

REALIDADE DESINTEGRADA: ASPECTOS DO CUBISMO EM ANACRUSA, DE RICARDO DAUNT

DISINTEGRATED REALITY: ASPECTS OF CUBISM IN ANACRUSA, BY RICARDO DAUNT

Sérgio Linard Pimenta 1

Resumo: As inovações do romance contemporâneo resultam da ruptura ocorrida no início do século XX, encabeçada por nomes como Joyce, Virginia Woolf e Proust. Desta maneira, encontraremos, ainda nos romances do século atual, resquícios da ruptura anunciada por Paz (1974). Assim, há na construção da personagem principal de Anacrusa (2004), Isabel, detalhes da vanguarda francesa que ficou conhecida por Cubismo. Essa personagem, além apresentar em sua descrição referências ao cubismo, apresenta uma realidade construída de forma desintegrada quando, em sua primeira aparição na obra é dada como morta, e na segunda cena como viva. As observações elencadas levaram-nos à constatação da necessidade de aprofundamento de estudos sobre os aspectos cubistas na referida obra de Daunt. Para atingirmos esse objetivo, utilizamos o método dialético de Candido (2006) para analisarmos a obra considerando seus aspectos estruturais e sociais. Sobre o Cubismo, tomamos como base, entre outros, Teles (2002) e Queiroz e Aguiar (2015).

Palavras-chave: Cubismo. Narrativa Contemporânea. Daunt. Realidade Desintegrada.

Abstract: The innovations of the contemporary novel result from the breakup in the early twentieth century, headed by names like Joyce, Virginia Woolf and Proust. In this way, we will find, still in the novels of the present century, remnants of the rupture announced by Paz (1974). Thus, in the construction of the main character of Anacrusa (2004), Isabel, details of the French avant-garde that was known by Cubism. This character, besides presenting in its description references to Cubism, presents a reality constructed in a disintegrated form when, in its first appearance in the work is given like dead, and in the second scene like alive. The observations mentioned led us to note the need for further studies on the cubist aspects of Daunt's work. In order to reach this goal, we use the dialect method of Candido (2006) to analyze the work considering its structural and social aspects. On Cubism, we take as base, among others, Teles (2002) and Queiroz and Aguiar (2015). **Keywords:** Cubism. Contemporary Narrative. Daunt. Disintegrated Reality.

Ressonâncias do cubismo na literatura contemporânea brasileira

Sinto-me múltiplo. Sou como um quarto com inúmeros espelhos fantásticos que torcem para reflexões falsas uma única anterior realidade que não está em nenhuma e está em todas.

Fernando Pessoa, *Páginas íntimas de auto-interpretação*.

O século XX é reconhecido historicamente por seus grandes números de violência provenientes das duas grandes guerras ocorridas neste período. No entanto, contraditoriamente este foi um dos períodos temporais que mais gerou mudanças no cenário das artes mundiais. A efervescência e o avanço das tecnologias que antecedem uma guerra trouxeram à sociedade a busca por uma velocidade maior e, ainda, por transformações comportamentais e interpessoais capazes de proporcionar alterações no fazer artístico. Não obstante, o avanço do capitalismo e, automaticamente, da globalização proporcionou trocas de conhecimentos entre nações de formas até então impensadas.

Diante desse contexto, surge durante a primeira década do século XX, na França, um movimento artístico que se caracterizou por seus aspectos modernos e também por sua atividade de aproximação das artes, o *cubismo*. Tal movimento ficou mais conhecido pelas pinturas e artes plásticas, mas não se limitou a isso, trazendo, em 1917, nove anos após seu surgimento, mutações à literatura produzida na época.

