

**CENAS DO CONTEMPORÂNEO NAS POÉTICAS NARRATIVAS DO
BRASILEIRO BERNARDO CARVALHO E DO ARGENTINO SERGIO
CHEJFEC**

Rafaela Cassia Procknov (USP)

RESUMO: Na condição de pesquisadores de literatura do presente milênio, movemo-nos por um solo avesso às fórmulas totalizantes e que abre caminho ao pensamento heteróclito. Tempo em que as rápidas transformações socioculturais desafiam as matrizes binárias de acesso ao mundo e nos convidam a redefinir nossa prática, tornando-a uma abordagem multifocal. Para prosseguirmos nessa direção, é fundamental resistirmos ao que se essencializou na crítica como o modo de se pensar o latino-americano. Partindo-se da premissa de que a nossa época reorganizou, sobretudo através das várias metamorfoses do capital, as relações entre o nacional e o global; entre o público e o privado; entre o particular e o universal, parece-nos pertinente indagar o lugar da chamada produção simbólica nessa realocação de paradigmas. Nessa alçada, se a literatura no auge da modernidade foi uma das expressões dessas dicotomias, na cena do agora as tem problematizado, erguendo uma reconfiguração do espaço literário. Diante do exposto, propomos uma reflexão acerca das políticas de escritura que a literatura contemporânea tem se valido para elaborar as recomposições socioculturais do tempo (a nova indústria da informação; as mudanças da noção de cidadania; de identidade; de nação, etc.). Para tanto, analisaremos as obras *Reprodução* (2013), de Bernardo Carvalho e *Los incompletos* (2004), de Sergio Chejfec. Aquela nos permite interrogar como a cultura da internet tem moldado uma subjetividade outra. Dessa maneira, como se daria hoje a relação entre sujeito e conhecimento? Quais os limites entre a opinião e o saber? A internet remodelou as relações espaços-temporais? Por outro lado, esta coloca-nos a pergunta acerca de como se perfila uma identidade não associada a um território nacional. Assim sendo, quais os sentidos que mobilizam a noção de um sujeito planetário que se constitui no fora de pertencimento? Buscaremos realizar uma leitura mais aberta a perguntas do que a respostas conformadoras.

Palavras-chave: Bernardo Carvalho; reconfigurações socioculturais; Sergio Chejfec.

1. A cena do contemporâneo

No contexto do presente milênio, atravessado, inevitavelmente, pelo esmorecimento das perspectivas telúricas do conhecimento, importante se mostra ao intérprete da cena cultural do agora escapar às clivagens monolíticas e abrir-se, na

medida do possível, à abordagem multifocal. Noutras palavras, se não se pretende incorrer em insipiência epistemológica, não se pode elidir a perda de sentido do mundo e, por conseguinte, ocultar os giros (linguístico, subjetivo, cultural) que esta desembocou.

Não se trata, tampouco, de aderir, na posição de pesquisadores da cultura ou, mais especificamente, do chamado campo da literatura, às visões apocalípticas que decretaram uma sequência de derrocadas e de mortes, como o fim da história ou das artes. É, antes de tudo, admitir, talvez, que tais mortes não sepultaram a “coisa”, mas as representações fixas desta.

Nesse sentido, o reconhecimento de que não há uma categoria fundamental de análise literária, seja esta qual for - raça, classe, gênero ou nação - é a aposta na não naturalização dos sistemas de representação. É assumir, assim, que a realidade não pode ser dita, ela toda, por nenhum enquadramento absoluto. Desse modo, pensar a palavra criativa é problematizar todo e qualquer intento de congelá-la numa imagem unívoca.

No que diz respeito ao discurso crítico literário, em terras latino-americanas, configurou-se uma tradição que indagava o continente a partir da ideia de formação ancorada, por sua vez, na história das nações. No entanto, partindo-se da premissa de que o tempo presente reorganizou, principalmente, através das várias metamorfoses do capital, as relações entre o nacional e o global; entre o público e o privado e entre o particular e o universal, faz-se urgente considerar também as mutações suscitadas no espectro do repertório teórico. Além disso, urge indagar o lugar da produção simbólica das artes nessa realocação de paradigmas.

