

APONTAMENTOS SOBRE A FICÇÃO CONTEMPORÂNEA

Cláudio do Carmo¹

RESUMO: Este ensaio problematiza a representação literária contemporânea, bem como a natureza do discurso ficcional. Desta forma, vale-se da investigação da novela *O Monstro* de Sérgio Sant'Anna que parece levar ao paroxismo algumas questões de ordem estética que estão na base mesmo da condição pós-moderna.

PALAVRAS-CHAVE: Discurso. Ficção. Representação.

No amplo ideário que permeia os estudos literários hoje, revela-se uma tensão de linguagens que se entrecruzam e buscam codificar mecanismos de desvendamento da realidade. Os estudos sobre literatura e cultura nos põem diante de estratégias, que se traduzem em formas de detenção do discurso. O artifício do discurso, como assegura Foucault (1996, p. 10), não se restringe meramente a atingir um dado objetivo, ou uma realidade que lhe é exterior, mas constitui, ele mesmo, numa prática de instauração da realidade. Daí a sua qualificação como autoridade lingüística se apresente como um dado a ser destacado no quadro dos estudos contemporâneos sobre cultura e literatura. Há um embate pelos discursos, pois sua detenção qualifica verdades, se presta a instituir poderes.

Um recorte assentado na temática urbana de características eminentemente cosmopolitas recai sobre obras das mais variadas que postam problemas e suscitam um pensamento precário, pois são imaginários que têm a singularidade de construir suas apreensões no momento mesmo em que elas dão. No entanto, alguns apontamentos ou percepções parecem caminhar paralelamente quando se trata de concordar, em certos aspectos, com a idéia de que a literatura atual é heterogênea, fragmentada e múltipla.

Ora, a primeira indagação ou pergunta que não se quer calar é justamente uma de natureza metodológica. Quando falamos em literatura contemporânea, estamos nos referindo a qual ponto de partida? Onde, realmente, começa esta produção? Esta classificação certamente é menos cronológica e mais espiritual. Ela é marcada, sobretudo, por uma

¹ Professore Adjunto de Literatura da Universidade Estadual de Santa Cruz / UESC.

mudança de paradigma no campo especulativo das idéias. Neste sentido, a idéia sedimentada estrutural de modernidade dá lugar ao campo distinto de uma pós-modernidade em que as bases estéticas são diferenciadas, proporcionando um sem-número de expressões artísticas e comportamentais de natureza nova.

A modernidade, como campo específico das idéias, ou seja, que impõe um olhar imperativo e epistemológico sobre o mundo, desde o aspecto político, cultural, comportamental, artístico, religioso; pode ser reconhecida, cronologicamente, a partir, sobretudo, da chamada visão emancipatória do homem que coincide com os primeiros momentos de triunfo da razão localizados no longínquo século XVI, com os empreendimentos marítimos liderados por Portugal e Espanha. A partir deste momento as estruturas de pensamento que regem o mundo conhecido tendem a ser nucleadas em torno do homem, que tem na sua capacidade infinita um constante desafio. Impera a razão, ainda em construção, que passa a ser sinônimo de verdade. O arbítrio se revela o grande poder de conquista individual e coletiva, impondo uma relação de domínio para aqueles que o detém. Assim, a grande luta da humanidade, a partir de então, passa a ser o domínio da razão que legitima toda e qualquer ação desde a mais inócua e superficial até as mais complexas e perversas como as guerras.

A tradição racional, cada vez mais arraigada e aprimorada, alcança estágios extremos em determinadas épocas da história da humanidade. Com idas e vindas, mas sempre norteadora de modos de ver o mundo, ela, a razão, impõe uma maneira de ser, de viver, em última análise, de pensar.

A premissa da pós-modernidade reside, inicialmente, numa mudança de paradigma, ou seja, na subversão daquela velha conhecida razão que ditou os modos de pensar das sociedades, definindo o que é certo e errado, bom e mau, belo e feio. Esta agora se vê desestabilizada e desafiada nas suas conhecidas bases. De outro modo, há toda uma concepção que vê em lugar da ruptura, nada mais que um desdobramento redimensionado das características que informaram o moderno:

Se o modernismo se identificou tão completamente com os piores aspectos da modernidade, isso pode aumentar a exigência entre teóricos pós-modernos de uma ruptura absoluta com ela. Isso cria um estranho paradoxo, porque, ao

proclamar tal ruptura absoluta, o pós-modernismo na verdade parece repetir um dos gestos fundadores do próprio modernismo, o da recusa absoluta do passado; em outras palavras, o pós-modernismo se parece mais com o modernismo em sua radical recusa dele (CONNOR: 1993: p.66).

