 36-50.

Dias, Ângela Maria. “Violência e miséria simbólica na cidade de André Sant’Anna”. *Estudos Históricos*, n. 28, 2001, 71-85.

Di Malta, Patrizia, org. *Sex’n’bossa. Antologia di narrativa erotica brasiliana*. Italia: Mondadori, 2005.

Eagleton, Terry. *La estética como ideología*. Madrid: Editorial Trotta, 2006.

Eicheinbaum, Boris. “La teoría del ‘método formal’”, en Tzvetan Todorov, org. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México: Siglo XXI Editores, 1978, 21-54.

“Entre livros: conversa entre Denilson Baniwa, Ailton Krenak e mediação de Pollyana Quintella”, *Pivô Arte e pesquisa*, 14 de julio de 2021, en <https://www.youtube.com/watch?v=fIxK77RTHXE>, acceso en 1 de marzo de 2022.

“Entre-vista: André Sant’Anna”. *Fronteiraz*, v. 1, n. 1, 2008.

“Entrevista com o escritor Joca Terron – Seminário de Pesquisa em Teoria Literária”. *Uniandrade Oficial*, 7 de octubre de 2021, en <https://www.youtube.com/watch?v=8xG1fpz2GSU&t=4181s>, acceso en 17 de octubre de 2021.

Failla, Zoara. “Introdução: O retrato do comportamento do leitor brasileiro”, en *Retratos da leitura no Brasil 5*. Rio de Janeiro: Sextante, 2021, 22-41.

Figueiredo, Rubens. “Sexo e clichê”, *Folha de São Paulo*, 2 de febrero de 2000.

Fonseca, Luiz Guilherme. “‘Mitofísica e cosmopolítica’ em *A morte e o meteoro* de Joca Reiners Terron”. *Revista Landa*, v. 8, n. 2, 2020, 133-155.

Fuguet, Alberto y Sergio Gómez. “Presentación del país McOndo”, en *McOndo*. Barcelona: Mondadori, 1996, 9-18.

Gadamer, Hans-George. “La historicidad de la comprensión como principio hermenéutico”, en *Verdad y método I*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1999, 331-377.

Gallego, Esther Solano. “Brasil: la caída del PT y el ascenso conservador”. *Nueva Sociedad*, n. 266, 2016, 147-155.

Gallego, Esther Solano. “Entendendo o Brasil. Polarização, guerras culturais e antipetismo”. *Nueva Sociedad Especial em Português*, 2018, 48-60.

García Canclini, Néstor. *Ciudadanos reemplazados por algoritmos*. Alemania: Calas, 2020.

García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1990.

Garramuño, Florencia. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

Gaussens, Pierre. *La izquierda latinoamericana contra los pueblos. El caso ecuatoriano (2007-2013)*. México: UNAM, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, 2018.

Granta em Língua Portuguesa 3. Futuro. Lisboa: Tinta da China, 2019.

Gumbrecht, Hans Ulrich. *Nosso amplo presente: o tempo e a cultura contemporânea*. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

Harsin, Jayson. “Regimes of posttruth, postpolitics, and attention economies”. *Communication, Culture & Critique*, v. 8, n. 2, 2017, 1-7.

Hartog, François. *Regimes de historicidade: Presentismo e experiências do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

II Inquérito nacional sobre insegurança alimentar no contexto da pandemia da COVID-19 no Brasil. São Paulo: Fundação Friedrich Ebert, Rede PENSSAN, 2022.

“Joca Reiners Terron (A Morte e o Meteoro) – Entrevista”, *Seleção Literária*, 17 de febrero de 2020, en <https://www.youtube.com/watch?v=QCMrhRebeI0>, acceso en 14 de octubre de 2021.

Kopenawa, Davi y Albert Bruce. *A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Koselleck, Reinhart. “‘Espacio de experiencia’ y ‘Horizonte de expectativa’, dos categorías históricas”, en *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós, 1993, 333-357.

Koselleck, Reinhart. *Los estratos del tiempo: estudios sobre la historia*. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós, 2001.

Kozel, Andrés. "La Utopía salvaje de Darcy Ribeiro". *Nueva Sociedad*, n. 283, 2019, 126-137.

Krenak, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. Edición para Kindle.