Diante do exposto, se a literatura brasileira, em grande medida, no auge da modernidade foi uma das expressões de tais dicotomias, na contemporaneidade as tem matizado, erguendo uma reconfiguração do espaço literário. É no bojo dessa retextualização que, aparentemente, se inscreve *Reprodução*, de Bernardo Carvalho, e *Los incompletos*, de Sergio Chejfec, colocadas em destaque em nossas linhas.

2. A era digital

A antiga dualidade informação versus conhecimento, especialista versus público leigo, no contexto do universo digital, ganhou novos contornos. É, exatamente, por

possibilitar a qualquer pessoa discorrer sobre o que lhe convier que alguns teóricos enfatizam o caráter democratizante da rede¹.

A internet possibilitou o emergir de uma gramática distinta aos preceitos do binário. A figura do especialista em política, economia, artes, etc., que escrevia no jornal, mobilizava a noção de domínio de um saber competente diferente do saber do homem comum.

As teias virtuais, nessa alçada, fizeram de cada ser humano um portador de saberes, não o Saber dos expertos, mas aquele, mediado pelo corte subjetivo, em que opinião/informação e conhecimento se entrecruzam.

Nas redes, como afirma Beatriz Sarlo (2003), o peso da intimidade adquire (quase) a mesma significação que o da esfera pública. Inclusive, tal cisão torna-se ineficiente quando notícias sobre a vida doméstica de um político, por exemplo, são postas e divulgadas, pela imprensa, em pé de igualdade com a plataforma eleitoral do candidato.

O cenário virtual parece haver descortinado, de certa maneira, a artificialidade dos muros erguidos pela modernidade. Nas redes, o véu de suposta neutralidade e de transparência que maculava a figura do intelectual, autorizado pela ciência, rasgou-se. Nelas, a informação “objetiva”, a separação entre sujeito e objeto do discurso, não tem encontrado um solo fértil. Assim, o jornalista que escreve no jornal, provavelmente, não ganhará notoriedade se não publicar também em um blog ou não criar um perfil no facebook, em que, aliado ao conteúdo veiculado, crie imagens de si mesmo e as imbrique à mensagem divulgada, pondera Sarlo.

Na chamada era da informação, em que um indivíduo pode conectar-se a outro, desafiando os limites do espaço/tempo, a cultura digital parece haver alterado a própria razão humana. Não são apenas os objetos que, subordinados aos imperativos do capital, são arquetizados sob a égide da obsolescência programada, mas também, nós, os humanos, inseridos na lógica da aceleração do tempo, tivemos, defendem alguns teóricos, a memória e a psique redimensionadas².

A era da informação teria propiciado o delineamento de subjetividades próprias ao tempo presente: indivíduos mergulhados nos dispositivos virtuais, blogs, redes

¹ A respeito da era digital há variados estudos, em diversas linhas interpretativas, ver TAPSCOTT (2010), TÜRCKE (2015), CARR (2011), etc.

² Christoph Türcke (2015) afirma que o chamado déficit de atenção não atinge somente os leitores comuns, alcança mesmo os chamados leitores intelectuais, nesse sentido, a dificuldade de concentração deveria ser pensada num corte de época e, em termos, de uma perspectiva cultural global.

sociais, instagram, etc., que criam “espetáculos de realidade” de si e do mundo e cuja dicotomia real/virtual/real/ficção não parece potente para pensá-los.

Em “O animal político na web” a referida pesquisadora argentina reflete sobre as subjetividades do nosso tempo. Para ela, os internautas são potenciais bichos políticos na web. E o são, já que se sentem pequenos deuses do cotidiano e se dispõem a opinar sobre a realidade, sem a mediação das antigas instâncias autorizadas a fazê-lo. No entanto, nem tudo são flores. Se as redes proporcionaram a chamada democratização da circulação e produção de ideias, por outro lado, trouxeram à baila indivíduos, aparentemente, mais aptos a proliferar opiniões do que a escutar, a refletir.

