



SEÇÃO: RESENHA

Uma resenha de *A ficção equilibrista*, de Vera Lúcia Follain de Figueiredo: reflexões sobre literatura e política

A review of A ficção equilibrista, by Vera Lúcia Follain de Figueiredo: reflections on literature and politics

Sergio Schargel¹

orcid.org/0000-0001-5392-693X
sergioschargel.maia@hotmail.com

Recebido em: 6 set. 2022.

Aprovado em: 5 out. 2022.

Publicado em: 28 nov. 2022.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. *A ficção equilibrista: narrativa, cotidiano e política*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Belo Horizonte: Relicário, 2020.

Em livros anteriores, Vera Lúcia Follain de Figueiredo, professora associada aos departamentos de Comunicação e Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), se consagrou como uma das maiores críticas da obra de Rubem Fonseca. Em *Os crimes do texto*, Figueiredo trabalha sobre a apropriação de Fonseca de uma estética da violência, do processo de transformação da violência em valor artístico de sensações. Em outras palavras, da sensação paradoxal, e em voga com o crescimento do gênero *true crime*, de repúdio à violência do real ao mesmo tempo em que se incorre a fascínio pela violência do ficcional. Em outro de seus livros, *Narrativas migrantes*, a autora se aprofundou no processo de transição interartístico e intermediático, na transposição de obras e histórias por distintas mídias. Seu novo livro, *A ficção equilibrista: narrativa, cotidiano e política*, continua nessas chaves anteriores, ao mesmo tempo em que expande novas discussões nos 13 artigos que o compõe.

Em geral é mais complexo preparar uma resenha de uma coletânea de artigos do que de um texto único pela quase inevitável irregularidade na qualidade dos trabalhos, bem como de uma tendência de que alguns desses artigos não dialoguem entre si. Contudo, o livro de Figueiredo não é acometido por esse mal: seus artigos mantêm uma linha de pensamento que se conecta, a despeito da heterogeneidade temática. Mais do que isso, que se conecta com os seus livros anteriores. Pois, em certo sentido, *A ficção equilibrista* é quase uma continuação espiritual de *Narrativas migrantes* e *Os crimes do texto*. Pelo mesmo motivo, dado o caráter interdisciplinar da formação da autora, seus artigos trafegam entre áreas distintas, da Comunicação ao Cinema, da Literatura às Ciências



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

¹ Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, SP, Brasil.

Sociais, aprofundando as interseções, caminhos em comum em diferentes campos do saber.

Seus textos se expandem por debates teóricos, análises sobre livros, filmes, e até sobre a extensão de gêneros literários, como o romance criminal e policial. No primeiro, "Arte, mercado e estetização do cotidiano", Figueiredo (2020, p. 31) retorna a autores como Theodor Adorno e Jacques Rancière para pensar o declínio da "utopia estética" em função do que chama de arte cotidiana. Não muito distante do que faz no trabalho seguinte, "Ficção e cultura de arquivo: rastros do passado no cotidiano banal", na qual prossegue as reflexões sobre arte e cotidiano, agora a partir de uma discussão sobre a valorização do arquivo.

Há mais de um elo de ligação entre os materiais de Figueiredo, mas talvez um dos principais seja o contato entre arte e política. Contato que se faz nítido, em especial, em alguns dos debates que levanta, como sobre a literatura produzida sobre as literaturas latino-americanas. Mais especificamente, a criação de gerações posteriores sobre os traumas vivenciados por seus pais e avós no auge do autoritarismo da região. Figueiredo chama atenção para uma espécie de subgênero, a literatura dos filhos, se nos for possível colocar desta forma, caracterizada por elementos de autoficção, bem como pela busca do que já não há. Daí decorre a preocupação com o arquivo no cotidiano, assunto de seu segundo artigo.