Lage, Claudia. *O corpo interminável*. Rio de Janeiro: Record, 2019.

Laub, Michel. "Livros de Bernardo Carvalho e Joca Terron questionam a nossa época distópica". *O Globo*, 27 de agosto de 2021, en <https://valor.globo.com/brasil/coluna/michel-laub-livros-de-bernardo-carvalho-e-joca-terron-questionam-a-nossa-epoca-distopica.ghtml>, acceso en 9 de enero de 2022.

Lísias, Ricardo. *O livro dos mandarins*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

Lorenz, Chris. "Out of time? Critical reflections on François Hartog presentism", en Marek Tamm y Laurent Olivier, ed. *Rethinking historical time: New approaches to presentism*. Londres: Bloomsbury Academic, 2019, 23-42.

Ludmer, Josefina. "Literaturas postautónomas". *Ciberletras. Revista de Crítica Literaria y de Cultura*, n. 17, 2007, en <https://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v17/ludmer.html>, acceso en 10 de enero de 2021.

Lyotard, Jean François. *The postmodern condition: a of report knowledge*. Manchester: Manchester University Press, 1979.

Maciel, Nahima. "Escritor Joca Reiners Terron lança novo romance 'A morte e o meteoro'". *Correio Braziliense*, 11 de diciembre de 2019, en https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2019/12/11/interna_diversao_arte.813168/entrevista-joca-reiners-terron.shtml, acceso 18 de julio de 2023.

Maciel, Nahima. "Livro de Joca Reiners reflete desencanto de autor com a contemporaneidade". *Correio Braziliense*, 30 de abril de 2017, en https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2017/04/30/interna_diversao_arte.592143/livro-de-joca-reiners-reflete-desencanto-do-autor-com-a-contemporanei.shtml, acceso en 5 de agosto de 2021.

Maciel, Nahima. "Romances de Joca Reiners Terron e Bernardo Carvalho falam de um Brasil distópico". *Correio Braziliense*, 15 de julio de 2021, en <https://www.correio braziliense.com.br/diversao-e-arte/2021/06/4931187-romances-de-joca-terron-e-bernardo-carvalho-falam-de-um-brasil-distopico.html>, acceso en 9 de enero de 2022.

Maia, Ana Paula. *Assim na terra como embaixo da terra*. Rio de Janeiro: Record, 2017.

Maia, Ana Paula. *Carvão animal*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

Maia, Ana Paula. *De cada quinhentos uma alma*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

Maia, Ana Paula. *De gados e homens*. Rio de Janeiro: Record, 2013.

Maia, Ana Paula. *Enterre seus mortos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

Maia, Ana Paula. *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos: duas novelas*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

Maia, Ana Paula. *A guerra dos bastardos*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.

Maia, Ana Paula. *O habitante das falhas subterrâneas*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2003.

Maia, Ana Paula. *O trabalho sujo dos outros*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

Maia, Maria Carolina. “Editora Todavía mira o público deixado pela Cosac Naif”. *Veja*, 27 de julio de 2017, en <https://veja.abril.com.br/coluna/meus-livros/todavia-mira-o-publico-deixado-pela-cosac-naify/>, acceso en 17 de julio de 2023.

Maleronka, André. “André Sant’Anna”, *Vice*, 2 de diciembre de 2014, en <https://www.vice.com/pt/article/53mk9q/andre-santanna-linguagem-preconceito>, acceso en 12 de julio de 2020.

Malini, Fabio. “A plataformização da leitura e redes sociais: impactos no consumo de livros”, en Zoara Failla, org. *Retratos da leitura no Brasil 5*. Rio de Janeiro: Sextante, 2021, 134-143.

Mautner, Jorge. *Fundamentos do Kaos*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 1983.

Mbembe, Achille. *Necropolítica seguido de Sobre el gobierno privado indirecto*. España: Mesulina, 2011.

Mendiola, Alfonso. “El giro historiográfico: la observación de observaciones del pasado”, *Historia y Grafía*, n. 15, 2000, 181-208.

Mirowski, Philip. “Hell is truth seen late”. *Boundary 2*, v. 46 n. 1, 2019, 1-53.

Moriconi, Ítalo, org. *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

Morais, Maria Perla Araújo. “O extermínio como correção: a necropolítica e o romance *Assim na terra como embaixo da terra*, de Ana Paula Maia”. *Raído*, v. 14, n. 35, 2020, 186-204.

