

## NOVOS REALISMOS NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Tatiana Salem Levy

Na primeira narrativa que irei analisar, o ex-namorado de uma mulher termina por fazê-la de refém, colocando em risco a sua vida e a de sua família. Na segunda, dois sócios decidem contratar um matador para eliminar o sócio majoritário da empresa de engenharia dos três. Só que o que eles não esperavam era que o bandido fosse invadir a vida deles, querendo tomar conta inclusive da empresa. Essas são as histórias de *Um céu de Estrelas*, de Fernando Bonassi, e *O invasor*, de Marçal Aquino. Histórias essas que poderiam perfeitamente ser notícias de jornal ou programas de televisão do estilo *Linha direta*. Mas por que será que elas se encontram tão presentes na literatura brasileira de hoje? O que pretendem os escritores contemporâneos, não apenas Bonassi e Aquino, mas também Paulo Lins, Marcelo Mirisola, André Sant'Anna, entre outros, ao colocar no texto literário situações que nos levam a nos sentirmos tão próximos da realidade?

Escritores anteriores aos acima citados, como, por exemplo, Rubens Fonseca e João Gilberto Noll, já haviam empreendido uma ruptura com a narrativa modernista, que buscava um constante questionamento do fazer literário no interior do próprio texto. Dessa forma, pode-se notar, de maneira crescente, o retorno da literatura como um espaço onde se conta histórias. Isso vem ocorrendo, provavelmente, por um certo cansaço de interrogar indefinidamente quais os limites da literatura, num movimento que termina por fechar a palavra sobre ela mesma; mas também por uma certa urgência de colocar o leitor numa relação direta e sem qualquer proteção com o nosso mundo. Em outras palavras, a literatura deixa de pensar apenas a realidade constituinte do texto, para pensar a realidade do cotidiano, a realidade do presente em que vivemos.

Pode-se chamar a isso de um novo realismo. Entretanto, não se pode confundir-lo com o Realismo do século XIX, que se prendia a enormes descrições, nem mesmo ao Realismo brasileiro da década de 30, que pressupunha um forte engajamento do escritor em mostrar a realidade tal como ela é, na responsabilidade de transformá-la. Fernando Bonassi, em entrevista, chega mesmo a dizer que “responsabilidade e arte não combinam”. Mas se não é exatamente um espelho do real, uma cópia da realidade, de que maneira a literatura brasileira contemporânea se constitui como uma nova forma de realismo? Antes de analisar os textos propostos, gostaria de apresentar uma das idéias de Hal Foster em seu livro *The return of the real* (O retorno do real), para delinear um esboço de resposta a essa pergunta.

O crítico americano faz uma leitura bastante interessante do esquema lacaniano da distinção entre olho e olhar. Resumindo bastante, o funcionamento do registro ótico, segundo Lacan, se dá a partir de uma mudança da posição do sujeito. Este não é apenas aquele que vê, mas também a imagem, uma vez que o olhar se encontra do lado de fora, no mundo. Assim, da mesma maneira que vemos o objeto, somos olhados por ele. Entre o sujeito que olha e o olhar do mundo, localiza-se o que Lacan chama de tela. Essa tela tem a função de mediar o olhar do sujeito e o olhar do mundo e, ao mesmo tempo, proteger o sujeito do temível encontro com o real. Se víssemos sem a proteção da tela, seríamos cegados pelo olhar ou, em outras palavras, tocados pelo real. A função da tela é, pois, negociar um apaziguamento do olhar, domesticá-lo.

Hal Foster ressalta que Lacan imagina o olhar não apenas como maléfico, mas também como violento: uma força que pode prender, até matar, se não for desarmada anteriormente. O psicanalista afirma ainda que a arte, de forma geral, buscou sempre essa pacificação do olhar, a partir da proteção da tela. No entanto, alguns trabalhos contemporâneos têm recusado esse apaziguamento, ou, como diz Foster, “têm recusado a unir o imaginário e o simbólico contra o

real”<sup>1</sup>. “É como se a arte quisesse que o olhar brilhasse, que o objeto emergisse e que o real existisse em toda a glória e o horror de seu desejo pulsional”.<sup>2</sup> Para isso, algumas manifestações da arte contemporânea apontam para uma dilaceração da tela, para uma ausência de proteção entre o sujeito e o real.