Seja em *K.: relato de uma busca*, em *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva* (cujo nome do autor, por erro da edição, foi trocado de Patricio para Marcelo Pron, assim como Kuciski virou Kucinsky), entre tantos outros, há uma tentativa de conceder voz àqueles que já não podem falar. Em *K.*, o pai do autor, Bernardo Kucinski, que já não mais vive, prossegue em sua busca kafkiana pela filha desaparecida na ditadura brasileira. No livro de Pron, a partir do contato com o pai moribundo, o protagonista reconstrói as origens de sua família e os efeitos a longo termo da ditadura argentina. A literatura dos filhos é, então, antes de qualquer coisa, uma literatura sobre efeitos, sobre consequências,

sobre uma busca. Uma busca — não sem algum rancor — da geração posterior em compreender as motivações, lutas e fracassos dos que os antecederam. Não é sem motivo que Kucinski tenha chamado *K.* de uma catarse literária (SCHARGEL; UCHOA, 2021).

No texto seguinte, "Arábia: o trabalho e o lugar político da escrita", Figueiredo aprofunda uma discussão sobre as formas com que o trabalho operário foi retratado no cinema brasileiro, no passado e no presente. Enquanto em "A crítica das imagens técnicas e a nostalgia do mundo verdadeiro", a autora lança mão novamente de Rancière, um de seus pensadores mais utilizados, para compreender a relação da imagem com a arte — aspecto que reaparece no próximo trabalho: "A redenção da imagem: práticas literárias e exercícios do ver", quase uma continuação do artigo anterior.

Em "Interseção dos campos artísticos na cultura multimídia: literatura expandida e escrita cinematográfica", Figueiredo, como já aventado, entrega argumentação semelhante ao elemento-chave de um de seus livros anteriores, *Narrativas migrantes*. Neste artigo, analisa a transposição de uma peça artística para meios diversos, principalmente, da literatura para o cinema. Mais do que isso: como trabalhos literários, no contemporâneo, já são destinados ao cinema antes mesmo de seu nascimento. Se antes o processo de transposição levava algum tempo, é hoje comum que uma obra seja lançada quase em simultâneo em mais de um formato de mídia. Não à toa, o texto abre com epígrafe de Henry Jenkins e seu clássico *Cultura da convergência*. Ou seja, categorias semânticas outrora marcadas pela independência, como a literatura ou a escultura, são engolidas e devoradas em processo simbiótico com outras mídias. Como destaca a autora:

Não se pode negar que a visibilidade da obra literária foi se tornando, ao longo da segunda metade do século XX, cada vez mais tributária de fatores externos a ela própria, como do fato de ter fornecido matéria ficcional para um filme, valorizando-se o texto literário por intermédio de sua versão audiovisual. Essa tendência, como destacamos em *Narrativas migrantes: literatura, roteiro e cinema* (Figueiredo, 2010), manifesta-se nas inúmeras estratégias que

visam a diluir as fronteiras entre as duas esferas de produção, como as reedições de obras que foram filmadas, colocando-se, na capa, fotos de cenas do filme, como tática de sedução do público (FIGUEIREDO, 2020, p. 107).

A autonomia literária é, de certa forma, esvaziada em função de outras mídias, conforme a sua relevância e visibilidade se tornam reféns de sua transposição para o audiovisual. As idiosincrasias literárias, sua ética, sua lógica interna, são esvaziadas, como identificado por Josefina Ludmer (apud FIGUEIREDO, 2020, p. 130). As fronteiras, como bem percebeu Figueiredo, se diluem progressivamente, de onde decorre o título do livro e o conceito de "ficção equilibrista", a ficção que se equilibra entre distintas mídias. Ponto que permanece tangencial no artigo seguinte de Figueiredo (2020), "O mal-estar da crítica: estética do uso e diluição das esferas de competência", em que examina as fronteiras entre as supostas alta e baixa artes.