Nadal, Luiz. “– Você não conhece o André Sant’Anna? Então venha conhecer!”. *Isto não é um cachimbo. Perfis Literários*, en <https://cachimbodebolso.wordpress.com/voce-nao-conhece-o-andre-santanna-entao-venha-conhecer/>, acceso en 28 de febrero de 2023.

- Neri, Marcelo. *A nova classe média*. São Paulo: Saraiva, 2011.
- Neves, Lígia de Amorim. *Entre bandos e bestas: a literatura PANC de Ana Paula Maia*. Tesis doctoral, Universidade Estadual de Maringá, 2019.
- Núñez Longhini, Geni Daniela. “Da cor da terra: etnocídio e resistência indígena”. *Revista Tecnologia & Cultura*, Edição especial, 2021, 65-73.
- Nunes, Sebastião. *Somos todos assassinos*. Sabará-MG: Edições Dubolso, 1990.
- Oliveira, Francisco de. *Crítica à razão dualista. O ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo, 2003. Ebook.
- Oliveira, Nelson de, org. *Geração 90: os transgressores: os melhores contistas brasileiros surgidos no final do século XX*. São Paulo: Boitempo, 2003.
- Pappe, Silvia. “El contexto como ilusión metodológica”, en José Ronzón y Saúl Jerónimo, ed. *Reflexiones en torno a la historiografía contemporánea: objetos, fuentes y usos del pasado*. México: UAM-A, 2002, 23-34.
- Parra-Cubides, Leonardo. “Rupturas y continuidades de la necropolítica: una revisión de la producción académica en Iberoamérica (2017-2021)”. *Revista Encuentros*, v. 21, n. 1, 2023, 92-109.
- Pellegrini, Tânia. *Realismo e realidade: um modo de ver o Brasil*. São Paulo: Alameda, 2020. Edición para Kindle.
- Perrone-Moisés, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. Edición para Kindle.
- Pomerantsev, Peter. *This is not propaganda. Adventures in the war against reality*. Nueva York: Public Affairs, 2019. Ebook.
- Porto, Walter. “Brasil vira uma alegoria do suicídio geral em romances apocalípticos da pandemia”. *Folha de São Paulo*, 21 de mayo de 2021, en <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/05/brasil-vira-uma-alegoria-do-suicidio-geral-em-romances-apocalipticos-da-pandemia.shtml>, acceso en 9 de enero de 2022.
- Pozuelo Yvancos, José María. “Parodiar rev(b)elar”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, en https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/parodiar-revbelar-0/html/01344600-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html, acceso en 09 de octubre de 2020.
- “Quase 100 crianças morreram na Terra Indígena Yanomami em 2022, diz Ministério dos Povos Indígenas”. *Portal G1*, 21 de enero de 2023, en <https://g1.globo.com/rr/roraima/noticia/2023/01/21/mais-de-500-criancas-morrem-na-ti-yanomami-e-lula-deve-decretar-estado-de-calamidade-publica.ghtml>, acceso en 21 de agosto de 2023.

Racionais MC's, *Sobrevivendo no inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

Resende, Beatriz. "Joca Terron: rompendo o tempo e o espaço", en *Contemporâneos. Expressões da literatura brasileira do século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, Biblioteca Nacional, 2008, 129-134.

Resende, Beatriz. "Literatura sem papel: a virtualidade poética de Maira Parula e o folhetim eletrônico de Ana Paula Maia", en *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, Biblioteca Nacional, 2008, 135-144.

Resende, Beatriz. "Possibilidades da escrita literária no Brasil", en Beatriz Resende y Ettore Finazzi-Agró, org. *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Revan, 2014, 9-23.

Resende, Beatriz, Gabriel Chagas y Lucas Bandeira. "Tudo se transforma em literatura: Entrevista com André Sant'Anna". *Z Cultural. Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea*, 2020, en <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/tudo-se-transforma-em-literatura-entrevista-com-andre-santanna/>, acceso en 25 de marzo de 2023.

Ribeiro, Darcy. "La civilización emergente". *Nueva sociedad*, n. 73, 1984, 26-37.

