COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: https://coloquio.gulbenkian.pt

Perspetivas do romance na literatura brasileira atual

Rosana Cássia Kamita

Para citar este documento / To cite this document:

Rosana Cássia Kamita, "Perspetivas do romance na literatura brasileira atual", *Colóquio/Letras*, n.º 183, Maio 2013, p. 193-199.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN

———, *A Lição do Cânone. Uma Auto-Reflexão dos Estudos Literários*, Lisboa, Colibri, 2006.

Galindo, Beatriz, «Una gloria portuguesa», *La Esfera*, 11.º ano, n.º 556, 30 ago. 1924, p. 4.

Gorak, Jan, *The Making of The Modern Canon. Genesis and Crisis of a Literary Idea*, Londres, Athlone, 1991.

Guillory, John, *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation*, Chicago, University of Chicago Press, 1995.

Jauss, Robert Hans, *História Literária como Desafio à Ciência Literária*, trad. Ferreira de Brito, Vila Nova de Gaia, José Soares Martins, 1974.

Lebesgue, Ph., «Virgínia Victorino», *Mercure de France*, 34.º ano, n.º 606, 15 set. 1923, p. 8.

Lelo, Júlia, *Virgínia Victorino e a Vocação do Teatro. O Percurso de Um Sucesso*, dissertação de mestrado, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 1993.

Machado, Dulce, «Carta de Leitor», *Jornal do Comércio de Pernambuco*, n.º 166, Recife, 19 jun. 1920.

Molle, Stefano, «Scrittrici portoghesi», *La chiosa*, Génova, ano VII, n.º 5, 29 jan. 1925, p. 9.

Picchio, Luciana Stegagno, *História do Teatro Português*, trad. Manuel de Lucena, Lisboa, Portugália, 1969.

Rebello, Luiz Francisco, *História do Teatro Português*, 4.ª ed., Mem Martins, Publicações Europa-América, 1989.

Sarmento, M.me de Moraes, «Une poétesse portugaise», *Paris Notícias*, Paris, 8 jan. 1922, p. 9.

Victorino, Virgínia, *Manuela: Peça em 3 Actos e 4 Quadros*, Lisboa, J. Rodrigues, 1934.

Vogt, Blanche, «Deux grandes femmes des lettres portugaises», *Supplément du matin*, Paris, n.º 520, 23 jul.1935.

PERSPETIVAS DO ROMANCE NA LITERATURA BRASILEIRA ATUAL

No livro *Dez Anos Que Encolheram o Mundo: 2001-2010* (2011)[1], Daniel Piza não esperou que o tempo arrefecesse os principais acontecimentos deste século e apresenta-os para reflexão e ponderação. Os factos assinalados no livro podem ser questionados, assim como as prováveis omissões e o recorte cronológico proposto, mas conforme o autor alerta, ainda que haja alguma arbitrariedade, vale o desafio de pensar este momento tão próximo.

Uma primeira perceção é a de que as distâncias diminuíram, em especial devido à ampliação das tecnologias, ou seja, as culturas estão em diálogo mais constante. Porém, ao se aproximarem não deixam de manter suas especificidades, sendo ainda possível considerá-las do ponto de vista individual.

Alguns dados económicos também permitem pensar nas implicações dos mesmos no sector cultural, mais especificamente quando se referem à literatura. Os paradoxos permanecem, como o facto de o Brasil ser a nona economia do mundo e ocupar o 73.º lugar no *ranking* do IDH (Índice de Desenvolvimento Humano). No entanto, a maior liberdade política, se compararmos com os anos ditatoriais, e o crescente acesso aos bens materiais fizeram com que tanto a produção quanto a receção literária tivessem aumentado.

Segundo o autor, a literatura em geral, ou seja, considerando a produção de outros países, não possui uma «tendência marcante», mas aponta para uma preocupação em focar temas culturais, numa abordagem centrada em etnias, migrações e exílios. As manifestações literárias assumem diferentes formas, evidenciando-se a proximidade com o ensaio, no sentido de que as obras apresentam um enredo, mas também veiculam interrogações e interpretações.

O contexto social permaneceu sob a égide da violência[2], que no Brasil atingiu níveis bastante preocupantes. Piza refere a expansão das grandes cidades como uma das causas desse avanço da violência, em especial nos países em desenvolvimento, nos quais os problemas se desdobram, sobretudo nas regiões marginais. Como dado estatístico, o autor refere que no Brasil a população moradora em áreas urbanas subiu de 20%, no início do século XX, para 80% atualmente. Daí decorreu o aumento de concentrações periféricas, e, segundo dados da ONU, 28% da população no Brasil vive «em 16 mil favelas de capitais como Rio de Janeiro, São Paulo e Recife». E, mesmo que em geral o índice de criminalidade tenha diminuído, ainda é considerado bastante alto.