O novo paradigma que se instala, que nos leva a esta constatação é expresso por uma transformação radical nas estruturas de conhecimento do mundo. Então, aquelas velhas formas elucidadas e consolidadas pela Modernidade tendem a ser relativizadas, desestabilizadas ou mesmo anuladas. Desta forma, poderíamos dizer que a pós-modernidade estabelece novos modos de ser, de estar, de pensar, que contrapõem e conspiram contra aqueles sedimentados pela modernidade. Assim sendo, tais sintomas revelam uma acomodação aos novos procedimentos e percepções de mundo; Isto porque a pós-modernidade se revela de natureza heterogênea, em que as formas se caracterizam justamente pelo aspecto disforme, em que toda e qualquer tentativa de delimitar e definir é contrário á sua própria natureza.

A contemporaneidade, então, expressa circunstâncias tão contraditórias quanto imprevisíveis, cujo teor natural demanda especulações de toda ordem. O sujeito, o norte, o imperativo que a Modernidade acostumou-nos a referenciar, passa a ser descabido de sentido, pois não há mais uma referência e, sim, referências que supostamente não estabelecem mais Verdades e, sim, verdades.

A despeito das expressões que informam a Modernidade, temos um quadro que povoa este novo status de coisas. Desde as relações de trabalho, as questões de gênero (as construções de masculino, e feminino, por exemplo), religiosas, políticas, comportamentais, estéticas etc. Assim, a expressão literária que se produz nos dias atuais pode ser alinhada a este quadro espiritualmente pós-moderno.

Trata-se então aqui de desenharmos alguns apontamentos que expressem os sintomas maiores relacionados à literatura e cultura contemporânea, acatando a condição de que um conjunto de características identificadas com o pós-moderno passa a se evidenciar, nos revelando a prática de um novo paradigma mental.

O momento, em termos de cultura brasileira, de forma geral se dá em fins dos anos 80 e início dos 90, quando uma série de publicações e acontecimentos refletem um novo status de coisas. É a partir daí que produções estéticas fortemente marcadas por uma compromissada

postura renovadora passam a sobressair. Relacioná-los, todos, seria incabível e impreciso, mas podemos apontar algumas produções que incorporam o fenômeno.

Embora mais cômodo, não me convenço a considerar o cultuado *Em liberdade*, de Silviano Santiago, como o exemplar cabal desta literatura. Nesta narrativa há inovações pontuais, sobremaneira no que diz respeito ao pseudonarrador, que escreve um (falso) diário do autor verdadeiro Graciliano Ramos. Mas, apesar disto, tais recursos ainda não expressam com autoridade o quadro da condição pós-moderna, ensejando, no máximo, traços de dicção nova. Vale lembrar que o recurso parece guardar algo de experimentação testada em Clarice Lispector de “A hora da estrela e outros. Se não o primeiro, porém, certamente, um dos mais significativos autores desta mudança é João Gilberto Noll, sobretudo em *Hotel Atlântico*, 1989, e *A céu aberto*, 1996. Notadamente no primeiro texto, talvez encontremos, significativamente, o ponto de partida para o que chamamos de literatura contemporânea. A partir dela incorpora-se uma dicção de outra natureza, traduzida na formulação “estranha” da narrativa e seus diversos componentes.

A desestabilização dos elementos componentes da narrativa tradicional é notória e explorada até o último esforço. De início notamos a despersonalização do próprio protagonista, sem nome, com uma identidade em formação, ou melhor, dizendo, indeterminada, que vagueia em seu anonimato por espaços tão abertos conceitualmente, que podem ser qualquer espaço. A cidade aludida na narrativa passa a ser qualquer cidade, não importa mais a precisão de sua identificação. É na verdade a cidade que reconhecemos ou mesmo nenhuma cidade. Da mesma forma, a ruptura segue a partir de desestruturação temporal, pois desloca o tempo para um momento qualquer destituído de aspectos marcantes que o qualifiquem. Nesta mesma linha, há as produções de Milton Hatoum (*Relato de um certo oriente*, 1989); Sergio Sant’Anna (os contos de *Senhorita Simpson*, 1989, e *O monstro* de 1994), Bernardo Carvalho (*Os bêbados e os sonâmbulos*, Teatro) .