Já em "Fábulas da vida obscura: imagens técnicas e anonimato", Figueiredo resgata Rancière, novamente, para inspecionar as intersecções entre política e estética. "O intelectual e a partilha do espaço urbano na ficção cinematográfica" e "Figurações do outro no cinema brasileiro" se voltam ao cinema brasileiro para pensar esses mesmos elementos; enquanto "Fronteiras físicas e simbólicas: cosmopolitismo e cidadania global" observa o cosmopolitismo como elemento constitutivo dessa relação entre ética e estética.

Entretanto, os artigos mais interessantes e originais de Figueiredo são os dois últimos, "O gênero policial como máquina de narrar" e "Cotidiano e anonimato nas cidades: a enunciação peregrina de Rubem Fonseca". Neles, a autora restaura a essência de seu livro, *Os crimes do texto*, e discorre sobre a estetização da violência. Por coincidência, *A ficção equilibrista* foi publicado no mesmo ano da morte de Fonseca, a quem considera "o criador da literatura urbana no Brasil. Escritores de gerações posteriores reconhecem que, depois dele, o tratamento dado à cidade na ficção brasileira mudou" (AMADO, [2020]). E o que a pesquisadora percebe, nesses dois trabalhos, é que há relação intrínseca entre o urbano, a trans-

formação da violência em estética, e o romance criminal/policial.

Para começar, Figueiredo (2020, p. 207) traça uma diferença fundamental entre o que chama de romance criminal e o conhecido romance policial: o enigma. A necessidade de um enigma é aspecto-chave à classificação de um romance em policial. No romance policial, o foco está menos no crime, na violência, do que em como resolvê-la. Em outras palavras, importa muito mais o **como** do que o **quê**. A violência é pano de fundo, secundária, tangencial, o motor narrativo está no jogo entre detetive e criminoso, em resolver o enigma, no fetiche estético por criminosos inteligentes que dispõem de técnicas elaboradas para dificultar a elucidação. No romance criminal, ao contrário, a força motriz está na violência. O enigma, se há, é secundário. O ponto central é o crime em si.

Patrícia Melo, por exemplo, é herdeira da tradição do romance criminal, mas rejeita o estigma de "dama do romance policial" (BRASIL, [2009]). Foi apenas em *Fogo fátuo*, depois de mais de vinte anos de carreira e dez romances, que lançou o seu primeiro romance policial. Isto porque a sua obra não foca no mistério, mas na violência em seus aspectos mais crus, grosseiros e rudes. E nos impactos que essa violência promove sobre as pessoas, tanto sobre as vítimas, como sobre os perpetradores. Como ela os molda, os modifica, inclusive os deslocam de situações inferiorizadas para momentos de poder, como no caso de *O matador*.

No romance policial, o crime é somente mola propulsora. Se trata, na prática, de um gênero sobre a curiosidade humana, sobre uma tentativa de compreensão que beira o metafísico (FIGUEIREDO, 2020, p. 207). Tampouco é coincidência este gênero encontrar-se no limite de campos como a literatura, o jornalismo e o científico, e sua relação com o positivismo. Afinal, Sherlock Holmes e outros detetives chegam às suas conclusões por meio da lógica, do raciocínio elaborado, e da ciência como valor último de explicação do mundo. No romance policial, o crime começa sempre perfeito, até deixar de sê-lo. Os

operadores lógicos contaminam a perfeição, e se prova, através do raciocínio, que nada é impecável, que mesmo o perfeito pode ser maculado. Mais do que no romance criminal, portanto, em que o crime aparece em suas consequências, efeitos e impactos, no romance policial o crime é fetichizado, idealizado até o momento em que se descobre suas fraquezas. Pois não há, em Sherlock Holmes e afins e no próprio leitor, a quem também recai momentaneamente o papel detetivesco, uma aura de admiração pelos enigmas que rompem com o cristal do tédio cotidiano? Não por coincidência Holmes é, ele próprio, "leitor da literatura sensacionalista dos jornais" (FIGUEIREDO, 2020, p. 210).