Segundo Tânia Pellegrini[3], «tanto as narrativas literárias quanto as audiovisuais» apresentaram nos anos 90 uma tendência para a «exacerbação da violência». Esta ênfase chegou ao ponto de ser considerada como um traço caracterizador dessas diferentes linguagens, com o paradigma maior representado por Rubem Fonseca[4] e outros autores que trabalham a temática da violência numa fronteira subtil entre a possibilidade de denúncia e o puro espetáculo e banalização. Pellegrini afirma que realismo e naturalismo teriam sido revitalizados no cenário finissecular, porém «com tintas mais sombrias» e «ancorados numa única matéria bruta, fértil e muito real: a cidade cindida». Nesse sentido, recorro a Alfredo Bosi e ao conceito que ele apresenta em *O Conto Brasileiro Contemporâneo* (1976)[5] para a literatura pautada na violência, que ele denomina de «brutalista», conceito bastante pertinente se considerarmos a definição em dicionário do vocábulo «brutal»: próprio de bruto; desumano, incivil; que impressiona ou é digno de admiração = espetacular, impressionante. O termo guarda em si duas das maiores dimensões para reflexão, a desumanidade e o espetacular.

Se retrocedermos no tempo, encontraremos romances que trabalharam a temática da violência com ênfase no espaço da narrativa. *O Cabeleira* (1876), de Franklin Távora[6], romance romântico brasileiro, apresenta a personagem do título como um grande facínora, cujos atos de violência poderiam ser compreendidos a partir da criação desvirtuada que havia recebido. No final da história, com a morte do protagonista, o narrador manifesta a sua indignação: «A justiça executou o Cabeleira por crimes que tiveram sua principal origem na ignorância e na pobreza. Mas o responsável de males semelhantes não será primeiro que todos a sociedade que não cumpre o dever de difundir a instrução, fonte da moral, e de organizar o trabalho, fonte de riqueza?» Em obras como *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo[7], é o próprio espaço o elemento primordial da narrativa. Neste caso, a representação da violência seguia as ideias naturalistas do século XIX, evidenciando o determinismo das personagens que partilhavam o espaço marginal do cortiço (precursor da favela).

A questão da representação realista mantém-se ainda no foco das discussões, considerando-se até que ponto a literatura recriaria contextos sociais nos quais predomina a violência, através de personagens ex-cêntricas, expressão cunhada por Linda Hutcheon[8]. Ou, ainda, personagens que *a priori* estariam distantes desse universo e que acabam por dele se aproximar, como na obra *O Invasor*, de Marçal Aquino[9], na qual dois sócios de classe média se unem para eliminar o terceiro, contratando um matador de aluguer. Facto curioso é ter esta obra sido iniciada em 1997 e interrompida para ser adaptada a roteiro do filme homónimo de Beto Brant. Posteriormente, o autor retomou o livro e concluiu-o como romance, tendo sido publicado em 2001 e relançado em 2011 pelo sugestivo selo «Má Companhia», da Companhia das Letras, em versão de livro de bolso, que por sua vez remete às *pulp fictions* americanas.

No entanto, discutir esta questão não se limita a considerar a possibilidade realista da obra e a reverberação da violência, mas significa também salientar uma função social passível de ser exercida pela literatura. Muitos críticos apontam para a temática da violência na narrativa ficcional, datando o seu protagonismo a partir da década de 1960. Nos anos 90 e entrando pelo novo século, o mesmo tema é ponto reiteradamente discutido em vários textos. Não sendo prerrogativa da literatura produzida em determinado período, é possível perceber que o tema se mantém hoje, em especial no que se refere à violência urbana, em sua exacerbação e com um realismo acentuado que pode atingir níveis tão altos que acabam por «anestesiar» o leitor pelo excesso. Importa saber se, a par dessa aparente hegemonia, haverá espaço para manifestações diferenciadas desse enfoque, e qual será a dimensão desse espaço.