Nos deteremos exemplarmente nos contos de Sérgio Sant’Anna que apreendem de forma categórica a representação algo caótica da condição pós-moderna. A ausência de paradigma é notada quando observamos uma confusão radical que abala a velha dicotomia realidade/ficção. Neste texto, aparentemente inócuo, pois parte de uma corriqueira aula de inglês em um curso de inglês na conhecida Copacabana, temos a junção numa mesma esfera

de representantes da sociedade (futebolistas, empresário, executivos etc.). A hilaridade fica por conta da família fictícia que habita o livro de lições, a “família Jones” que se situa entre a realidade (ficção) da existência dos alunos.

Destarte, as principais questões presentes na ficção pós-moderna/contemporânea são, justamente, a ausência de significantes, a relatividade das posturas sedimentadas, bem como a destituição das certezas (expressão epidérmica da razão). Tais caracterizações nos remetem ao conjunto de sintomas que informam a cultura/literatura contemporânea, traduzidos nas imagens da pluralidade, da diferença, da fragmentação, da negação às convicções estabelecidas.

Não se trata aqui de crise da representação, crença contumaz entre as teorias do contemporâneo, mas sim de especular a representação de forma distinta da sedimentada no vasto campo epistemológico da cultura. A representação, por conceito, caminha para uma nítida relação de identificação entre a realidade e uma materialidade: representar, apresentar de novo, apresentar em nível visível, externamente aquilo que só se tem *per si*. Portanto representar nos termos consagrados pela modernidade é, antes de tudo, traço significativo. Insisto numa relação de significação interposta na representação que parece deslocada de sua natureza mais profunda. Trata-se da representação que se valida e se legitima em si mesma, sem o auxílio luxuoso da relação material ou visível, ou mais dramaticamente, sem a inclinação para o externo, para a cena.

Os estudos pós-estruturalistas em Foucault avalizam de forma contundente a questão, quando sugerem não se tratar, a representação, de um conjunto de signos apropriados somente à nomeação do que pré-existe, mas sobretudo revela uma outra função que é a de instituir realidades. Posto de outra forma, a representação além de representar no sentido mais previsível do termo, constitui um agente político, pois institui a própria realidade, estabelecendo-se como sujeito. Assim, podemos inferir que a representação se posta como um lugar próprio para os embates de dominação, pois está em jogo além do que representar, como representar, já que o procedimento está, intrinsecamente, relacionada às relações de poder. Isto porque passa a ter extrema relevância o domínio pela detenção da representação, visto significar, este domínio, a hegemonia, senão pelo que é representado ao menos pela estratégia de como representar. Neste sentido, tal conceito e percepção de representação se

equivale a um significado (idéia) e significante (materialidade) em si mesmo, como num corpo paradoxal que não procura no outro o espelho, pois volta-se a si mesmo como reflexo.

Na literatura ocidental, a tradição da representação realista se confunde mesmo com os primeiros escritos clássicos, ainda entre os gregos. Ao longo da história ganha mais ou menos impulso. No século XIX com o advento do romance moderno a representação mimética parece alcançar seu paroxismo, inclinada pela intencionalidade de retratar a sociedade burguesa nascente. É neste momento que a representação se vê alçada ao prestígio nunca antes experimentada, sobretudo no romance realista, cuja narrativa apreende perfeitamente valores externos e mesmo intrínsecos ao ser humano daquela sociedade.

Se a Arte é espelho da alma, é, ainda e também, espelho da vida. Conforme diz Stendhal, falando do romance, é “um espelho que se carrega ao longo do caminho.” A mimesis continua, portanto, presente. Deslocou-se seu objeto, mas ela conserva sua intencionalidade. A noção da mimesis se alarga e se enriquece. A realidade interior passa a ter o mesmo valor de objeto que a noção de realidade exterior (FALABELLA, 1987.p.26).