Se a comunicação humana pressupõe a dinâmica da interação, em que não há locutor sem interlocutor, o eu sem o outro, a emergência de sujeitos, nas redes, que buscam construir-se a si mesmos fora da trama do espelho, movendo-se, em larga escala, egoicamente, pode revelar alguns impasses.

Um dos principais impasses, explica Sarlo, oriundos da cultura digital é a falsa percepção de que se trata, somente, de um ambiente interativo/participativo, pois, na ânsia de performarem-se a si próprios, os indivíduos não estariam abertos, substancialmente, ao debate, à pluralidade de ideias. Além disso, a tal interatividade, na web, assumiria uma estrutura de boato. Citamo-la:

O princípio do encadeamento estabelece uma espécie de equivalência: o perfil de alguém real certifica o blog de onde se “linka” a uma notícia falsa, a um boato ou ao Facebook de propaganda de um funcionário. A presença na web não obedece às leis de produção da informação nem de difusão da opinião comuns há dez anos. É outra lógica, mais semelhante à dinâmica do boato. Um jornalista, um funcionário, um político, um indivíduo que conseguiu que seu nome seja reconhecido diz algo. Tirou isso do rádio, do que escutou na calçada, do que lhe contou um amigo, do que lhe convém que se saiba, e o converte em fato. A partir desse momento, deixa-se de discutir seu caráter factual, as intenções que estão por trás do dado comunicado ou as conseqüências que se quer provocar com o que supostamente ocorreu. As coisas se dão como certas, como acontece com o boato, que é expansivo e não leva em conta o valor de verdade daquilo que se difunde. O encadeamento potencializa essa lógica do boato ao multiplicar a mesma coisa em vários lugares que parecem ser diferentes. Produz um circuito que é mais autorizado e verossímil que qualquer outro porque confirma a ideia de que os meios estabelecidos (e anteriores à web) invariavelmente escondem alguma coisa. O boato desmascara esses ocultamentos e se adapta bem às teorias

conspiratórias, que são seu modelo interpretativo predileto. (SARLO, 2011, s/p).

As potencialidades da web, com seus prós e contras, não fascinam apenas os inúmeros teóricos que têm refletido sobre o tema, mas também os artistas e os escritores. Bernardo Carvalho, em seu último romance, *Reprodução*, de 2013, apresenta-nos um texto, como trataremos de elucubrar na próxima seção, em que a experiência da contemporaneidade salta aos nossos olhos.

3. Sobre *Reprodução*

Um estudante de chinês, brasileiro, encontra, por acaso, a sua ex- professora da língua no aeroporto de Guarulhos. Quando, no entanto, tenta aproximar-se dela para perguntar-lhe por que razão abandonou as aulas do nível intermediário do idioma, é arrancado, juntamente com a moça da fila de embarque, por um agente da polícia federal. Esta é a cena de abertura do romance de Bernardo de Carvalho. É a única cena que apresenta um tom factual. A partir desta, não sabemos se o que acontece é realidade ou devaneio da cabeça do excêntrico protagonista da estória.

O livro está dividido em três capítulos: I. “A língua do futuro”; II. “A língua do passado” e III. “A língua do presente”. No primeiro, o estudante de chinês é interrogado, o agente da polícia federal tenta perscrutar que tipo de relação ele possui com a chinesa e se está envolvido também no delito pelo qual a mulher foi acusada. No segundo, ocorre uma conversa entre o investigador e uma delegada, numa sala ao lado da que está detido o estudante e, no último, assistimos, uma vez mais, ao interrogatório ao estudante de chinês.

