

Reflexões acerca gênero literário na narrativa curta de Mário de Carvalho

Angélica Maria Santana Batista (UERJ)¹

Resumo: *Parte da narrativa curta do escritor português contemporâneo Mário de Carvalho situa-se em um universo discursivo em que o Insólito, marca discursiva diferenciadora que abrange o sobrenatural e o extraordinário, é encarado de tal forma que é possível apontar para a formação de um novo gênero (chamado temporariamente de “Insólito banalizado”) herdeiro de gêneros da tradição – o Maravilhoso, o Fantástico e o Realismo Maravilhoso – porém diferente destes por ser construído de maneira que o Insólito apresentado na narrativa seja incorporado pela realidade cotidiana por meio de sua banalização, sendo mais um elemento formador de um dado sistema. Tal característica pode ser fruto do crescente extermínio da distinção das fronteiras entre verdade/falsidade presente nos tempos pós-modernos.*

Palavras-chave: Insólito, Gênero Literário, Comparatismo, Pós-Modernidade

Introdução

A obra do escritor português contemporâneo Mário de Carvalho abarca o romance, o teatro, o conto além de roteiros cinematográficos. Tal diversidade acaba por dificultar a classificação da singular produção do autor. No entanto, um de seus primeiros livros, **Casos do Beco das Sardinheiras** – composto por onze contos mais intróito e prólogo em que são narrados os acontecimentos de “um beco como outro qualquer, encafuado na parte velha de Lisboa” (CARVALHO, 1982. p. 11), habitado por uma gente “como as demais, nem boa nem má” (CARVALHO, 1982. p. 11) – pode ser exemplo paradigmático de um novo e diferente gênero literário, temporariamente nomeado como “Insólito Banalizado”.

O Insólito Banalizado é herdeiro de uma tradição literária em que o insólito funciona como marca estruturadora de um tipo determinado de narrativa. Os gêneros literários com esse tipo de marca se constroem e diferenciam de acordo com a época a partir da maneira como o homem – representado intratextualmente pelo narrador e personagens – se percebe no mundo e lida com os eventos insólitos que o rodeiam: esse novo gênero dialoga com a condição pós-moderna assim como os demais gêneros já estudados pela crítica – o Maravilhoso, o Fantástico e o Realismo Maravilhoso – manifestaram o código simbólico pertencente ao contexto de produção.

Nesse sentido, refletir a respeito de gêneros literários é ter a consciência de que “seus perfis se apreendem pelo conhecimento das expectativas com que são recebidos e/ou produzidos” (LIMA, 2002. p. 256), sem, porém, concebê-los como instâncias estanques, mas sim como unidades em processo simbiótico de metamorfose. Daí a importância do

¹ Angélica Maria Santana BATISTA

Aluna da Especialização em Estudos Literários (UERJ)
angelq@pop.com.br

estudo das aproximações e distanciamentos entre esse tipo de narrativa para se conceber a emergência de um novo e diferente gênero.

O Insólito e os gêneros da tradição

O insólito, semanticamente, pode ser apontado como o que é não acostumado, estranho, alheio, infrequente etc. Aqui, ele é visto como tudo que estremece o previsível ou incontestável dentro de uma ótica de realidade referencial ou mesmo de uma ordenação estabelecida. Esses eventos insólitos estão para além da simples inserção de algo estranho ao real, podendo ser vistos tanto como o extraordinário – acima de uma dada ordem esperada – como o sobrenatural – fora da esfera natural – e são imprescindíveis para demonstrar a maneira como as instâncias empírica e meta-empírica se relacionam. Sendo assim, o insólito não é apenas a interação entre os elementos da fantasmagoria com o homem, mas uma força que desfaz ou repensa o sólido, tradicionalmente visto como real. O insólito seria marcado pelo conjunto de elementos constitutivos da narrativa que definiria os textos com sua presença como uma manifestação diversa do sólido, formando um mundo em que as regras do universo familiar são inoperantes. Não basta apenas a aparição do estranho ao real, mas sim algo que seja indispensável para o desenrolar da narrativa.