No cenário das letras francesas, escritores levaram às suas poesias as ideias de decomposição da realidade propostas por Apollinaire ao movimento cubista da pintura e deram às palavras essa mesma técnica. De acordo com Teles (1997, p. 115) escritores como Max Jacob, Reverdy e outros,

[...] em torno de Apollinaire, desenvolveram um sistema poético de subjetivização e desintegração da realidade, criando por volta de 1917, paralelamente ao dadaísmo, uma poesia cujas características são o ilogismo, o humor, o antiintelectualismo, o instantaneísmo, a simultaneidade e uma linguagem predominantemente nominal e mais ou menos caótica.

Tais constatações levam-nos a entender o movimento cubista, na literatura, como um movimento destinado a apresentar a realidade desintegrada e caótica do ser humano, abordando temas que fossem capazes de “remover continuamente a aparência que reveste a natureza aos olhos dos homens” (TELES, 1997, p. 115). Temos, então, uma perspectiva da arte com o ideal de ressignificação da vida humana e do seu meio, essa ressignificação, por sua vez, pode ser construída por diversas formas, inclusive, por meio do caos.

Por sabermos que durante o período de divulgação do cubismo na França e na Europa, muitos artistas brasileiros como Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Villa-Lobos, Oswald de Andrade, Paulo Prado e outros residiram nestes locais, não podemos desconsiderar as trocas ocorridas entre os artistas nacionais e os vanguardistas europeus. Características das artes brasileiras deixaram suas marcas na Europa e os europeus, por seu turno, compartilharam conhecimentos com os artistas de nossa terra.

Dessa feita, entendemos que o modernismo brasileiro, tendo seu início registrado na Semana de Arte Moderna de 1922, trocou saberes e conhecimentos artísticos com o cubismo francês o que deu aos nossos poetas e pintores (entre outros artistas) uma maior amplitude de possibilidades para a construção de inovações propostas pelo movimento moderno. Tais trocas foram tão evidentes que levaram a pintora brasileira Tarsila do Amaral, a reconhecer a necessidade de que “todo artista para ser forte deve passar por ele [o cubismo]” (AMARAL, 1979 p. 141). Assim, observamos como o cubismo francês teve ressonâncias nas artes brasileiras do início do século XX,

e ainda o tem, em especial na literatura do presente século.

Sobre esse assunto, concordamos com Leyla Perrone-Moisés (2016, p. 45) ao afirmar que as experiências vividas pelos escritores do período moderno “foram assimiladas pelos contemporâneos, que ora lhes dão uma continuidade, ora as ignoram”, destacando que a literatura contemporânea, em certos pontos, apenas atualiza as práticas da modernidade. Constata-se, portanto, a possibilidade que a literatura contemporânea apresente, ainda, características resultantes dos compartilhamentos ocorridos entre cubistas franceses e artistas brasileiros.

Não obstante as relações de desintegração da realidade presentes na literatura contemporânea - abordadas na próxima seção deste trabalho -, reconhecemos que uma das tendências literárias para o cenário das letras brasileiras do presente século é a que chamamos de relação interartística. Essa relação faz com que a arte literária utilize como tema, discuta, e, em alguns casos, ultrapasse o limite das palavras escritas para inserir outras *semioses* em sua produção. Não é raro, por exemplo, vemos na literatura contemporânea interações com a música, a dança, a pintura e até mesmo com a arquitetura.

A título de exemplo, podemos citar Raduan Nassar e sua *Lavoura Arcaica* (2016) em que a música e a dança se fazem presentes e ressignificam o fazer literário, exigindo do leitor conhecimentos para além daqueles comumente apresentados no texto escrito. Chico Buarque, outro autor brasileiro contemporâneo, em seu livro *Benjamim* (1995) apresenta o texto literário que se relaciona ao roteiro de cinema e traz um narrador que se comporta como uma câmera própria dessa realização artística.

As relações interartísticas, no entanto, já eram características das vanguardas europeias do início do século XX como destaca Teles (1997, p. 113) ao observar que “uma das características das artes neste século é justamente a da aproximação de todas elas, uma influenciando a outra e concorrendo todas para a popularização de novas técnicas e linguagens.”

