

**Dalcastagnè, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro, Vinhedo: Editora da UERJ, Horizonte, 2012. 208 págs.**

En su famoso ensayo “¿Qué es lo contemporáneo?”, el filósofo italiano Giorgio Agamben, al discurrir sobre Nietzsche y sus *Consideraciones intempestivas*, propone: “Pertenece verdaderamente a su tiempo, es realmente contemporáneo aquel que no coincide perfectamente con él ni se adapta a sus pretensiones, y es por ello, en este sentido, no actual”.<sup>1</sup>

Con una mirada crítica, el libro *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*, de Regina Dalcastagnè, nos lleva a plantearnos preguntas sobre la producción ficcional reciente en Brasil, sobre la literatura de los márgenes sociales, la de autores que expresan con extrañeza, justamente, su propia época. Al desplazarse entre las décadas de 1960 y la primera década del 2000, desde la literatura producida en el período militar hasta la del restablecimiento de la democracia —todavía claudicante—, la investigación establece relaciones comparativas entre autores poco asimilados por el canon, en un movimiento “abierto políticamente de crítica y legitimación” (21).

En este libro, resultado de quince años de investigación, la autora, profesora titular de la Universidad de Brasilia (UnB), en la capital de Brasil, en el Centro-Oeste, se dedica a analizar la ficción producida en el Sudeste industrializado, a través de un panorama multifacético —y en algunos momentos de un mapeo extremadamente fragmentado— de la literatura brasilera contemporánea. La perspectiva de Dalcastagnè —que coordina el Grupo de Estudios en Literatura Contemporánea de la UnB— se aproxima a la propuesta de Agamben al abordar la producción del escritor brasilero contemporáneo que no coincide exactamente con su tiempo y que, de esta forma, emprende una jornada compleja para el establecimiento de

1 Disponible en [http://salonkritik.net/08-09/2008/12/que\\_es\\_lo\\_contemporaneo\\_giorgi.php](http://salonkritik.net/08-09/2008/12/que_es_lo_contemporaneo_giorgi.php). Última consulta 20 de marzo de 2014.

su identidad literaria. Las obras que toma por objeto de estudio están comprometidas con la emergencia de sujetos excéntricos como la mujer, el negro, el homosexual y —sobre todo— el escritor, que escapan a los patrones preestablecidos por una cultura colonizada, cuya propia lengua es extranjera. Dalcastagnè establece una crítica que mimetiza su objeto. De esta manera, teje relaciones comparativas sobre todo en el interior de la propia literatura brasilera, y busca abrir en los estudios literarios brasileros un camino que incluya sus bordes. No es poco para el serio academicismo nacional que tiene dificultad en aceptar narradores que escapen de la erudición de Machado de Assis (1839-1908), entronizado en el papel del mayor escritor de ficción brasilero de todos los tiempos. No obstante, observa la autora, “cambiar el mundo es una tarea demasiado grande para la literatura. Una novela puede expresar la oposición a un estado de cosas, pero si la oposición se restringe a las páginas de las novelas, estará condenada al fracaso” (73).

En la composición del libro, dividido en seis capítulos que mantienen una considerable autonomía, se establece un vínculo entre crítica literaria y una mirada sociológica que expone los mecanismos de exclusión de Brasil al enfocar personajes, tramas y ambientes, al mismo tiempo que revela la identidad de sus autores. En este sentido, tiene como referencia nombres como el de Michel Foucault, que le sirve para analizar cuestiones como la centralidad del dominio del discurso en la literatura brasilera, o Pierre Bourdieu, del que toma el concepto de campo literario, entendido como espacio social, como el lugar en que los productores literarios generan criterios de legitimidad y prestigio.

La perspectiva que relaciona lo literario y lo social remite inmediatamente a la crítica sociológica promovida por Antonio Candido en *A educação pela noite e outros ensaios* (1987), autor para quien el regionalismo brasilero reduce, muchas veces, “los problemas humanos a un elemento pintoresco, haciendo de la pasión y del sufrimiento del hombre rural, o de la población negra, un equivalente de las papayas y de los ananás” (citado en Dalcastagnè, 22). Establecido ese

salvoconducto crítico, la autora despliega un análisis interesado en lo periférico y entabla relaciones con la procedencia de los escritores abordados. Es decir, la investigación transita de lo diegético a lo extradiegético, sin restringirse al universo literario, sino que también mapea cómo se constituyó la producción editorial. Así, incluye en el último capítulo (“Un mapa de ausencias”) un informe sobre 258 obras de ficción publicadas en Brasil entre 1990 y 2004, con gráficos y tablas que muestran tanto las editoriales responsables por las ediciones, los años de publicación de los libros, el número de ventas, las profesiones de los autores y su edad al momento de la publicación, como datos sobre las narrativas en cuestión.

En “Pluralidad y escritura”, a modo de introducción, Dalcastagnè considera la literatura brasilera como un “territorio cuestionado” desde la época en que era instrumento de afirmación de la identidad nacional hasta el momento actual, en el que las múltiples voces de diversos estratos sociales intentan afirmarse. Dalcastagnè parte del reconocimiento de la literatura brasilera como un terreno extremadamente homogéneo —en el que el 72,7% de los autores publicados entre 1990 y 2004 son hombres, 93,9% blancos y más del 60% de ellos residentes en Rio de Janeiro o São Paulo— para tratar de obras de autores poco estudiados, como la minera Carolina Maria de Jesus (1914-1977), residente en São Paulo, autora del célebre (y poco leído) *Quarto de despejo* (1960), cuya identidad de “mujer, negra y favelada” proyectó un exotismo que subestimaba lo literario. Como contrapartida, el libro es comparado con *Cidade de Deus* (1997), del carioca Paulo Lins (1958-), también proveniente de una favela, pero que es insertado de forma diferente en el contexto académico, del cual se distanció con el éxito mediático de la adaptación cinematográfica de su novela, dirigida por Fernando Meirelles.