Os “gêneros do insólito” – Maravilhoso, Fantástico, Realismo Maravilhoso e Insólito Banalizado – singularizam-se por não representar fielmente a realidade referencial (a “tradicional” literatura não-realista) e são organizados de forma que os eventos que fogem ao natural ou ordinário sejam elementos imprescindíveis da narrativa, não apenas um adorno. O que os diferencia é a maneira como esses eventos são encarados, tendo em vista os momentos de produção – que abarca o imaginário da época – e recepção intratextual desses textos – vislumbrada pela ação das personagens e narrador a partir da inserção do insólito na narrativa.

Se o gênero literário é uma “tendência para reunir, em uma classificação, as obras literárias onde a realidade aparece de um determinado modo, através de mecanismos de estruturação semelhantes” (SOARES, 1997. p. 7), nada mais normal que o considerar como a expressão de diferentes formas do homem se relacionar com aquilo que o cerca. Como o imaginário enquanto produto de vivência humana é mutante, a percepção dos eventos insólitos tanto pelo narrador como das personagens – e talvez pelo próprio leitor empírico – muda de acordo com o tempo, daí a emergência de outros gêneros já que os códigos simbólico-culturais estão sempre em um processo de metamorfose (Cf. CASTRO, 1994). Isso não denota um processo de ruptura que invalida a tradição literária, antes a ressignifica.

O gênero Maravilhoso se nutre em especial do imaginário medievo em que a “auto-imagem predominante do homem o teria apresentado como parte de uma Criação divina, cuja verdade ou estava além da compreensão humana, ou, no melhor dos casos, era dada a conhecer pela revelação de Deus” (GUMBRECHT, 1998. p. 12). Os eventos insólitos seriam a atuação da esfera deífica no plano material, sendo estes subservientes a essa esfera, posto que o homem era tido como parte sistêmica de uma ordem em que o humano e o divino – em sua concepção mais abrangente – viviam em constante, inevitável e “harmoniosa” assimetria. Há então a idéia de que existe “um mundo de objectos, um

mundo de ações diversas, mas que por detrás deles há uma multiplicidade de forças” (LE GOFF, 1983. p. 22), sendo essas forças – originadas em uma instância superior, inacessível e formadora de uma realidade que não poderia ser questionada – tão acima dos poderes humanos que restava ao homem esperar a atuação destas.

A construção da realidade maravilhosa estava calcada no não questionamento e na concepção de uma única e unívoca verdade. Nessa perspectiva, conceber a existência de seres como fadas, duendes, magos, santos e demônios como algo estranho ao cotidiano medievo era inconcebível, pois o Maravilhoso amalgama ordens diversas em uma ordem em que os eventos insólitos são naturais pela não aceitação de um mundo desvinculado do deífico, formando assim um plano homogêneo, cosmogônico.

Para o homem e a mulher pré-modernos, verdade e realidade, combinadas numa só, eram produto da intenção de Deus, encarnada de uma vez para sempre na forma de Criação de Deus. Fora concedida desde o momento da criação e, portanto, não requeria nada além de respeitosa contemplação, quando muito um estudo cuidadoso. A determinação, a obviedade, a natureza atribuída e imutável do lugar de cada homem ou mulher na cadeia do ser, tudo sugeria tal entendimento do mundo – como consumação de uma intenção supra-humana, divina (BAUMAN, 1998. p.154).

O Maravilhoso constrói um universo em que as categorias do empírico foram alteradas ou abolidas não aceitando, por conseguinte, uma explicação lógica possibilitadora da restauração do real cotidiano. Desta forma, há um texto “honesto”, cujo receptor aceita a manifestação do insólito como constante de uma verdade.

No Maravilhoso não se verifica sequer a tentativa de fazer passar por reais os acontecimentos insólitos e o mundo mais ou menos alucinado em que eles têm lugar. Estabelece-se, deste modo, com o que um pacto tácito entre o narrador e o receptor do enunciado: este deve aceitar todos os fenômenos nele surgidos de forma apriorística, como dados irrecusáveis e, portanto, não passíveis de debate sobre sua natureza e causas. Em contrapartida, a narrativa não procurará levá-lo dolosamente a considerar possível o sobrenatural desregrado que lhe propões, mostrando-lhe desde cedo que a fenomenologia nela representada não tem nem pretende ter nada de comum com o mundo empírico (FURTADO, 1980. p. 35).