Diante desse ambiente de interação entre as linguagens artísticas, elegemos como objeto de estudo para este trabalho o romance contemporâneo *Anacrusa* (2004), de Ricardo Daunt, com o objetivo de apresentarmos e traçarmos as atuais ressonâncias do cubismo em uma obra da literatura brasileira contemporânea. A escolha desse romance se justifica por: a) ser, como já dito, um romance contemporâneo; b) compor uma importante trilogia romanesca dentre as obras de seu autor; e c) apresentar tanto aspectos de fragmentação/ desintegração da realidade, como relações interartísticas, possibilitando-nos um aprofundamento sobre as repercussões do cubismo francês na literatura contemporânea brasileira.

A partir dessa problemática, temos como escopo para este trabalho a realidade desintegrada representada pela personagem feminina central de *Anacrusa*, Isabel. Buscaremos na seção a seguir demonstrar como a exploração de dois narradores, as diversas interações artísticas e a fragmentação do espaço/tempo das personagens contribuem para a construção dessa realidade de Isabel, demonstrando como a vanguarda europeia conhecida por cubismo contribui para a construção dos textos literários da atualidade brasileira.

Sobre a metodologia, o cubismo de Isabel e a construção fragmentada da personagem

Antes de darmos início à análise da construção do cubismo de Isabel em *Anacrusa*, precisamos delimitar os parâmetros e as perspectivas teóricas que guiarão a interpretação literária aqui apresentada.

Entendemos o fazer literário como uma manifestação cultural e estética localizada em um contexto sócio-político-histórico definido, mas que ultrapassa essas barreiras para estabelecer uma comunicação de nível universal. Concordamos com Candido (2014, p. 63) ao defender que:

a arte, e portanto a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando uma atitude de gratuidade. Gratuidade tanto do criador, no momento de conceber e executar, quanto do receptor, no

momento de sentir e apreciar.

É, então, a partir dessa perspectiva da arte que aplicamos em nosso estudo o método dialógico de Candido, pois consideramos o objeto artístico como sendo composto por uma matriz estética e formal e por uma matriz sociológica. No tocante à matriz estética, referências como a de Candido *et al* (2014) e Paz (1974) serão utilizadas para o entendimento das características formadoras das personagens e do texto prosaico. Além disso, a forma estética de *Anacrusa* (2004) será explorada na intenção de se compreender as tendências da literatura do século XXI que a obra utiliza e para materializarmos as construções do cubismo, mais especificamente do cubismo da personagem Isabel, com base em referências como Teles (1997), Cortez (2006) e outros.

Uma vez reconhecidas as estruturas formais do texto literário, em um movimento dialético, buscaremos as significações socioculturais pertinentes à obra em estudo. Para tal execução, encontramos, ainda em Candido (2014), observações necessárias para a exploração dos aspectos internos e externos do texto, respeitando, assim, a integridade da obra durante o processo interpretativo aqui traçado.

Essa perspectiva dialética de análise proposta por Candido é defendida por Schwarz (2006, p. 5) que, por sua vez, ressalta a importância de se considerar a forma do texto literário para uma boa condução da interpretação integral. Schwarz observa que: “no vaivém entre ficção e realidade a prioridade da forma literária é absoluta. É ela quem põe o problema, que os conhecimentos de toda ordem e os estudos do crítico ajudam a formular e responder;” levando-nos, a atentar à exigência de que as interpretações aqui elencadas sejam corroboradas pelo próprio texto literário, partindo do texto para os aspectos externos a ele.

Diante disso conduzimos, esta seção para a análise interpretativa do cubismo de Isabel em *Anacrusa*. Única personagem feminina que aparece na obra, Isabel é participante de um triângulo amoroso já anunciado no primeiro romance da trilogia da qual *Anacrusa* faz parte, *Manuário de Vidal* (1981). Ora relacionando-se com Antonio, ora com Vidal, essa mulher apresenta uma realidade desintegrada de si, sofrendo alternâncias em suas descrições físicas, psicológicas e comportamentais.