A noção do tempo contínuo, cronológico, é esfacelada no romance. Os próprios títulos dos capítulos deixam entrever isso, pois não temos, em ordem sequencial, a língua do passado, a do presente e, finalmente, a do futuro, mas, a do futuro, a do presente e a do passado, nomeando as partes do texto. Além disso, em todos os capítulos, não há diferenciação do que seriam essas línguas. Poderíamos supor que “a língua do futuro” seria uma espécie de língua ideal, síntese de todas as outras, em que as falhas de comunicação inexistem, em que o que se fala é, exatamente, o que o outro escuta e, ainda, que é uma língua capaz de abarcar, por completo, o ontológico do

mundo. Não obstante, *Reprodução* não cede espaço para o afã totalizante. Deparamo-nos, em todo o texto, com um imenso hiato entre o que se fala e o que se escuta. O diálogo entre o estudante de chinês e o investigador da polícia federal, nos capítulos I e III, na verdade, são longos monólogos, já que, supostamente, temos acesso às perguntas que o agente do Estado faz ao detido através das respostas deste.

A língua chinesa que, no imaginário do estudante de chinês, é a língua que dominará o mundo e com a qual ele mantém uma espécie de fetiche, ironicamente é o território do desconhecido a ele. Estudou-a por seis anos e não consegue expressar nem as fórmulas mais simples de saudação e despedida no idioma.

Os três capítulos, formados cada um por uma espécie de parágrafo único, desmantelam o ímpeto por diálogos e por acontecimentos do leitor. Os longos monólogos do estudante de chinês rasuram o princípio da coesão sintática e nos inserem em um universo em que o referente é obliterado.

O referente é obliterado não por dizer respeito a um texto voltado aos incessantes experimentalismos com a linguagem, em que o que está em evidência é, apenas, os procedimentos que constituem o romance. Aqui, obstrui-se o referente ao não poder-se traduzir o mundo através da forma, ao potencializarem-se os dilemas do tempo sem, contudo, cair-se no panfletário ou apostar-se nas retóricas desgastadas pelo mercado, de cariz previsível e linear. Assim, como poderíamos ler as falas do estudante de chinês, as quais parecem desafiar os pressupostos éticos e de respeito à alteridade?

O discurso de ataque a negros, gays, judeus, etc., proferido pelo estudante de chinês, remete-nos às (já) mencionadas considerações de Beatriz Sarlo, dado que inferimos, pelo tom raivoso, sem fundamento e repetitivo da fala do personagem, que se trataria da elaboração estética do perfil de internauta que a pesquisadora denomina “o animal político na web”: indivíduos que se sentem autorizados a falar sobre qualquer temática e mesclam, sem hesitação e diferenciação, a opinião à informação, o boato ao fato, a mentira à verdade.

O estudante de chinês move-se de acordo com a chamada teoria da conspiração, para ele, há algo de oculto em toda e qualquer informação. A cada disparate que enuncia diz ao seu, suposto, interlocutor: “Você não lê jornal, não navega na internet? eu escrevo em um blog, etc.”. O personagem, aparentemente, tenta validar no mundo real a lógica do encadeamento da web. É como se buscasse uma equivalência entre o que pensa, o que acontece ao seu redor e as notícias que lê. Como tal correspondência é impossível, e ele não parece perceber, cria-se uma atmosfera de esquizofrenia no relato.

Inclusive, como não há a intromissão do deus demiurgo na narrativa (o narrador), organizando os sucessos, não sabemos, em que medida, esse sujeito acredita, de fato, no que diz.

É justamente pela impossibilidade de o leitor identificar o que, de fato, se passa na narrativa (não sabemos, por exemplo, se houve realmente a conversa entre o agente da polícia federal e uma delegada, se o estudante de chinês é quem diz ser, um ex-funcionário do mercado financeiro), é que não conseguimos ler as falas do personagem de acordo com princípios éticos e tampouco segundo as convenções do código realista de representação.

Assumir que *Reprodução* mobiliza discursos e padrões de comportamento típicos do tempo é, somente, um dos pontos de reflexão sobre a obra. O mais instigante, dessa maneira, é termos, em cena, falas sobre: o direito à liberdade individual; a ascensão de um país (a China) no cenário global; o mercado paralelo internacional (de drogas?), etc., ou seja, debates de cunho político sem, contudo, termos uma escritura panfletária, engajada.