Em **A demanda do Santo Graal**, por exemplo, há a fusão de mitos celtas e cristãos, em que esses ideários constroem personagens “santas”, cujas aventuras são dignas de respeito por obedecer a um código e honra definido, de respeito ao divino. Dessa forma, o ôntico e o ontológico são equacionados de maneira que a interface do universo apresentado seja uma narrativa na qual aquilo de matriz real seja percebido como complemento, se não extensão, do empírico e meta-empírico.

Entre os séculos XVII e XIX, o Fantástico demonstra um questionamento em relação à dualidade entre o empírico e o meta-empírico, buscando racionalizar o último, porém sem sucesso. Há uma “hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 1992. p. 31). Esta **hesitação** é expressa pela voz das personagens, principalmente pela da personagem-narrador. Há duas verdades excludentes e conflitantes e as personagens não aceitam a instauração de nenhuma delas: o natural e o sobrenatural.

No Fantástico, o “verossímil deverá ainda atuar como elemento de dissimulação, tornando-se, afinal, uma espécie de **máscara** dos processos que utiliza” (FURTADO, 1980.

p. 47). O gênero se vale de convenções bastante rígidas, pois uma pretensa liberdade narratológica poderia ser perigosa:

Longe de resultarem da completa e desenfreada liberdade de imaginação que quase sempre procuram aparentar, a história e o discurso fantástico são, pelo contrário, objeto de calculada contenção e de forte censura interna. (...) Como toda obra intensamente invadida pelo verossímil, ela entrega-se a cada passo a um sem-número de normas, de esquemas, de códigos previamente definidos pela mentalidade dominante da época em que foi produzida e pelos seus reflexos literários cristalizados no gênero em que se inclui (FURTADO, 1980. p. 51-52).

Ao camuflar essa rigidez narrativa, o Fantástico recorre a artifícios para expressar a verossimilhança do texto e, assim, confundir o leitor diante do fato insólito: são os recursos à autoridade, isto é, processos que buscam adequar os dados insólitos à realidade objetiva que contribuem para contaminar e cooptar o leitor (cf. FURTADO, 1980). As idéias de Furtado vão de encontro ao que Todorov acreditava e muitos críticos ainda hoje levam em conta: a atuação do leitor empírico enquanto instância definidora do Fantástico. Ora, se a definição de fantástico depende do leitor, há dessa forma o estudo de uma **temática** fantástica ao invés de uma arquitetura textual que “deve desenvolver e fazer ecoar por todas as formas a incerteza sobre aquilo que encerra (...) através dos vários processos empregados na tessitura do discurso” (FURTADO, 1980. p. 131-132). Tal arquitetura define o gênero Fantástico.

Na primeira metade do século XX, com especial incidência nas literaturas de contracultura como as da América Latina, o Realismo Maravilhoso oferecia uma visão plurissignificante do real. Não havia uma única verdade como no Maravilhoso, nem a impossível escolha entre duas verdades como no Fantástico, mas sim a consciência da possibilidade de várias verdades, de múltiplos olhares. O Realismo Maravilhoso, enquanto gênero literário que denota a transculturação, é parte de uma literatura refletora de realidades polivalentes, cujos valores são sempre passíveis de novas leituras.

Marcado por uma sintaxe parecida com o discurso realista, o Realismo Maravilhoso expressa a simultaneidade entre o insólito e da realidade. Assim, há uma **naturalização** dos eventos insólitos porque esses podem sim fazer parte do real como um Outro Sentido para este. Para Irleamar Chiampi:

O discurso realista maravilhoso, articulado sobre a negação do princípio da contradição, enuncia poeticamente esse impossível lógico e antológico. Ao dizer-se “é possível que uma coisa seja e não seja” estamos diante de algo mais que o objeto verbal. Sendo uma distorção da lógica habitual, a ideologia do realismo maravilhoso persegue a reviravolta da concepção racional-positivista da constituição do real e coincide com o que Lotman chama de “estética da oposição”. (...) Negando a disjunção de termos contraditórios, o discurso realista maravilhoso reflete esse modo de ser/dizer e, como este, instala o Outro Sentido no centro da sua linguagem (CHIAMPI, 1980. p. 156).