Ainda no primeiro romance da referida trilogia, Isabel é apresentada, inicialmente como “a gorda”, sem nome, nem falas a personagem é introduzida como um algo misterioso e excêntrico. Tal construção ganha ares cubistas quando, ao final do primeiro romance, a gorda recebe um nome: Isabel, e toda a sua realidade é refeita; a personagem é assassinada ao final da narrativa, mas ressurgiu viva no livro que dá continuidade à trilogia e que é nosso objeto de estudo: *Anacrusa* (2004).

Em *Anacrusa*, a ideia de fragmentação, do cubismo, passa a ser mais explorada mediante o fato de o contexto em que a história se passa ser o de um mundo que fora recém-destruído e agora cabe às personagens: Antonio, Vidal e Isabel reconstruí-lo. Dessa feita, a obra se divide em quatro partes e dezoito capítulos. As quatro partes são: “Os nomes e os modos”; “A levedura dos corpos”; “A pelotinha de Isabel”; e “O equinócio e a germinação das plantas”.

Desde o capítulo inicial, percebemos que a personagem Antonio Vidal (posteriormente dividida e apresentada como Antonio e Vidal), está preocupada em encobrir o assassinato de Isabel, e para isso não mede esforços. Este personagem, que é também o narrador da primeira parte do romance, chega a ordenar aos seus companheiros: “Dividi-vos e multiplicai-vos estupidamente” (DAUNT, 2004, p. 15), destacando a visão de fragmentação que perpassa toda a primeira parte do romance.

Importa observar que em “os nomes os modos”, alguns diálogos surgem a fim de que se autorize, dentro da narrativa, a renomeação das coisas, vejamos:

[...] Vidal abaixou os olhos. Eu continuei:

“Eu concordo, desde que de agora em diante nomeemos as demais coisas pelos nomes que as coisas nos dizem – a nós e a toda a gente. De forma a sabermos sempre, em qualquer situação, o que é o quê, escrupulosamente.”

“Claro, claro, Antonio. Mas com uma exigência”

“Qual?”

“Que seja reservado a cada um o direito de escolher o lugar e a hora em que as coisas enunciadas serão postas” (DAUNT, 2004, p. 40 – 41)

Tal diálogo reforça a ideia da presença do cubismo na obra, quando observamos as constatações de Fauchereau (2015, p. 8) ao defender que “sob a ótica técnico-formal, o cubismo se apresenta como uma estética engajada na decomposição do todo.” Ora, o mundo em que as personagens se encontram precisa ser renomeado e, como vemos no andamento da narrativa, reconstruído, o todo precisa ser refeito para que surja algo novo conforme anunciam as palavras finais de *Anacrusa* (2004): “[...] a terra está preparada, infiltrada de esperança, as vozes trabalham procurando operar a transformação, as janelas desabam sobre os caixilhos, o vento traz um cheiro doce.” (DAUNT, 2004, p. 140).

A decomposição do todo, no entanto, não se restringe a condução da narrativa e a sua própria organização interna. As personagens, em especial Isabel, também sofrem esse mesmo processo e, no seu caso, por ser uma personagem dada como morta, a suscetibilidade à fragmentação é ainda maior e, portanto, mais explorada dentro da obra em estudo.