Esse processo de destruição da tela constitui uma das formas de realismo possíveis na prosa contemporânea. Nesse novo processo, o olhar não está protegido e, por isso mesmo, pode ser tocado pelo real. O realismo, portanto, não estaria mais relacionado à questão da *mimesis*, da cópia de um real exterior, como no realismo histórico. Neste, há uma analogia entre o que se vê e o que se escreve, marcando a realidade como o visível. A literatura seria, então, a representação de uma visibilidade exterior. Ao contrário, o realismo que procuro apresentar aqui está relacionado à capacidade da literatura, ou da arte, de rasgar a tela que protege nosso olhar do real, acentuando assim uma vivência afetiva, em detrimento da ilusão de realidade ligada ao realismo histórico. O que determinada literatura atual busca é, portanto, criar certos efeitos de realidade, através das emoções mais violentas. Em outras palavras, pode-se afirmar que o novo realismo da literatura inscreve-se na criação de um efeito sensível, que vai além da visibilidade propriamente dita. Se nossos escritores voltam a contar histórias é para, a partir delas, provocar efeitos de realidade que ultrapassem a idéia de uma simples representação da realidade. Dilacerando a tela que nos protege do real, o texto promove ao leitor uma abertura às experiências sensíveis.

Retornemos agora às narrativas anunciadas no início do presente trabalho. *Um céu de estrelas*, de Fernando Bonassi, conta uma história de violência e paixão. Desesperado com a idéia da separação, um homem vai à casa de sua ex-namorada na tentativa de reatar uma antiga história de amor. Mas ela parece estar certa de sua decisão. Na primeira parte do romance, é a mulher

---

<sup>1</sup> FOSTER, Hal. *The Return of the Real*. Cambridge: MIT, 1994. p. 140.

<sup>2</sup> *Idem*, p. 110.

quem domina a situação, deixando o homem muitas vezes constrangido e humilhado. Mas eis que ele decide virar o jogo, apontando uma arma para a mulher, sua mãe e seu irmão, portador de síndrome de Down. A narrativa desenvolve, a partir de então, um clima de muito nervosismo e angústia. Enquanto a mãe e o irmão da mulher ficam presos no banheiro, o homem continua querendo convencer a mulher a retomarem a relação, mas dessa vez ele segura um Taurus 32. A estória de amor transforma-se assim numa estória de violência.

Essa não deixa de ser uma estória bastante comum. Poder-se-ia alegar, inclusive, que Bonassi se revela um escritor bastante representativo, ao narrar um fato que ocorre no dia-a-dia brasileiro; que ele simplesmente retrata nosso cotidiano, quase como um repórter. No entanto, se o autor pretende, de certa forma, dar conta da realidade violenta de nosso país, ele não fica preso a ela. Sem se submeter à realidade, ele fala dela, mas vai além, construindo um realismo que está ligado à vivência sensível do leitor. A naturalidade e a crueza com as quais se dá a transformação da paixão à violência promove um estranhamento no leitor. Sem nenhuma dramatização, sem nenhuma grandeza, sem nenhum tom de tragédia clássica, as coisas simplesmente acontecem, na maior naturalidade.

Se Bonassi parte de um registro representativo – já que ele narra uma estória que constitui um elo referencial com o mundo contemporâneo –, ele alcança uma dimensão não-representativa da linguagem, ao explorar a crueldade dos fatos e o lado banal da violência. Ele joga com a falta de preparação do leitor e aponta uma arma para sua cabeça quando menos se espera. Desprevenido, o leitor sofre um choque com a repentina aparição da violência em meio a um caso de amor: “Bom, naquela ocasião não tinha dinheiro para esse Colt. Levou um Taurus, um Taurus 32. Foi o que ele tirou do paletó e apontou para a mulher”<sup>3</sup>. Para a mulher, mas também para o leitor, que agora experimenta a própria realidade da narrativa, ao mesmo tempo em que é lançado

---

<sup>3</sup> BONASSI, Fernando. *Um céu de estrelas*. São Paulo: Siciliano, 1991. p. 78

à sua realidade. Afinal, a arma está na sua mira como leitor, mas poderia perfeitamente estar na sua mira no mundo exterior. A banalidade da situação pode promover uma sensação de indiferença, como ocorre, por exemplo, no caso da imprensa sensacionalista; mas pode também promover um excesso de realidade, um efeito sensível que ultrapassa os limites da representação.

Bonassi consegue surpreender o leitor ao fazer uma passagem tão violenta de maneira tão natural. A surpresa continua no desenrolar da estória, não mais por um choque repentino, mas pela banalidade com que a situação é tratada. O leitor pode oscilar entre uma sensação de estranheza – como tamanha violência pode ocorrer com a mesma naturalidade de uma estória de amor? – e uma aceitação do acontecimento, tornado banal também para ele. O que sentir quando a mulher oferece um ovo frito ao homem, no momento em que ela e sua família são vítimas de um seqüestro?