Os três gêneros já foram estudados pela tradição poética e são impotentes para se refletir as metamorfoses por que a percepção do insólito passou no decorrer do tempo. Isso não significa que esses gêneros foram abandonados ou esquecidos. Contudo, a narrativa escrita desde a segunda metade do século XX não pode ser mais vista sob a ótica desses gêneros, posto que a contemporaneidade concebeu também na literatura questões que deslocaram ou revitalizaram algumas direções que a crítica deve trilhar. Algumas dessas

questões emergem na narrativa curta de Mário de Carvalho, em especial em **Casos do Beco das Sardinheiras**. Daí se pensar em um novo gênero, o Insólito Banalizado.

Casos do Beco das Sardinheiras e o Insólito Banalizado

Enquanto uma narrativa contemporânea, **Casos do Beco das Sardinheiras** é um livro interessante para se pensar na percepção atual do insólito. Ao refletir sobre a instauração da verdade na Pós-Modernidade, Bauman afirma:

Resta agora, à obra de ficção, desvendar essa variedade particularmente pós-moderna de ocultamento, colocar em exibição o que a realidade tenta socialmente, e com afincos, esconder – esses mecanismos que retiram da agenda a separação entre verdade e falsidade, tornam a busca de sentido irrelevante, improdutivo e dia a dia menos atraente. É a própria realidade que agora necessita da “suspensão da descrença”, outrora a prerrogativa da arte, a fim de ser apreendida, encarada e vivida como realidade. A própria realidade é agora “arremedo”, embora – exatamente como o mal psicossomático – faça o máximo para encobrir os sinais (BAUMAN, 1998. p. 158).

A despreocupação diante do sentido do insólito dentro do espaço do beco é sentida em toda a obra: não há busca por sua origem nem no plano divino, nem no material. O insólito desmascara um cotidiano imutável e, apesar de o ressignificar, torna-se parte sistêmica deste de forma que o real tenha sim espaço para irreal, contanto que este não perturbe sua ordem, seu ciclo. Essa mudança de concepção do papel do insólito na narrativa torna necessário rever os gêneros de traço insólito e considerar **Casos do Beco das Sardinheiras** como exemplo dessa nova postura.

Já no intróito da obra, há todo um tratamento do espaço e das personagens como advindos da realidade referencial. É um lugar como outro qualquer de Lisboa, “o que se passa no Beco das Sardinheiras não difere do que se passa noutro lado qualquer de Benfica à Ajuda” (CARVALHO, 1982. p.13), habitado por moradores que “tem sobre os outros lisboetas um apego ainda maior a seu sítio e às suas coisas” (CARVALHO, 1982. p. 11). Esse apego se mostra nos contos a seguir: quase não há elementos estranhos ao beco, antes as personagens e os estabelecimentos se repetem. O beco é um grande quadro e cada caso, uma parte dele. O intróito serve então como guia desse espaço e o narrador prepara seus leitores: “A questão é estar-se atento, abrir-se bem os olhos” (CARVALHO, 1982. p. 13).

Nesse espaço construído sobre uma base realista, regido por um cotidiano originado na realidade referencial, os eventos insólitos são vislumbrados nessa obra de forma diversa dos outros gêneros já estudados. O lugar da atuação do homem e tudo que é estranho a essa atuação são revisados: não há uma assimetria entre o empírico e o meta-empírico, antes há uma assimilação desse por aquele em um processo de banalização, daí o nome temporário Insólito Banalizado. Como exemplos dessa nova visão do insólito, serão usados aqui o quarto caso, “A pedra preta” e o sexto, “O lugar do gelo”.