O processo de decomposição da personagem Isabel tem seu início, como dito anteriormente, no primeiro livro da trilogia quando a própria personagem narra a sua morte:

Suas mãos salgadas tiveram o cuidado da espera. Antônio Vidal roubou-me o que talvez já não fizesse questão. Morri sorrindo e guardei na boca um gosto escolhido com apuro. Sabia de antemão que os doces seriam os últimos doces. E que ele necessitava que eu me justificasse antes da morte. Tenho saudades já. Guardo dela o mais tranquilo sorriso. Guardo o momento quem que Antônio Vidal decidiu se apossar de mim com propriedade. Gosto ruim, amargo, fel, o fel da vida, vontade de dormir para sempre. Não sei quando serei enterrada, mas já descanso durante o dia no calor da primavera. (DAUNT, 1981, p. 86)

A partir da dramática destruição de Isabel, o segundo romance da trilogia inicia o processo de fragmentação do mundo e, como que de forma metonímica, Isabel representa esse novo mundo fragmentado uma vez que ela mesma é apresentada assim. Diferentemente da voz dada a essa personagem no final do primeiro livro, em *Anacrusa* (2004) Isabel tem suas falas suprimidas e suas imagens segmentadas entre dois narradores: Antonio e Vidal.

Quanto ao romance em estudo, sabemos que se trata de uma narrativa que tem como característica principal uma divergência do romance tradicional mediante a fuga da linearidade. Essa obra apresenta um alto teor de experimentação linguística em sua estruturação; as personagens são deformadas e reduzidas, como observamos no trecho: “Ontem Isabel estava trancada no armário, morta, dizendo-me coisas para além de todas as transcendências. Hoje, proclama-se seiva e músculos, religião e artifício. Anacronismo e arcano.” (DAUNT, 2004, p.11), tal caracterização revela influências de cunho cubista e expressionistas, pois a personagem principal, Isabel, é deformada em sua descrição e reduzida a um simples composto de seiva e músculos. Além disso, conforme afirma o próprio narrador, essa personagem é mantida viva e com o poder da fala para que ela possa salvá-lo: “Não destruí a fala de Isabel, ela me inocentará, exijo isso.” (DAUNT, 2004, p.14), constatamos, portanto, um construto de falas em prol da voz do narrador que, por seu turno, recorre ao silêncio para conduzir a narrativa rumo à uma construção positiva de sua imagem.

Ademais, outros elementos da narrativa assinalam *Anacrusa* como uma obra que foge às estruturas do romance tradicional. Conforme poderemos observar nos trechos a seguir, há um rompimento da ordem do espaço, assim como da ordem do tempo, dando à obra características típicas dos romances modernos como ressalta Rosenfeld (1996, p.80) “[...] Espaço e tempo, formas relativas da nossa consciência, mas sempre manipuladas como se fossem absolutas, são por assim dizer denunciadas como relativas e subjetivas.” A passagem do tempo, por exemplo, é introduzida como um elemento sob responsabilidade das personagens que têm em suas mãos uma espécie de

planeta reduzido, o anoitecer e o amanhecer dependem, então, da forma como que este planeta é tratado por Isabel, Antônio e Vidal, vejamos:

“Ninguém se lembrou que era hora de anoitecer,” falei, depositando novamente a pelotinha na caixa e repondo a tampa.

“Deixe a laranja sobre a bandeja”, ironizou Vidal, se apercebendo que eu cometera um equívoco.

“Não podemos mais ficar com o planeta. É responsabilidade demais. Acho que devíamos encaminhá-lo ao setor competente”, ponderei.

“Somos nós o setor competente”, redarguiu Vidal.

“É isso mesmo”, disse Isabel.

“Lá vem você também. Nem sabe o que é ‘setor competente’, Isabel”, falei.

“Vidal disse que é a gente”, retrucou Isabel.

“Isso é o que ele acha”, trepiquei, trocando a laranja pela pelotinha e colocando a última na caixa.

“Já que você está de pé, que acenda a luz”, disse Vidal.

Fiz o que ele pediu, levei depois o planeta para a cozinha, guardando-o sobre o guarda-comida. (DAUNT, 2004, p.90 – 91)

Além do controle do tempo, que na narrativa está sob as mãos das personagens, percebemos, no trecho acima, que o espaço em que esses indivíduos se encontram é diferente do espaço comumente construído, sendo, dessa maneira, um espaço relativo. Temos aqui um espaço no qual Isabel, Antônio e Vidal, são capazes de controlar o tempo e têm posse sobre o planeta que, por seu turno, é materializado em uma “pelotinha” utilizada por Isabel para divertimento próprio, uma espécie de brinquedo.