Conforme sublinhou Denilson Lopes[10], sendo consensual a presença da violência, da miséria e de manifestações de opressão social na literatura brasileira, essa tendência divide espaço com outras, como a delicadeza. Exemplo disso é o romance *Sinfonia em Branco* (2001), de Adriana Lisboa[11], narrativa na qual o quotidiano parece inalterado, mas cuja intensidade é revelada em situações íntimas e familiares. Não se trata de um drama social, mas, na ênfase do subjetivo, de um universo no qual as personagens, não sendo representativas, exprimem dores próprias, particulares, que podem ser redimensionadas num plano simbólico. O lirismo toma o lugar das narrativas mais chocantes, nas quais o universo marginalizado é muitas vezes mostrado justamente com o intuito de impactar. A história é apresentada com vagar e delicadamente delineada; a subtileza, porém, não a impede de ser menos interessante; presente e passado se tangenciam, desencadeando memórias e sofrimentos.

O termo realismo pode remeter para a estética realista do século XIX como também pode designar a ilusão mimética, passível de ocorrer em momentos diversos da história da literatura e de se vincular a diferentes correntes literárias. Reuter[13] afirma que o realismo «se desloca da verdade do mundo ('objetivo') para a verdade de uma visão ('subjetiva') do mundo». O romance *Cinzas do Norte* (2005), de Milton Hatoum[12], por exemplo, centra-se no golpe militar de 1964 e nas escolhas pessoais e políticas de duas personagens. Ou seja, aspectos históricos dividem espaço com uma perspetiva mais subjetiva e focada também na construção do contexto ficcional.

O efeito de real pode ainda se dar através de referências extratextuais na obra ficcional. Nesse sentido, destacam-se na atual literatura brasileira narrativas como *O Falso Mentiroso: Memórias* (2004), de Silviano Santiago[14], e *Nove Noites* (2002), de Bernardo Carvalho[15] — romances que lançam mão desse recurso. No caso do primeiro, o narrador adota um tom confessional e conta a sua história de vida em tom provocativo, entremeando «verdades» e «mentiras». O autor utiliza como personagens figuras que pertencem ao universo extraliterário, assim como personagens fictícias, mas enreda ao máximo esses limites ao apresentar a biografia de Samuel e utilizar uma foto sua (de Silviano Santiago) ainda bebé, na capa do livro. Já Bernardo Carvalho conta a história de Buell Quain, antropólogo americano que se suicidou em 1939, numa aldeia no Xingu, o que é historicamente verificável. A obra conta com dois narradores, os quais aparecem no livro com marcações gráficas diferentes para enfatizar sua identificação. Um deles pertence ao passado da narrativa, enquanto o outro faz parte do presente, apresentando ligações com essa história, e sua figura sugere uma aproximação ao próprio escritor, também testando os limites

entre o «real» e o «ficcional». Há igualmente o recurso a fotografias da época, inclusive uma do próprio autor, ainda criança, ao lado de um índio da região descrita na obra.

Certamente que há romances mais explicitamente relacionados com aspectos sociais e outros menos, mas o facto de um romance não abordar a temática social de uma maneira mais evidenciada não se constitui parâmetro numa pretensa hierarquia, uma vez que as obras de vertente mais «intimista», para manter uma denominação já reconhecida e amplamente utilizada, apresentam-se noutra dimensão, e, ao optarem por essa constituição estética, trabalham numa perspetiva mais subjetiva, mas nem por isso alienada ou superficial.

Outra questão pertinente refere-se ao aspecto universalizante da literatura e a relação estabelecida com situações típicas de um quotidiano próprio, brasileiro, neste caso. Porém, o facto de se abordarem temas que possam ser considerados específicos de determinado contexto não invalida o carácter abrangente passível de existir numa obra. Esse não se constituiria em critério excludente, ou seja, um romance não seria «menor» pelo facto de abordar questões político-sociais. O critério maior de análise de uma obra será sempre a sua constituição literária, a faculdade de se redimensionar ao longo do tempo, a universalidade e a capacidade de instigar leitores e críticos.

Um dos principais aspectos a serem considerados diz respeito à articulação entre duas dimensões relevantes: a possibilidade de um texto tratar de temas político-sociais e a de manter-se enquanto proposta ficcional, investindo no trabalho de sua construção. Não se pretende com essa assertiva determinar ou restringir a densidade que um romance pode oferecer. O objetivo maior aqui é argumentar sobre um questionamento que se reitera por tempos na história da literatura, em sua dicotomia entre apresentar-se engajada ou arte pela arte. O facto de uma obra se pautar por critérios político-sociais não a torna melhor ou pior, ou ao menos não deveria, mas a coloca como uma dentre várias possibilidades de criação literária.