Em “A pedra preta” é narrado um vazamento de gás. Os habitantes do Beco telefonaram para o piquete e a obra para o concerto formou “uma grande vala barrenta, cruzada de canos vários e alcatrões, da altura dos ombros de um homem pequeno” (CARVALHO, 1982. p. 39). Uma “pedra redonda, muito preta e brilhante, do tamanho de

um punho fechado, que sobressaía do fundo” (CARVALHO, 1982. p. 39) atrapalhava o andamento da obra e era tão pesada que vários homens não a conseguiam remover. Um dos trabalhadores que tentava retirá-la em dado momento põe-se a gritar porque “rolando, lenta, por um socalco, a pedra tinha-se-lhe vindo instalar sobre a biqueira da bota e ele tinha agora o pé preso, bem enterrado na lama” (CARVALHO, 1982. p. 40), o que o obrigou a andar com um dos pés descalço. Alavancas, pés-de-cabra, e mesmo um cabo puxado por um carro não conseguiram mover a pedra. Todos estavam sem saber o que fazer até que Pedro, uma criança que foi brincar no buraco, “dançava agora com a bota numa mão e a pedra preta na outra” (Carvalho, 1990:42). Após um rápido momento de assombro, Zeca da Carris, uma das personagens que perpassa quase todos os casos, pediu à criança para deixar a pedra em algum lugar que não atrapalhasse, prometendo-lhe “uma pastilha” (CARVALHO, 1982. p. 43), e a obra continua.

Não há nessa narrativa nada que demonstre estremecimento diante do fato de uma pequena pedra preta e um menino estarem para além do esperado, da ordem. Antes há uma banalização dos fatos: a pedra preta é esquecida e Pedro ganha algum doce após se livrar dela. Os fatos são destituídos de uma certa “aura” sobrenatural, deficiente. O insólito se adequa ao cotidiano não por ser singular, mas pela sua falta de funcionalidade. Há então um desprezo frente aos eventos.

Tal desprezo é visto de forma mais contundente quando, ao perceber que a pedra não estava mais na vala, o chefe de obras comandou: “Todos ao trabalho que o problema já está resolvido” (CARVALHO, 1982. p.43). Esta pedra transformou-se em um estorvo para todos, não um objeto com poder de modificar a vida dos moradores. Além disso, a incrível força de Pedro não se tornou um grande acontecimento. Ao contrário dos heróis maravilhosos, que a todo o momento precisavam utilizar sua força para resolver grandes problemas da humanidade, a força desta criança foi necessária apenas para se livrar da pedra. Após este trabalho, nada mais foi dito. Tal “desinteresse” pelas causas e consequências destes fatos possui como reflexo a banalização dos eventos insólitos, presente em toda narrativa, conforme se pode perceber no final da narrativa:

– Olhem lá, vocês não querem avisar esses gajos lá das Universidades, dos Institutos, ou lá o que é?

– Pra quê? – respondeu Virgolino – isto só dá em chatices ou julga que vem dali algum? – e ofereceu o competente gesto de polegar e indicador esfregados um no outro...

Todos os circundantes, que já eram poicos, concordaram, com um aceno grave na cabeça, e de novo se fez ouvir o picar das picaretas, o arrastar das pás (CARVALHO, 1982. p. 43-44).

No sexto caso, “O lugar do gelo”, Zeca da Carris acorda sua família ao dar um grande berro: ao sair para fazer um lanche noturno, fora queimado ao encostar na máquina de costura que estava no canto da cozinha. Em um exame mais detalhado, as personagens perceberam que “a máquina rebrilhava como se coberta de pequenos flocos brancos, reluzentes” (Carvalho, 1982:56). Após algumas experiências, estabeleceram que o frio irradiado pela máquina de costura se limitava a “um paralelepípedo com cerca de um metro de frente e oitenta centímetros de largura e dois metros de altura” (CARVALHO, 1982. p. 58). Zeca da Carris, depois de mandar todos de volta para casa, resolveu devolver a máquina, mas sua mulher decidiu transformá-la em frigorífico e ainda alugar algum espaço aos vizinhos. Esta idéia foi aceita por todos, pois “comprometer a utilidade com a

estranheza é ainda mais parvo que confundir gênero humano com Manoel Germano” (CARVALHO, 1982. p. 60).