A detenção arbitrária do estudante de chinês, ao tentar embarcar para a China, lembra-nos de um mundo em que a livre circulação é efetiva, apenas, para as mercadorias, não para as pessoas. O personagem, embora se projete como um homem oriundo do mundo dos negócios, da especulação, é tratado mais como um ser humano destituído de direito, tendo seu direito de ir e vir suspenso, do que como um cidadão, de fato³.

As tessituras do político não ganham um contorno utópico em *Reprodução*, pois não há “um acerto de contas” entre os, supostamente, injustiçados, o estudante e a chinesa, e os dispositivos do Estado que os detiveram. Não há uma resolução final para a cena de abertura da narrativa, a qual, em tese, teria colocado ambos os personagens em um engodo. Aliás, o fim da estória deixa entrever que o incerto, o engano, é o próprio motivo da literatura. E o incerto é o próprio ser literário, pois, neste, discursos tão engessados, tão duais, como os da esfera da política, podem circular numa zona de incomunicabilidade, em que os pressupostos da comunicação e da “certeza” são postos em xeque.

3 Deleuze (2000) afirma, nesse sentido, que os direitos do homem não salvam, não dizem coisa alguma acerca dos seres humanos destituídos de direito. Para o filósofo, a defesa dos direitos da pessoa humana deve ser extensiva à crítica interna a toda democracia.

Em suma, *Reprodução* parece interrogar o contemporâneo e o faz através da envergadura que confere à forma da narrativa: a rasura na lógica causal que, para nos expressarmos de acordo com Barthes, é o signo da pacificação do mundo e do pacto do escritor com a sociedade (burguesa). No texto de Bernardo de Carvalho o “isso gerou aquilo” não comparece e o mundo não está ordenado pela síntese conciliadora. Temos, ao contrário disso, uma narrativa feita sob a égide da verbosidade de um personagem, sem a primazia à transparência dos diálogos, ao andamento (dinâmico) das ações e sem a densidade psicológica das criaturas do romance. *Reprodução* é, pois, a cópia fiel da estrutura, inapreensível, do próprio presente.

O tempo presente tem ressignificado também a relação da literatura (e da própria crítica) com o discurso do nacional. Sendo assim, a ideia da formação, ou seja, o ímpeto dos intelectuais e dos artistas de interpretar os problemas históricos, sociais, econômicos de um Estado/nação e o que caracterizaria a cultura nacional e, por conseguinte, os modos de ser de um determinado povo parece relegada ao passado ou, em outros termos, à modernidade (alta). Tal guinada na conformação da teoria e das artes é, aparentemente, desdobramento de uma época em que não são os agentes, os protagonistas, que disputavam a legitimidade da autoridade (do fundamento) que estão em xeque. Dito de outro modo, não se trata, como antes, de indagar quem ocupa (por uma espécie de direito) o poder de instaurar a medida do mundo, da vida, do universo, (Deus, o homem, a ciência). Chegou-se a era em que nenhuma categoria transcende a história e, nessa alçada, nenhum SABER, em exclusividade, sem relação com os demais, pode reivindicar o absoluto. Nesse sentido, a obra *Los incompletos*, de Sergio Chejfec, parece dialogar, substancialmente, com as questões da contemporaneidade, como trataremos de abordar na seção subsequente.

4. Sobre *Los incompletos*

Os significantes da língua, dos costumes, da história, da religião, etc., amplamente mobilizados na literatura, em sua expressão moderna, são, formalmente, subvertidos em *Los incompletos*. Assim, a herança romântica (de amplo eco na tradição das literaturas ocidentais no século XX), de delinear os personagens em contiguidade com uma cultura local não é mobilizada na obra. Deparamo-nos, nesta, com a narração

em primeira pessoa, de um personagem que recebe pistas, através de enigmáticas cartas e de cartões postais, do paradeiro de um amigo do passado.