O enredo, por sua vez, recorre a uma construção caótica para contar a história de um triângulo amoroso constituído entre o narrador, que ora é Antônio, ora é Vidal, e Isabel. Com uma presença marcante do fantástico – a exemplo de uma silenciosa mariposa que, quando aparece desfaz a ordem da vida –, essa ficção dá voz à história de três pessoas ordinárias que vivem em um mundo recém-destruído e são cercadas pelos diversos conflitos sociais e psicológicos que as assombra e gera desordens que permeiam todo o romance.

Percebemos, então, que o processo de desintegração vivido pela personagem aqui analisada é levado ao seu ápice por meio da fragmentação da voz narrativa e também da própria história em que ela se insere.

Nos momentos em que Antonio é o narrador, Isabel é apresentada como alguém irrelevante, de diálogos abertos e de pouco conhecimento das artes. Quando a voz narrativa está sobre o controle de Vidal, essa mesma personagem encarada como uma mulher empoderada, que detém o amor do mundo em suas mãos e ainda o domínio sobre o tempo e o passar das horas. Tais conflitos de caracterização geram para o leitor uma Isabel cheia de retalhos e de fragmentos e lançam questionamentos sobre a sua personalidade.

Esses questionamentos, no entanto, geram, ainda para o leitor de *Anacrusa* (2004), uma perspectiva mais abrangente sobre o todo da obra. Acerca disso, concordamos com análise de Zamberlan (2017, p. 227) ao afirmar que a técnica de criação sobre o aspecto cubista, conforme ocorrido com Isabel, dá “ao observador um poder de compreensão bastante abrangente da totalidade do objeto e da situação expressa.” Tem-se, portanto, uma utilização da técnica de fragmentação cubista a fim de se proporcionar ao leitor um maior conhecimento de quem seja Isabel. Ademais, por entendermos que essa personagem funciona como uma metonímia para o mundo encontrado em *Anacrusa* (2004), é a partir dela que observamos a fragmentação do espaço e do tempo anunciada por Paz (1974, p. 22) ao falar sobre a tradição da ruptura na literatura moderna.

A presença destes aspectos cubistas no romance ora em estudo faz-nos perceber que esse

movimento de vanguarda não se limitou ao território francês e, mediante um processo de trocas culturais, chegou ao Brasil, garantindo à nossa literatura ressonâncias desse movimento que teve seu início na pintura. Sabemos, também, que essa marcada presença do cubismo em nossas letras não é uma exclusividade da literatura do presente século, pois o autor do manifesto *Pau-Brasil*, Oswald de Andrade, já apresentava em sua obra características desse movimento, mas de forma ressignificada para o cenário do Brasil.

Oswald apresentou uma poesia primitivista, uma poesia que no ideal de formação da identidade brasileira precisou refazer, questionar e, automaticamente, decompor a arte literária do país. Percebe-se, portanto, movimentos de proximidade entre o cubismo francês e o modernismo brasileiro; pode-se dizer, inclusive, que o cubismo chega ao Brasil e recebe alterações próprias a esse novo contexto socio-histórico.

O estranhamento causado pelo movimento francês na literatura brasileira pode ser observado desde a capa da primeira edição de *Pau-Brasil*, de Oswald de Andrade, pois a presença da obra da pintora brasileira, Tarsila do Amaral, garantiu uma nova configuração à bandeira do país e possibilitou outra perspectiva ao observador. A título de exemplificação de como se constituiu essa apresentação de *Pau-Brasil*, apresentamos a análise traçada por Cortez (2006, p. 94):