A arte literária moderna e contemporânea estava, irremediavelmente, atrelada à representação mimética, em que pese o abalo orgânico experimentado nas vanguardas históricas, em que se buscou na experimentação da linguagem o pretexto de ruptura com a visibilidade relacional. É interessante notarmos a trajetória de Kandinsky no turbilhão que significou a arte moderna, visto por Falabella “O desejo da abstração tornou-se consciente. A famosa aquarela, que decretava deliberadamente a morte da mimesis, dando início a uma grande aventura da arte moderna, era pintada pouco depois” (FALABELLA, 1987, p. 36). O certo é que as crises da representação parecem fazer parte de um intrincado jogo da própria representação, como que um vetor componente da estrutura maior a que a representação delinea.

Assim este ensaio identifica à luz das teorias contemporâneas da crise representacional ou do sujeito, argumentos que validam uma narrativa de representação, ao qual rompe com o traçado relacional, pois vai buscá-lo na linguagem ou, em última instância, na sua própria construção. Em essência é uma poética do enredo que se está problematizando através da narrativa algo instigante de Sérgio Sant’Anna.

A premissa parte de uma fala do próprio autor por ocasião de depoimento na Festa Literária Internacional de Parati, a FLIP, em 2004, quando constata, em suas preocupações estéticas ao escrever, a morte da história, do enredo, do conto. Ora, o que se tem então é linguagem que se conta, mero estatuto da palavra enquanto autoridade representacional e estética.

Um dos autores mais singulares de nossa literatura, Sérgio Sant'Anna se revela um instigador de linguagens contemporâneas já a partir de seu primeiro livro “o sobrevivente”, são contos econômicos, enxutos de rigor e cínicos por revelarem uma tensão que nos empurra contra a realidade para descobrirmos que são realidades em si.

A aparência caótica dos seus relatos grassa em potência e significação, pois desenham um quadro de inserção num mundo que a princípio desconfiamos, pois procuramos ficção, e vemos que a ficção está na realidade e isto nos assombra e nos causa estranhamento.

O sentido inusitado percebido em seus contos é dado pela confusão de uma perspectiva representativa. Ou seja, não estamos diante de um objeto a ser detalhado, mas sim somos apresentados através do que se faz objeto.

A instauração de uma literatura de linguagem, em que a representação externa se esvazia de sentido para construir sentido em si mesma é uma constante. Longe da retórica do enredo, o que interessa no relato é sua construção sem concessão ao outro, pois se legitima enquanto linguagem e logo se atribui um estatuto da verdade. Mas onde identificar esta inovação, esta ruptura, que Sérgio Sant'Anna assume em seus contos? Para isto é preciso entender a perspectiva de uma narrativa representacional que tem vigência e que é quebrada, destituída de seu status presencial. Tal narrativa, ainda tradicional, se assentava num sistema de valores comum ao escritor, este contava uma história, e ao público, que recebia a história. Assim, o escritor era uma espécie de demiurgo, através do narrador, aquele que tinha o completo domínio seus personagens, em linhas gerais, este autor sabia os segredos mais íntimos de seus personagens e dividia-os conosco, isto de uma forma clara e objetiva, articulada. Em última instância, ao leitor caberia apenas seguir os sinais dados pelo autor na busca da melhor interpretação deste ou daquele personagem. Não havia surpresas neste sentido.

Esta forma consolidada sofre os primeiros abalos na contemporaneidade, sobretudo em meados dos anos 90, quando uma certa gama de autores tende a “soltar” seus personagens, se posicionando de forma tão frágil como se fora também leitor. A vulnerabilidade de uma espécie de conhecimento lógico contribui para o abalo das certezas. Caíra a certeza universal do autor. Ele agora não possui mais sentido, o sentido unificado, do mundo. Instala-se a consciência da impossibilidade de se saber tudo acerca de alguém, bem como sobre a própria realidade. Parece que há a percepção de que o mundo é grande enfim e, não é possível abarcá-lo como antes. Desta forma a narrativa projeta-se como crise, pois a nova realidade exige uma nova forma de ver o mundo e de lidar com este mundo. É neste sentido que se faz mister novas estéticas associadas ao novo olhar diante de um mundo em fragmentos, relativizado. A narrativa contemporânea, que experimentara seu auge no século XIX e XX, entra num compasso de desprestígio e tensão diante deste novo quadro.