Ribeiro, Eduardo. "A aridez na literatura de Ana Paula Maia". *Vice*, 15 de febrero de 2018, en <https://www.vice.com/pt/article/xw5zza/entrevista-ana-paula-maia>, acceso en 7 de enero de 2022.

Rivera Garza, Cristina. *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. México: Tusquets, 2013.

Rocha, Camila. "O boom das novas direitas brasileiras: financiamento ou militância?", en Esther Solano Gallego, org. *O ódio como política: a reinvenção da direita no Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2018, 49-55. Ebook.

Rocha, Glauber. "Eztetyka da fome". *Hambre. Espacio Cine Experimental*, 2013 [1965], en <https://hambrecine.com/2013/09/15/eztetyka-da-fome/>, acceso en 15 de julio de 2020.

Rocha, Glauber. "Eztetyka do sonho". *Hambre. Espacio Cine Experimental*, 2013 [1971], en <https://hambrecine.com/2013/09/15/eztetyka-do-sonho/>, acceso en 15 de julio de 2020.

Rocha, Reuben da Cunha. *Joca Reiners Terron ou a imaginação crítica: poéticas da leitura em Sonho interrompido por guilhotina*. Tesis de Maestría, Universidade de São Paulo, 2011.

Rosa, Hartmut. "Social acceleration: ethical and political consequences of a desynchronized high-speed society", en Hartmut Rosa y William E. Scheuerman, ed.

High-speed society: social acceleration, power and modernity. Philadelphia: Pennsylvania University Press, 2009, 77-111.

Rucovsky, Martín de Mauro. “La vaca que nos mira: Vida precaria y ficción”. *Revista Chilena de Literatura*, n. 18, 2018, 175-197.

Ruffato, Luiz. *Eles eram muitos cavalos*. São Paulo: Boitempo, 2001.

Sá e Silva, Michelle Morais. “Desmonte autoritário de políticas públicas no Brasil: quando servidores pedem para sair”, en Alexandre de Ávila Gomide, Michelle Morais Sá e Silva y Maria Antonieta Leopoldi, org. *Desmonte e reconfiguração das políticas públicas (2016-2022)*. Brasília: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, 2023, 475-500.

Sanches, Rozenice Evangelista. *Para além do género: espaços e identidades no romance Do fundo poço se vê a lua de Joca Reiners Terron*. Tesis de Maestría, Universidade do Estado de Mato Grosso, 2014.

Said, Edward. *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Anagrama, 1996.

Salata, André Ricardo. “Quem é ‘classe média’ no Brasil? Um estudo sobre identidades de classe”. *Dados. Revista de Ciências Sociais*, v. 58, n. 1, 2015, 111-149.

Sant’Anna, André. *Amor*. Sabará-MG: Edições Dubolso, 1998.

Sant’Anna, André. *O Brasil é bom*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

Sant’Anna, André. “A história do André Sant’Anna”. *Cândido*, en <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Conto-Andre-SantAnna>, acceso en 26 de marzo de 2023.

Sant’Anna, André. *Discurso sobre a metástase*. São Paulo: Todavía, 2021.

Sant’Anna, André. *O paraíso é bem bacana*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

Sant’Anna, André. *Sexo*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 1999.

Santos, Amanda Vieira dos. *Figurações do outro: a outredade em O Trabalho sujo dos outros, de Ana Paula Maia e Ladrilleros, de Selva Almada*. Tesis de Maestría, Universidade Federal Fluminense, 2021.

Santos, Lidia. “El cosmopolitismo de mercado: Del fin de las literaturas nacionales a la cultura de las celebridades (Brasil, México y Chile)”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n. 69, 2009, 153-165.

Schøllhammer, Karl Eric. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

Schmidt, Siegfried J. “La auténtica ficción es que la realidad existe. Modelo constructivista de la realidad, la ficción y la literatura”, en Antonio Garrido Domínguez, comp. *Teorías de la ficción literaria*. España: Arco Libros, 1997, 207-238.

Schwarz, Roberto. "Las ideas fuera de lugar". *Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, n. 3, 2014, 150-161.

Schwarz, Roberto. "Nacional por subtração", en *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987, 29-48.

"Segundas intenções com Ana Paula Maia", *BSPbiblioteca*, 3 de abril de 2019, en <https://www.youtube.com/watch?v=MfrJwIss68o>, acceso en 16 diciembre de 2021.