Karl Erik Shøllhammer[16] destaca a relação que o escritor contemporâneo pode estabelecer com a realidade histórica, inclusive no sentido de intervir sobre essa realidade, com todas as implicações que daí advêem. O que se depreende das suas reflexões é o facto de a literatura se poder revestir de um teor social, no qual os escritores possuem um papel para além do trabalho de criação. Nesse sentido, a postura adotada por alguns autores torna-se compreensível, pois é possível pensar que os mesmos dão continuidade a determinada tradição, na qual se considera a intervenção da literatura na sociedade como ferramenta de denúncia e consciencialização.

O realismo poderia se desdobrar em diferentes «realismos», em abordagens capazes de privilegiar a violência, a melancolia, o isolamento, etc. Como expressões individuais na pessoa de diversos autores, haverá variações de múltiplos tons, desde uma tentativa de representação mais explícita e documental até à busca de outras possibilidades de expressão dos aspectos sociais (resta saber se as manifestações literárias poderiam «alhear-se» realmente desses aspectos). Não será o caso aqui de aprofundar esta discussão, mas apontá-la como uma das possibilidades para se pensar a literatura brasileira do início do século XXI.

O que se pode perceber preliminarmente é que as manifestações literárias deste início de século são bastante heterogéneas, com contribuições de escritores com uma trajetória já consolidada na literatura, como Rubem Fonseca e Milton Hatoum, juntamente com estreantes, como Santiago Nazarian e Daniel Galera.

Ainda não foram apontadas tendências claras que pudessem unir pelo menos a maior parte destas produções, e isso remete para o início do século XX, o qual apresentou escritores relevantes, como Lima Barreto e Augusto dos Anjos, por exemplo; porém, o período não se constituiu em «escola» literária e a denominação Pré-Modernismo acabou por ser posteriormente utilizada para referir-se a esse momento literário, o que o fez ser percebido através do paradigma do Modernismo.

Outro ponto que se apresenta nos estudos literários deste momento refere-se às crescentes possibilidades de se expor as obras, com a ampliação do número de editoras, de prémios que garantem um diferencial e espaço nos mídia, de festas literárias, as quais espanam o pó académico da literatura (representado por congressos e seminários realizados no espaço universitário) e a aproximam do público comum. No século XXI, o que podemos perceber sobre o romance é que sua capacidade de transformação se mantém, com propostas diversas, algumas retomando características de épocas anteriores, outras mantendo-se em consonância com a tónica do final do século XX.

Rosana Cássia Kamita

NOTAS

[1] Daniel Piza, *Dez Anos Que Encolheram o Mundo*, São Paulo, Leya, 2011.

[2] A ênfase da temática da violência na literatura brasileira, em especial na prosa ficcional, vem sendo objeto de estudo por parte de vários autores, como Antonio Candido e Alfredo Bosi, Tânia Pellegrini e Karl Erik Schøllhammer.

[3] Tânia Pellegrini, *A Imagem e a Letra. Aspectos da Ficção Brasileira Contemporânea*, Campinas, Mercado das Letras/Fapesp, 1999. Idem, *Gavetas Vazias. Ficção e Política nos Anos 70*, São Carlos, EDUFSCar, 1996.

[4] O escritor Rubem Fonseca é considerado o precursor da temática da violência como tónica da literatura brasileira, em especial na segunda metade do século XX.

[5] Alfredo Bosi, *O Conto Brasileiro Contemporâneo* [1976], São Paulo, Cultrix, 1995.

[6] Franklin Távora, *O Cabeleira* [1876], São Paulo, Ática, 1981.

[7] Aluísio Azevedo, *O Cortiço* [1890], São Paulo, Ática, 1997.

[8] Linda Hutcheon, *Poética do Pós-Modernismo. História, Teoria, Ficção*, trad. Ricardo Cruz, Rio de Janeiro, Imago, 1991.

[9] Marçal Aquino, *O Invasor*, São Paulo, Geração Editorial, 2001.

[10] Denilson Lopes (org.), *A Delicadeza. Estética, Experiência e Paisagens*, Brasília, UnB, 2007.

[11] Adriana Lisboa, *Sinfonia em Branco*, Rio de Janeiro, Rocco, 2001.

[12] Milton Hatoum, *Cinzas do Norte*, São Paulo, Companhia das Letras, 2005.

[13] Yves Reuter, *Introdução à Análise do Romance*, São Paulo, Martins Fontes, 2004.

[14] Silviano Santiago, *O Falso Mentiroso: Memórias*, Rio de Janeiro, Rocco, 2004.

[15] Bernardo Carvalho, *Nove Noites*, São Paulo, Companhia de Bolso, 2006.

[16] Karl Erik Schøllhammer, *Ficção Brasileira Contemporânea*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2009.