Neste contexto vem à cena a obra de Sérgio Sant’Anna ao abalar a voz autoritária do narrador romanesco e em seu lugar colocar registros de pensamentos e emoções que mostram a precariedade humana diante da realidade, que não é acabada, não é lógica, não é objetiva.

Suas narrativas fogem à ação tradicional, estruturada em início, meio e fim. Invadem um terreno nada afeito às premissas literárias, a mente. Sim, suas ações são estruturadas no interior da mente das personagens. Obviamente não são ações na melhor acepção do termo, pois o que acontece são reflexões que sugerem ações passadas, mas que agora são apenas reminiscências, memória. Há um “time shift” como técnica literária que presentifica de tal modo a ação no tempo, fazendo mesmo o leitor esquecer a petrificação do momento no passado.

Na verdade esta técnica embute uma desqualificação da ação, do enredo, que deixa de ser o objetivo primário da obra (quer-se contar uma história) de passar a ser apenas uma referência na condição de mundo das personagens. Isto faz parecer que o mundo nas narrativas de Sant’Anna se mostre algo banal e fútil. Aparência enganadora, pois reflete as miudezas cotidianas de uma realidade que é estruturada a partir das minúcias. Sua preocupação deixa de ser em contar uma história e passa a ser refletir sobre o sentido das coisas, ou seja passa-se da representação de algo, para a própria representação em si, o texto

faz-se linguagem. Para isto contribui bastante a quebra da seqüência temporal, que adquire outra dimensão, pois agora o tempo externo é composto ao tempo interno que o personagem traz dentro de si; além de uma visão personalíssima da vida, que faz com que cada experiência seja única e individual. Daí o autor não poder saber nada sobre ninguém como no romance tradicional.

Em “O Monstro” Sant`Anna coloca em prática todas estas experimentações narrativas. Trata-se em, linhas gerais, de uma novela publicada em 1994, cuja forma em si já nos desafia, pois temos dúvida se estamos diante de uma ficção no melhor sentido, visto que a estrutura textual é construída em forma de uma reportagem de jornal, porém sem nenhum aviso prévio.

Em sessão do 2º Tribunal do Júri, em 4 de março passado, no Rio de Janeiro, o professor universitário Antenor Lott Marçal, de 45 anos, após ter sua culpa reconhecida unanimemente pelos jurados, foi condenado pelo juiz Irailton Catanhede à pena de trinta anos de reclusão, pelo estupro e co-autoria do assassinato de Frederica Stucker, de vinte anos no dia 18 de julho de 1992, em crimes que chocaram a opinião pública no país, entre outras coisas porque a jovem e bela Frederica sofria de grave deficiência visual e, ainda drogada por seus algozes, teve reduzidas a zero suas chances de defender-se (SANT`ANNA, 1997. p. 606).

A primeira impressão, de estarmos diante de uma entrevista real jornalística, se alonga até o fecho da narrativa e saímos com a sensação de uma experiência incômoda, ao nos depararmos afinal de contas com nossa própria condição real.

O texto é estruturado como uma entrevista concedida ao *Jornal Flagrante* por Antenor Lott, professor universitário, de filosofia, 45 anos, que cometera um grande crime num passado recente e que tivera repercussão enorme pelas proporções alcançadas. Acompanhado pela amante Marieta de Castro de 34 anos, os dois são movidos a um ardil sucessão de movimentos que termina por assassinar a jovem de 20 anos, deficiente visual, de nome Frederica. Esta, fora atraída pela simpatia de Marieta quando corria pelo calçadão da orla. Marieta a leva pra casa e o que se segue é uma interminável cumplicidade lúdica e intelectual entre Antenor e Marieta, culminando com a morte bárbara de Frederica após uma overdose de remédios e bebidas.

O fato, bárbaro, nos deixaria perplexos, a todos, quando deparados na realidade.

E a imprensa exerce tal mediação da perplexidade. A questão se instala a partir do momento em que a narrativa consegue escamotear de forma mais objetiva o sentido da representação ao não deixar pistas do ficcional.