Ambos os personagens são figurados como argentinos, o personagem narrador não nomeado e o viajante Félix. No entanto, a construção cultural identitária não perfila o ser deste último. Por outras palavras, o que se poderia reconhecer como signo de argentinidade não o associa aos seus conterrâneos. Desse modo, as esporádicas notícias que envia ao conhecido de outrora, dos lugares mais inusitados, como Moscou, por exemplo, não desvela a edificação de um vínculo entre compatriotas ou, mesmo, entre amigos. Sugere-se, antes, da relação entre eles, a impossibilidade da experiência. A experiência estaria esvaziada de sentido aqui, já que não se pode (mais) delinear o perfil de uma existência nos limiares da comunidade imaginada⁴, não se pode estabelecer um elo ao que se viveu e, dessa maneira, não seria possível narrar o ontológico. Um dos recursos mais expressivos na narrativa, que assinalam essa impossibilidade de conferir um princípio organizador ao mundo, é o lugar de inscrição das epístolas.

O gênero epistolar, historicamente, atrelado ao referente é, na obra, destituído de significado referencial, sendo apenas uma espécie de disparador textual, pois, ao ler os cartões postais que recebe de Félix, o narrador constrói a narrativa. Esta é tecida pelo não dito. Por meio do que as cartas não enunciam, e estas não remetem às pegadas da trajetória de Félix, o narrador dá vazão à imaginação e oferece-nos um universo povoado por seres projetados e incompletos.

Os diversos territórios pelos quais Félix passa, bem como o seu país de nascimento, a Argentina, não lhe conferem a percepção de pertencimento. Destarte, as viagens que o personagem empreende parecem distintas às que o herói do romance burguês realizava, as quais, de certa maneira, dotavam-lhe de algum tipo de aprendizado e mudança de olhar sobre a realidade circundante.

Os espaços geográficos, na narrativa, antes de nos remeterem a mapas de comunidades imaginadas, com seres em consócio entre si, coloca-nos frente a um mundo de perfeito desamparo e solidão. Sendo assim, Buenos Aires, Moscou, Barcelona (ou qualquer metrópole) não restitui uma origem, não oferece ao sujeito a compreensão de si e do universo. Além disso, a condição de Félix não seria exclusiva à do viajante, mas metáfora do próprio esfacelamento da experiência no presente.

4 Com a ideia de comunidade imaginada referimo-nos às formulações de Benedict Anderson (2008), que afirma que o nacionalismo não é uma simples ideologia, mas uma construção cultural que tende a alcançar a população de um território de forma homogênea e consensual, proporcionando a criação de laços, imaginários, de fraternidade e de solidariedade entre os membros de uma nação.

A atmosfera da narrativa coloca em primeiro plano a escrita enquanto devir. É a própria cena da escrita, sempre provisória, não transparente, que está em foco. Dessa maneira, quando o narrador reflete acerca do caráter inacabado daquilo que narra, das lacunas dos cartões enviados por Félix, deixa entrever que, em literatura, a distinção entre sonho e realidade, entre realidade e ficção e as inúmeras dualidades erguidas pela cultura são, potencialmente, transgredidas.

Em síntese, *Los incompletos* não parece mobilizar o lugar do cosmopolitismo e, tampouco, o do humanismo, pois Félix não seria exatamente um cidadão do mundo, o qual seria permeado pelas várias culturas e, em certo sentido, um misto de todas elas. Não se trataria, ainda, de um ser que toma para si a dor de todos os homens e que tem a totalidade da humanidade como destino. Ele é, aparentemente, um apátrida, um errante, aquele ser que, assim como a própria escrita, não congrega uma origem. Está, dessa maneira, totalmente desamparado e inabilitado às leituras projetistas, utópicas e conciliatórias.

5. Linhas finais

O argentino Damian Tabarovsky (2011), com a noção de “literatura de izquierda”, indaga quais seriam os lugares da narrativa, do romance, no contexto do milênio.

Para Tabarovsky, o romance contemporâneo teria feito da linguagem tranquilizante a sua regra. No entanto, não apenas a narrativa do presente teria entrado em estado de mediocridade, mas também a própria cultura. Assim, literatura e cultura teriam sido “pasteurizadas” pela força do mercado e da Academia que escreveriam ambos a favor das convenções, escreveriam “em positivo”.