"Segundas Intenções com Bernardo Carvalho". *BVL Biblioteca*, 12 de diciembre de 2015, en <https://www.youtube.com/watch?v=mKqud1nSVYk>, acceso en 10 de febrero de 2020.

Silva, Ari Denisson da. *Representações irônicas da brasilidade em André Sant'Anna*. Tesis doctoral, Universidade Federal de Alagoas, 2017.

Silva, Jonatan. "Entrevista: Joca Reiners Terron. País de ponta-cabeça". *Cândido*, n. 10, 28 de septiembre de 2020, en <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Noticia/Entrevista-Joca-Reiners-Terron>, acceso en 12 de septiembre de 2021.

Silva, Jonatan. "Joca Reiners Terron: 'botaram um idiota na liderança deste país'". *A Escotilha*, 31 de janeiro de 2020, en <https://escotilha.com.br/literatura/entrevista-joca-reiners-terron-botaram-um-idiota-na-lideranca-deste-pais/>, acceso en 10 de octubre de 2021.

Simon, Zoltán Boldizsár. "Planetary futures, planetary History", en Zoltán Boldizsár Simon y Lars Deile, ed. *Historical understanding: Past, present, and future*. Londres: Bloomsbury Academic, 2022, 119-129.

Simon, Zoltán Boldizsár. "The transformation of historical time: processual and eventual temporalities", en Mark Tamm y Laurent Olivier, ed. *Rethinking historical time: New approaches to presentism*. Londres: Bloomsbury Academic, 2019, 71-84.

Simon, Zoltán Boldizsár. "We have never been presentist: on the regimes of historicity". *Blog of Journal of the History of Ideas*, 2 de mayo de 2016, en <https://www.jhiblog.org/2016/05/02/we-have-never-been-presentist-on-regimes-of-historicity/>, acceso en 22 de julio de 2020.

Singer, André. *O lulismo em crise: um quebra-cabeça do período Dilma (2011-2016)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. Ebook.

Souza, Jessé. *A elite do atraso: da escravidão à Lava Jato*. Rio de Janeiro: Leya, 2017.

Souza, Jessé. *A radiografia do golpe: entenda como e por que você foi enganado*. Rio de Janeiro: Leya, 2016.

Souza, Rafael Nascimento de y Gabriel Sabóia. "Garimpo contra a fome: sem comida moradores do Rio recorrem a restos de ossos e carne rejeitados por supermercados", *Extra*, 29 de septiembre de 2021, en <https://extra.globo.com/noticias/rio/garimpo->

contra-fome-sem-comida-moradores-do-rio-recorrem-restos-de-ossos-carne-rejeitados-por-supermercados-25216735.html, acceso en 27 de agosto de 2023.

Spryer, Juliano. *Social media in emergent Brazil: How the internet affects social mobility*. Londres: UCL Press, 2017.

Süssekind, Flora. "Objetos verbais não identificados". *Blog O Globo*, 21 de septiembre de 2013, en <https://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/objetos-verbais-nao-identificados-um-ensaio-de-flora-sussekind-510390.html>, acceso en 10 de enero de 2021.

Süssekind, Flora. *Tal Brasil, qual romance? Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

Süssekind, Flora. "Toda essa angústia". *Jornal do Brasil*, 3 de julio de 1999.

Szerszynski, Bronislaw. "The Anthropocene monument: on relating geological and human time". *European Journal of Social Theory*, n. 20, v. 1, 2017, 111-131.

Tandoc Jr., Edson C., Zeng Wei Lim y Richard Ling. "Defining 'fake news'". *Digital Journalism*, v. 6, n. 2, 2018, 137-153.

Tentoni, Valeria, "Ana Paula Maia: 'Pienso que mis libros son más oscuros que violentos'". *Eterna Cadencia*, 6 de mayo de 2019, en <https://eternacadencia.com.ar/nota/ana-paula-maia-quot-pienso-que-mis-libros-son-mas-oscuros-que-violentos-quot-/2388>, acceso en 17 diciembre de 2021.

Terranova, Tiziana. *Network culture. Politics for information age*. Londres: Pluto Press, 2004.