Note-se que a cultura literária, desde a era moderna, assume um importante papel de representação da civilização e de valores desta civilização, bem como parte relevante da arte moderna e contemporânea caracteriza-se por não consensualizar o atributo da representação de pacificar o olhar, unindo o imaginário e o real. De outro modo, como Barthes, a representação suscita em dois níveis: a dos textos legíveis e dos textos escrevíveis. O primeiro, exemplarmente o texto clássico, cujo sentido fechado, restrito, só permite ser lido, pois ele mimetiza a realidade, não deixando aparente o código da representação, omitindo os efeitos no real. Neste tipo de texto, mais das vezes, não notamos a passagem do significado para o significante, pois se lida com a composição do real como um fim a ser atingido. Já o texto escrevível compõe é aberto o bastante para não notarmos o sentido mimético. Neste tipo de texto podemos perfeitamente confundir o real, mas um fator peculiar; o real pode estar no próprio texto, desaparecendo o sentido de representação.

A narrativa de *O monstro* parece se adequar ao texto escrevível de que nos fala Barthes. A entrevista transcorre como um texto encontrado em qualquer jornal, cidadão sobretudo, em que o homicida bárbaro em depoimento ao repórter Alfredo Novalis relata suas impressões sobre o caso, do interior de uma sala na Penitenciária. A fala de Antenor recupera uma memória, ao que parece, do que não aconteceu, no sentido de que somente quando exposta ela passou a existir. Tal constatação se assenta no próprio discurso de Antenor que se revela extremamente articulado e lúcido, sempre buscando um entendimento mais profundo dos fatos.

Cabe ressaltar que Antenor Lott, embora se articule a partir da racionalidade evidente em sua fala, jamais é singularizado na impressão do leitor, como ficcional, pois se mostra com imperfeições nítidas do ser humano:

Flagrante: Não seriam tais atributos uma razão ainda maior para querer Frederica viva?

Antenor: É claro que sim (os olhos de Antenor se umedecem)! Mas os sentimentos humanos como se constata, escapam às vezes de forma horrível do controle de qualquer razão. E pode acontecer que o desejo, a atração por uma

peessoa nos atinjam de tal modo que tentamos destruir esses sentimentos em nós... (SANT'ANNA, 1997, p. 611).

Portanto há uma representação que se faz sujeito quando pronunciada, longe de sua caracterização como mecanismo de reprodução. A realidade monta uma farsa, uma ficção, para explicar-se.

Durante os dias eu ficava sozinho e a história de Frederica se transformava ao sabor do que se publicava nos jornais. A versão de que ela buscara uma aventura ajudava um pouco essa assimilação. Por outro lado eu lia depoimentos de amigos de Frederica, de sua família... Não me conformava com as suspeitas que eram lançadas contra ela (SANT'ANNA, 1997, p. 633).

Em suma, Antenor toma a decisão de dar o depoimento ao Jornal, entre outras razões, por perceber uma série de suposições sobre o crime e mesmo representações que atestavam uma realidade diferente daquela que ele fizera; assim estava em jogo a detenção da memória dos acontecimentos, numa palavra da representação dos fatos. Como um mecanismo de defesa, mas também como protagonista da verdade representacional, Antenor prefere assegurar a posse desta representação a ter que deixá-la à mercê de jogos outros de interesses que simulavam a realidade, quando este podia estabelecer a realidade a partir do estatuto da fala e da memória sem contestação. De outro modo, Antenor conquistou a verdade através do domínio do discurso, e a própria categorização do estatuto da ficção se revelou destituída de seus elementos reconhecíveis e elementares, instituindo, assim, uma estratégia de transtorno que põe em conteste a narrativa contemporânea.

Referências bibliográficas:

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

CONNOR, Steven. *Cultura pós-moderna: introdução às teorias do contemporâneo*. São Paulo: Loyola, 1993.

FALABELLA, Maria Luíza. *Da mimesis à abstração*. Rio de Janeiro: Elo, 1987.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1986.

_____. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

LEMOS, Maria Tereza Carneiro. A barbárie e as razões do discurso em Sérgio Sant'Anna. *In Terra Roxa e outras terras: revista de estudos literários*, UEL, Vol. 8, 2006.

SANT'ANNA, Sérgio. *Contos e novelas reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

Notes on contemporary fiction

ABSTRACT: This essay criticizes representation in contemporary literature as well as the power relations concerning the discourse that questions its own fictional nature. Therefore, it investigates the short history *O monstro*, by Sergio Sant'Anna which seems to take to paroxysm some questions concerning aesthetics and that really are on the basis of the post modern condition.

KEY WORDS: Discourse. Fiction. Representation.