[Pau-Brasil] tratava-se de um livro ousado, já pela capa, que se podia ver completamente tomada pela imagem produzida por Tarsila do Amaral. Ali inscrita, a palavra-título constituía parte indissociável da expressão plástica produzida pela pintora: uma bandeira do Brasil posta na vertical, com a divisa “Pau Brasil” no lugar de “Ordem e Progresso”. A transformação, apesar de simples, resultava em eficiente estranhamento. A mudança de orientação na disposição da bandeira e a permuta do texto sobre a esfera, além da irreverência contida no gesto, transformavam a imagem conhecida, a bandeira, em objeto com maior autonomia em relação a seu referente imediato, porque evidenciavam a materialidade dos elementos próprios da composição: o plano retangular, o losango, o círculo, o grafismo da palavra.

Essas considerações acerca da obra de Oswald de Andrade, revelam que o cubismo na literatura brasileira já se faz presente desde o início do movimento modernista, apresentado tanto nas capas de obras como na própria escrita literária.

A constatação da presença do cubismo na obra de Ricardo Daunt ressalta, portanto, a importância do estudo e da compreensão de sua obra para que se traga luz ao movimento literário contemporâneo brasileiro. Percebemos que, à sua maneira, o autor dá continuidade a uma tradição literária que o antecedeu, recorrendo a técnicas de fragmentação permitidas pelo advento do computador. Em *Anacrusa* (2004) percebemos, por exemplo, uma quebra de espaçamento entre parágrafos que significam quebras temporais e, no caso da personagem aqui estudada, fragmentação de sua personalidade.

Retomando a discussão em torno da realidade desintegrada de Isabel, percebemos como ela tem a capacidade de materializar em si os aspectos brasileiros do cubismo francês, uma vez que essa personagem representa uma maior autonomia em relação a história em que se encontra. Ainda que a voz narrativa não seja repassada à própria Isabel, o fato dela ser apresentada sobre diversos ângulos faz com que o leitor seja maior conhecedor de seus constituintes do que até mesmo dos demais personagens que narram em primeira pessoa. A desintegração de Isabel é, então, uma forma de decomposição que tem como resultado, a composição caleidoscópica da personagem e da narrativa em que ela se insere.

A realização de Isabel de forma fragmentada encaminha-nos à percepção de que uma tendência da literatura contemporânea está justamente na decomposição e na multiplicidade do mundo em que se encontra. Diante disso, o romance do século atual não busca mais apresentar a realidade como ela é ou, como se pensou em períodos anteriores, simplesmente imitá-la. A multiplicidade e a complexidade do momento atual levam a arte, em especial a literatura, a uma busca pela observação e representação aprofundada dessa multifacetada realidade. Como observa

Perrone-Moisés (2016, p. 107): “todos reconhecem que o mundo se tornou demasiadamente vasto, múltiplo e complexo para que o romance o abarque como uma totalidade”, o romance atual recorre à fragmentação do todo porque o mundo é, agora, fragmentado.

Temos, então, uma criação artística que necessita da apresentação de uma realidade sobre vários ângulos e formas, inclusive recorrendo à sua própria desintegração. Feitos como esse demonstram a necessidade e atualidade do cubismo para a sociedade do século XXI, tema sobre o qual falaremos na seção seguinte.

A presença atual do cubismo

Como dito até aqui, o mundo contemporâneo em que estamos inseridos é cada vez mais múltiplo e complexo. Essa complexidade faz com que as artes também o sejam e para isso recorram à tradição para confirmá-la ou contradizê-la. De qualquer maneira, o processo de formação de um escritor como as leituras feitas por ele, por exemplo, é percebido em sua obra.

No caso aqui apresentado, percebemos que a desintegração da realidade em *Anacrusa* (2004) se faz por meio do cubismo francês, a vanguarda europeia que se iniciou na pintura, mas por apresentar características de relações interartísticas expandiu-se para a literatura e arquitetura também. Com o ideal de apresentar o objeto ressignificado por meio de vários ângulos, no texto literário em análise, percebemos que ressonâncias dessa vanguarda se constituem mediante a fragmentação da personalidade da personagem principal, Isabel, gerando caos e complexidade à narrativa.