O romance criminal rompe o mesmo cristal, mas de forma distinta. Como se vê no crescimento de interesse sobre o gênero *true crime* no contemporâneo, há latente, embora explícito, o desejo do consumidor em absorver crimes transpostos a uma certa distância de si. Ainda que não necessariamente ficcionais, mas por certo ficcionalizados, estetizados. Da mesma forma que o jornalismo de sensações opera a borrar as fronteiras entre real e ficcional, por meio de elementos estéticos pautados no exagero, na violência e nas emoções, também o faz o romance criminal, ou o *true crime*.

É igualmente interessante, ainda que sutil, a ligação que Figueiredo faz de duas de suas reflexões mais importantes no livro: o gênero policial, e a literatura dos filhos. Por exemplo, Figueiredo (2020, p. 215) sugere que *O processo* pode ser lido como um romance policial que não se chega a lugar algum. Há um enigma, uma busca detetivesca, mas não há conclusão. E o mesmo aparece nas obras da geração dos filhos das ditaduras militares latino-americanas, como os já mencionados *K.* e *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva*, mas também *Formas de voltar para casa*, entre outros. Ainda que Pron rejeite o rótulo de romance policial, há mais aspectos desse gênero em sua obra, por exemplo, do que sobre a de Patrícia Melo. Como diz um excerto de seu próprio livro, os filhos são os detetives que os pais lançam ao mundo para

desvendarem suas histórias (PRON, 2018, p. 10).

A ficção equilibrista concentra e sintetiza algumas das principais teorias e pontos focais de Figueiredo. Entre as argumentações mais heterogêneas, identificamos três que se destacam: a literatura da geração dos filhos sobre o autoritarismo latino-americano, as narrativas migrantes, e a relação entre os gêneros policial e criminal. Teorias que não são de todo independentes, mas dialogam entre si, se contaminam, em permanente estado simbiótico. Pois, como dito, o gênero policial é fundamental, por exemplo, para o entendimento sobre a nova literatura das ditaduras da América Latina. Em suma, a obra de Figueiredo, e não somente *A ficção equilibrista*, permanece essencial para qualquer leitor ou pesquisador interessado nas relações entre literatura e política.

Referências

AMADO, Guilherme. Professora que dedicou carreira a estudar Rubem explica sua importância. *O Globo*, [S. l.], 16 abr. 2020. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/epoca/guilherme-amado/professora-que-dedicou-carreira-estudar-rubem-explica-sua-importancia-24375023>. Acesso em: 6 set. 2022.

BRASIL, Ubiratan. Patrícia Melo leva toda sua obra para a Rocco. *Estadão*, [S. l.], 17 set. 2009. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral/patricia-melo-leva-toda-sua-obra-para-a-rocco.436738>. Acesso em: 22 maio 2021.

FIGUEIREDO, Vera Follain de Figueiredo. *Narrativas migrantes: literatura, roteiro e cinema*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2010.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. *Os crimes do texto: Rubem Fonseca e a ficção contemporânea*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

JENKINS, Henry. *Convergence culture: la cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós, 2008.

KUCINSKI, Bernardo. *K.: relato de uma busca*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

MELO, Patrícia. *Fogo fátuo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

MELO, Patrícia. *O matador*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

PRON, Patricio. *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva*. Tradução de Gustavo Pacheco. São Paulo: Todavia, 2018.

SCHARGEL, Sergio; UCHOA, Camila W. Ecos de um totalitarismo brasileiro: entrevista com Bernardo Kucinski. *Moara*, [S. l.], n. 59, p. 128-133, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/11747/8138>. Acesso em: 5 set. 2022.

ZAMBRA, Alejandro. *Formas de voltar para casa*. São Paulo: Cosac & Naify, 2014.

Sergio Schargel

Mestre em Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, e mestre em Ciência Política pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UFRJ), no Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Doutorando em letras pela Universidade de São Paulo (USP), em São Paulo, SP, Brasil.

Endereço para correspondência

Sergio Schargel
Universidade de São Paulo
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Rua do Lago, 717
05508-080
São Paulo, SP, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação do autor antes da publicação.