Terron, Joca Reiners. "Ana Paula Maia produz literatura violenta dentro de universo masculino". *Folha de São Paulo*, 2 de diciembre de 2017, en <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/12/1939783-ana-paula-maia-produz-literatura-violenta-dentro-de-universo-masculino.shtml>, acceso en 24 de noviembre de 2021.

Terron, Joca Reiners. *Animal anônimo*. São Paulo: Ciência do Acidente, 2002.

Terron, Joca Reiners. *Do fundo do poço se vê a lua*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Terron, Joca Reiners. *Eletroencefalodrama*. São Paulo: Ciência do Acidente, 1998.

Terron, Joca Reiners. *A morte e o meteoro*. São Paulo: Todavia, 2019.

Terron, Joca Reiners. *Não há nada lá*. São Paulo: Ciência do Acidente, 2001.

Terron, Joca Reiners. *O riso dos ratos*. São Paulo: Todavia, 2021.

Terron, Joca Reiners. *Sonho interrompido por guilhotina*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2006.

Terron, Joca Reiners. *A tristeza extraordinária do leopardo-das-neves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

Terron, Joca Reiners y André Ducci. *Guia de ruas sem saída*. São Paulo: Edith, 2011.

Toscana, David. *Santa María del Circo*. México: Plaza y Janés, 1998.

Turin, Rodrigo. *Tempos precários: aceleração, historicidade e semântica neoliberal*. Dansk: Zazie Edições, 2019.

“Um escritor na Biblioteca com Ana Paula Maia (2/2)”, *BibliotecaPR*, 4 de febrero de 2014, en <https://www.youtube.com/watch?v=qTu4Pjp-R1Y&t=1061s>, acceso en 16 de diciembre de 2021.

Vale, Antonio Peterson Nogueira do. *“Fazendo a egípcia”: a transexualidade e o duplo em Do fundo poço se vê a lua, de Joca Reiners Terron*. Tesis doctoral, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2018.

Van Dijck, José. *La cultura de la conectividad: Una historia crítica de las redes sociales*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2016. Ebook.

Van Dijck, José. “Users like you? Theorizing agency in user-generated content”. *Media, Culture & Society*, v. 31, n. 1, 2009, 41-58.

Van Zoonen, Liesbet. “I-pistemology: changing truth claims in popular and political culture”. *European Journal of Communication*, v. 27, n. 1, 2012, 1-14.

Vasconcelos, Liana Aragão Lira. *Estratégias de atuação no mercado editorial: Marcelino Freire e a Geração 90*. Tesis de Maestría, Universidade de Brasília, 2007.

Vicelli, Karina Kristiane. *Violência e bastardos na obra de Ana Paula Maia*. Dourados-MS: Arrebol Coletivo, 2021.

Vieira, Enio. “O fenômeno *Torto Arado*”, *Revista Bula*, 23 de julio de 2021, en <https://www.revistabula.com/42530-o-fenomeno-torto-arado/>, acceso en 10 de enero de 2023.

Villarino Pardo, Carmen. “Literatura brasileira atual e os desafios do contemporâneo”. *Abriu*, n. 6, 2017, 9-14.

Volóshinov, Valentín Nikoláievch. “Interacción discursiva”, en *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires: Ediciones Godot Argentina, 2009, 133-158.

Von Holdefer, Camila. “Em ‘A morte e o meteoro’ Amazônia é destruída e homem branco é ‘grande mal’”. *Folha de São Paulo*, 02 de noviembre de 2019, en <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/11/em-a-morte-e-o-meteoro-amazonia-e-destruida-e-homem-branco-e-grande-mal.shtml>, acceso en 17 de julio de 2023.

Xavier, Valêncio. *O mez da gripe*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1981.

Xavier Sobrinho, Guilherme. “Classe C’ e sua alardeada ascensão: Nova? Classe? Média?”. *Indicadores Econômicos FEE*, v. 38, n. 4, 2011, 67-80.

Yúdice, George. *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2002.

Zilberman, Regina. “Desafios da literatura brasileira na primeira década do séc. XXI”, *Nonada. Letras em Revista*, v. 2, n. 15, 2000, 183-200.

Zilberman, Regina. “O romance brasileiro contemporâneo conforme os prêmios literários (2010-2014)”, *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 50, 2017, 424-443.