A complexidade do século XXI recorre, dessa maneira, à técnica cubista para apresentar ao mundo o próprio mundo, agora de forma aprofundada, utilizando-se da simultaneidade de perspectivas que essa técnica permite. Sobre esse aspecto da literatura contemporânea, encontramos em Limena (2001, p. 42) uma reflexão acerca da construção do urbano sobre as técnicas cubistas, para a autora é a simultaneidade desse movimento que possibilita a representação mais profunda do meio em que vivemos, pois, é partir dos diversos ângulos cubistas que a cidade se constrói e o mundo fragmentado e decomposto ganha vida.

Ademais, a exploração de experimentações linguísticas como o surgimento de novas nomenclaturas, quebras de regras gramaticais, como parágrafos iniciando com letra minúscula e vírgulas, são característicos da criação caótica da narrativa também defendidas pelo cubismo com a sua ideia de renovação das artes. Acerca deste fato, Aguiar (2013, p. 76) constata que “a simplificação e a redução do vocabulário, além de seu rearranjo inusitado, criando perspectivas múltiplas e fragmentárias, constituem, em termos gerais, as características principais do cubismo de Picasso”, ressaltando, mais uma vez, a presença deste movimento interartístico no cenário das letras e corroborando, assim, a conclusão da presença dessa vanguarda na literatura brasileira do presente século.

Referências

AGUIAR, Daniella de. **Da literatura para a dança**: a prosa poética de Gertrude Stein em tradução intersemiótica. 2013. Tese (Doutorado em literatura comparada) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

AMARAL, Aracy. **Artes plásticas na semana de 22**. Subsídios para uma história da renovação das artes no Brasil. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

BUARQUE, Chico. **Benjamin**. São Paulo: Cia das letras, 1995.

CANDIDO, Antonio. et al. **A personagem de ficção**. 13. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

_____. **Literatura e Sociedade**. 13. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2014.

CORTEZ, Luciano. Quase pintura: poesia e visualidade em Pau-Brasil, de Oswald de Andrade. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 13, p. 94 -104, 2006.

DAUNT, Ricardo. **O romance de Isabel**. São Paulo: Novo Século, 2013.

_____. **Anacrusa**. São Paulo: Nankin Editorial, 2004.

_____. **Manuário de Vidal**. Rio de Janeiro: Codecri, 1981.

FAUCHEREAU, Serge. **O Cubismo**: uma revolução estética: nascimento e expansão. Tradução de Marcela Vieira e Julia Vidile. São Paulo: Estação Liberdade, 2015.

LIMENA, Maria Margarida Cavalcanti. Cidades Complexas no século XXI: ciência, técnica e arte. **São Paulo Perspectiva**, São Paulo, v. 15, n. 3, p. 37 – 44, 2001.

NASSAR, Raduan. **Lavoura Arcaica**. São Paulo: Cia das letras, 2016.

PAZ, Octavio. **A tradição da ruptura**. In: _____. Os filhos do barro – do romantismo à vanguarda. Rio de Janeiro: nova fronteira, 1974. p. 17-26.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da Literatura no século XXI**. São Paulo: Cia das Letras, 2016.

PESSOA, Fernando. **Páginas íntimas de auto-interpretação**. São Paulo: Ática, 1996.

ROSENFELD, Anatol. **Reflexões sobre o romance moderno**. In: _____. Texto e Contexto I. São Paulo: Perspectiva, 1996, p.75-97.

TELLES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia & Modernismo brasileiro**. 19. Vozes. 2009.

ZAMBERLAN, Lucas. Literatura e pintura: relações possíveis em Pathé-Baby, de António de Alcântara Machado. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 27, n.3, p. 219 – 235, 2017.

Recebido em 17 de novembro de 2018.

Aceito em 9 de abril de 2019.