En el capítulo dos, “El lugar del habla”, Dalcastagnè evoca al Roland Barthes de *Crítica y verdad* (1966), para quien “el escritor es el que habla en el lugar de otro” (17), con el fin de llamar la atención sobre el hecho de que la inclusión en el campo literario es

una cuestión de *legitimidad*. La investigadora defiende la lectura de Carolina Maria de Jesus como literatura, y propone que

colocarla al lado de nombres consagrados, como Guimarães Rosa y Clarice Lispector, en vez de relegarla al limbo del “testimonio” y del “documento”, significa aceptar como legítima su dicción, que es capaz de crear fascinación y belleza, por más que se aleje del patrón establecido por los escritores de elite. (21)

Es evidente que los mecanismos de exclusión social se reproducen en el medio literario brasileiro y, por eso, la lectura estética de la obra de Carolina Maria de Jesus es muy bienvenida. No obstante, relegar a segundo plano el carácter autobiográfico de su obra es dejar de reconocer un antecedente de la autoficción brasileira, que hoy florece en varios segmentos sociales, de Ferréz (también de origen humilde, como Carolina, y elogiado por la investigadora) a los más pudientes Daniel Galera (1979-) y Ricardo Lísias (1975-).

La elección de Dalcastagnè de autores menos consagrados encamina una lectura fuera de los patrones, *gauche*, que comparte la búsqueda de un espacio autónomo de la mayor parte de los escritores del *corpus* estudiado. A la manera de los autores analizados y de sus personajes *fuera del orden*, la propia crítica asimila la crisis de representación verificada, y busca identificar cómo muchos autores brasileiros, al asumir el habla de los desposeídos y al exaltarlos con exotismo, reflejan su origen de elite económica y cultural.

El recorte de las novelas analizadas en el capítulo tres, que son de estructura bastante diversa y fragmentada —como *Avalovara* (1973), de Osman Lins (1924-1978), y *Um romance de geração* (1973), de Sérgio Sant’Anna (1941-)—, destaca “un sentimiento de desasosiego, tal vez el principal responsable por la incomodidad del lector” (66). Para discutir *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, el libro de mayor repercusión editorial incluido en la investigación, Dalcastagnè trae nuevamente el debate sobre la relación entre el intelectual y la masa,

y le da relieve a las diferencias de capital simbólico expresadas por el narrador Rodrigo S.M. y el personaje Macabéa. Aunque propone un enfoque original, al contraponer el universo social del narrador al de su “creatura”, la investigación, en algunos momentos, desmerece el carácter autoirónico de la obra.

En “El narrador y sus circunstancias” (capítulo cuatro), la investigación abre su espacio a la polifonía de la novela brasilera contemporánea, para lo cual cita a Machado de Assis, por medio del narrador de *Dom Casmurro* (1899), que introdujo para siempre la duda en la narrativa brasilera. A partir de este momento, la autora pone en escena, de manera caleidoscópica, novelas contemporáneas como *Juliano Pavollini* (1989), de Cristóvão Tezza (1952-), *A majestade do Xingu* (1997), de Moacyr Scliar (1937-2011), *Relato de um certo Oriente* (1989), de Milton Hatoum (1952-) y *As mulheres de Tijucopapo* (1980), de Marilene Felinto (1957-), para citar apenas algunas de las narrativas agrupadas bajo la perspectiva de búsqueda del presente con una estrategia de farsa. El resultado constituye uno de los capítulos más ricos del libro, porque al mismo tiempo que presenta las obras y sus narradores, constata que, en el centro de la narrativa contemporánea, está el propio escritor.

La importancia creciente de la urbanización en la novela contemporánea brasilera surge como foco central de “Espacios posibles” (capítulo cinco), en el que cuestiones como la desterritorialización y segregación se utilizan como claves de lectura de la narrativa de hoy. En ellas, São Paulo y Rio de Janeiro, las mayores metrópolis brasileñas, muestran facetas diversas y muchas veces segregadoras, como en el caso de Carolina Maria de Jesus, que define la ciudad como una “sala de visitas” y pasa a sentirse como “un objeto fuera de uso” cuando está en la favela (120), como si ese lugar miserable no hiciera parte de la metrópolis paulista.

Con una investigación de largo aliento, *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* cumple su propuesta de problematizar la ficción nacional, especialmente a partir del lugar de habla del autor, del narrador, de los personajes o de la propia crítica.

De manera original, el libro llena un vacío al establecer un abordaje menos conformista en relación al hiperrealismo de algunos autores consagrados, como Rubem Fonseca y Dalton Trevisan, e instigar al lector a un análisis inclusivo de las periferias literarias, al recordar a autores como Carolina Maria de Jesus, que remite al hoy revisitado Lima Barreto. La lectura y discusión de este libro en las universidades brasileras y extranjeras puede ayudar a vislumbrar narradores del presente que deconstruyen lo contemporáneo y traen consigo un devenir menos desigual.

**Cesar Garcia Lima**

*Universidade do Estado do Rio de Janeiro - Brasil*