Contudo, nem só da hegemonia das formas do mercado ou do forjamento de tradições, pela Academia, sobrevive a literatura. Há as criações que se perfazem sob o questionamento, permanente, dos paradigmas. A essa literatura que indaga as convenções, e não para instaurar o novo como valor, mas para dirigir-se à linguagem, Tabarovsky denomina “literatura de izquierda”.

A literatura de esquerda, inepta às demandas do consumo, aos discursos das massas e às estéticas do trivial, nos desvelaria que, ainda que a ciência haja criado imensas novidades no âmbito da robótica, que a virtualização da vida nos imponha

outro ritmo e velocidade e que a arte pareça haver sido devorada por um mundo em que tudo tem valor de mercadoria, nem toda narrativa se rendeu ao “café com leite” da prosa simples. Nessa alçada, a pergunta de Magris (2009, p. 1027): “que pode fazer ou ser o romance?” desafiaria, somente, as formas que se sujeitaram à banalidade da indústria da cultura⁵.

Narrativas como a de *Reprodução*, que desafiam o ritmo da prosa tradicionalmente estruturada em parágrafos e afim aos vetores da coesão, vêm para nos dizer que podem (muito) e são. *Reprodução* é, desse modo, um romance que “arma” uma trama para suscitar a sua própria dissolução; propõe um, aparente, diálogo, mas não o concretiza, ao nos fazer ouvir (tão somente) a fala quase ininterrupta do estudante; convoca o “real” para sugerir que este é (pura) construção, artifício. Por outro lado, narrativas como a de *Los incompletos* corroem a nossa busca pelo referente, ao apresentar-nos uma estória que não avança em ritmo progressivo e não estabelece uma substância tangível ao universo criado.

Enfim, *Reprodução* e *Los incompletos*, cada qual com a sua política de escritura, parece-nos gritar que o objeto da literatura é a linguagem. É a linguagem em constante devir, a linguagem que não apresenta um ponto de chegada e nem partida, a linguagem que renuncia a toda ideia de origem.

Referências

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

BARTHES, Roland. **O grau zero da escritura**. Tradução Anne Arnichand e Álvaro Lorencin. São Paulo: Cultrix, 1971.

BERNARDO, Carvalho. **Reprodução**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 2013.

CARR, Nicholas. **A geração superficial**. Tradução Monica Friaça. Rio, Agir, 2011.

⁵ Claudio Magris (2009) tece uma densa reflexão acerca das possibilidades do romance num mundo de intensas novidades no âmbito da biociência, da virtualização da vida, da hegemonia da mercantilização da arte e da volatilidade do capital.

CHEJFEC, Sergio. **Los incompletos**. 1ª ed. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2004.

DELEUZE, Gilles. **O que é filosofia**. Tradução Prado Junior Bento. 3ª ed. São Paulo: Ed. 34, 2000.

MAGRIS, Claudio. “O romance é concebível sem o mundo moderno?”. In: **A cultura do romance**. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SARLO, Beatriz. **Tiempo presente. Notas sobre el cambio de una cultura**. 1ª ed. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2003.

SARLO, Beatriz. “O animal político na web”. Tradução Eduardo Guerreiro B. Losso. **Serrote** n 07, S. Paulo, IMS, março de 2011. Disponível em: <http://www.revistaserrote.com.br/2011/06/o-animal-politico-na-web/>. Acesso: 08. setembro. 2016.

TABAROVSKY, Damian. **Literatura de izquierda**. 1ª. Ed. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2011.

TAPSCOTT. Don. **A hora da geração digital**. Tradução Marcelo Lino. Rio, Agir, 2010.

TÜRCKE, Christoph. “Cultura do déficit de atenção”. **Serrote**, n. 19, S. Paulo, IMS, 2015, pp. 51-61. Disponível em: <http://www.revistaserrote.com.br/2015/06/cultura-do-deficit-de-atencao/>. Acesso 15. setembro. 2016.