Há um interesse mercadológico por trás da incorporação do insólito ao cotidiano das personagens: este só é aceito e valorado de acordo com seu potencial financeiro. Não há, portanto, uma relação de milagre entre o sobrenatural e a realidade. Após alguns instantes de desconforto, as personagens encontram utilidade para o elemento insólito sem, contudo, preocuparem-se com sua origem. Isso vai a encontro a Lyotard, quando afirma “sede operatórios, isto é, comensuráveis, ou desaparecei” (LYOTARD, 2004. p. xvii)

Na narrativa inexistente a alternância entre o empírico e o meta-empírico ou mesmo desnível entre essas esferas. Há a horizontalização entre elas, de forma que o insólito não é questionado, mas assimilado no momento que encontra sua funcionalidade dentro do cotidiano. Sua incidência não é posta em dúvida, antes é ratificada quando encontra sua serventia dentro de um sistema maior.

Em ambos os casos, as personagens não se debatem em busca de algum tipo de significação para o que as cerca. Tal traço impede a inscrição desses contos ao Maravilhoso, que se constrói na aceitação da *mirabilia* enquanto formadora de uma realidade alucinada e ao Fantástico, pois esse se distingue por possuir em sua estrutura uma constante dúvida. Por outro lado, também não poderiam ser textos realista-maravilhosos, pois não se preocupam em construir uma outra realidade possível, além de o real não se confundir com o irreal: este é absorvido e banalizado logo após.

Esse não espanto com o que deveria ser digno de assombro acaba por ser um ponto nevralgico para a compreensão desse novo gênero: o insólito é destituído de seu teor de sagrado, mistério ou segredo e o homem, mesmo sem poder sobre os eventos insólitos, decide quais caminhos esses devem seguir. Não é o homem que se adequa ao insólito, como nos demais gêneros, mas o insólito que se adequa ao homem. As personagens atuam de forma que o tradicionalmente tido como pertencente a uma “instância superior” acaba por se submeter à conveniência humana.

Conclusão

Ao vislumbrar **Casos do Beco das Sardinheiras**, não se pode concluir que é um produto estanque, mas sim resultado de uma tradição que lida com o insólito apesar de se constituir como exemplo desses novos tempos ao desfigurar o insólito de sua “incognoscibilidade”, tratando-o como mais um elemento da realidade, não mais vista sob uma relação dialética e tensa entre o empírico e meta-empírico.

Refletir sobre gênero literário não é uma tarefa fácil, pois este “apresenta uma junção instável de marcas, nunca plenamente conscientes, que orientam a leitura e produção – sem que, entretanto, se presuma que as marcas orientadoras sejam as mesmas” (LIMA, 2002: 286). Se toda produção humana, assim como o próprio homem, vive em contínuo processo de mudança, não se pode refletir sobre essa obra e esse novo gênero a partir de uma ótica que não abarque a consciência dessa transformação. A necessidade de se pensar em gêneros literários e na emergência de algo novo se deve à metamorfose inevitável do código simbólico que constitui o homem. Se a percepção do insólito na contemporaneidade

modificou-se, nada mais natural que uma relativização de paradigmas, sabendo que estes não podem se constituir como categoria inquestionável.

Referências bibliográficas

- CARVALHO, Mário de. *Casos do Beco das Sardinheiras*. Lisboa: Contra-Regra, 1982.
- CASTRO, Manoel Antonio. “Pós-modernidade e Representação”. In: ----- . *Tempos de Metamorfose*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.
- CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- FURTADO, Felipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Horizonte, 1980.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *A modernização dos sentidos*. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- LE GOFF, Jacques. *O maravilhoso e o quotidiano no ocidente medieval*. Lisboa: Edições 70, 1990.
- LIMA, Luís Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. 2ºv. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.
- SOARES, Angélica. *Gêneros Literários*. São Paulo: Ática, 1997.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1992.