Essa oscilação do leitor pode estar associada ao fato de haver duas expressões de realismo no romance de Bonassi. Se, por um lado, sua narrativa consegue promover efeitos sensíveis no leitor, indo além da representação, por outro lado, ela também se prende à representação, ao fazer uso de descrições explícitas de elementos referenciais. Nesse segundo ponto, *Um Céu de Estrelas* é mais tradicional, mas não perde seu valor por isso. Ao desenhar um quadro histórico em sua literatura, Bonassi nos mostra as relações sociais e pessoais que se passam num Brasil mais urbanizado, mais degradado, um Brasil superpopuloso e superviolento. Essas descrições podem, de alguma maneira – embora ele afirme que arte e realidade não combinam – nos levar a pensar sobre as desgraças que ocorrem em nosso cotidiano, fazendo-nos interrogar sobre a ausência de ética na atualidade.

É preciso estar atento, contudo, ao excesso de descrições demasiadamente explícitas, pois elas podem perder o efeito desejado de promover uma reação no leitor. Esta talvez seja uma diferença entre Fernando Bonassi e Marçal Aquino. Ambos narram estórias de extrema violência,

porém, enquanto o primeiro o faz de maneira bastante explícita, o segundo é mais sutil, deixando em suspenso o que há de mais violento. Em *Um céu de estrelas*, a violência, até mesmo por sua banalidade, aparece de forma escancarada. O narrador relata a agressividade do homem com a mulher, quando, por exemplo, ele a obriga a fazer sexo oral. O mesmo ocorre quando ele espanca a mãe dela. Vejamos um trecho dessa passagem: “Então o homem se pôs bem defronte da velha; (...) ele subiu e desceu o braço na diagonal, com a coronha inclinada para frente. A carne macilenta do rosto da velha cedeu e ele sentiu que chegava ao osso do maxilar, um pouco mais duro. Como a velha não estivesse esperando, caiu sentada sobre os pés ainda no impulso do golpe”. E logo em seguida o homem anuncia: “– ...vai ter que ser assim”<sup>4</sup>. A violência é, então, exposta ao leitor como uma ferida aberta e também como algo inevitável e incontrolável.

Já em Aquino, mais especificamente em *O Invasor*, a violência é anunciada, mas não representada. Por isso, o golpe é ainda maior. Afinal, o que imaginamos pode ser bem mais terrível do que o descrito. O próprio escritor afirma procurar isso em sua escrita. Diz ele, a respeito de *O Invasor*: “Eu queria que essa violência ficasse fora do quadro, que fosse apenas aludida. Não acredito na violência explicitada de forma gráfica (nem nos livros, nem no cinema). Acho que a violência se torna ainda mais tenebrosa quando o que acontece é imaginado por quem lê ou assiste”.

O livro, assim como o filme – aqui, torna-se inevitável falar também de sua parceria cinematográfica com Beto Brant, uma vez que o filme veio antes do livro – narra a estória de dois amigos que decidem matar seu sócio e acabam tendo que se submeter às vontades do próprio matador. Anísio, o matador de aluguel da periferia de São Paulo, depois de executar o serviço encomendado por Ivan e Alaor (no filme, Giba), instala-se no dia-a-dia da construtora e começa um relacionamento com Marina, a filha de Estevão, o sócio assassinado. Com o desenrolar da

---

<sup>4</sup> BONASSI, Fernando. *Um céu de estrelas*. São Paulo: Siciliano, 1991. p. 82-83

estória, Anísio invade cada vez mais a vida dos dois. Enquanto Alaor contorna a situação, por se mostrar também um bandido, uma pessoa sem ética, Ivan, por sua vez, revela-se cada vez mais desesperado e, sem saber como lidar com o acontecido, acaba caindo numa cilada que o deixa sem saída. A tensão, no livro e no filme, aumenta progressivamente, até chegar a um ponto que beira o insuportável, em que o leitor/ espectador mal consegue respirar. Tudo parece se encaminhar para um fechamento em que não há qualquer possibilidade de escapatória.

Assim como *Um céu de estrelas*, *O invasor* também traça um retrato do Brasil contemporâneo. A Zona Leste de São Paulo, o tráfego pesado da Radial Leste, pessoas pedindo dinheiro na rua e, sobretudo, a violência são alguns dos aspectos de nosso cotidiano que aparecem no livro. Quando Ivan decide comprar uma arma para se proteger, Edésio, o vendedor, afirma: “o senhor faz bem, a cidade está muito perigosa. Eu mesmo já fui assaltado três vezes no táxi”<sup>5</sup>. O reconhecimento do leitor com essas situações é imediato, o que, por um lado, produz uma sensação de familiaridade, mas, por outro, promove um certo desespero: “é aqui que eu vivo”.

Marçal Aquino revela em vários de seus contos e em *O Invasor* a vida na periferia das grandes cidades e sua conseqüente marginalidade. Não é à toa que a prostituta e o matador são personagens bastante caros ao escritor (basta nos lembrarmos de *Os matadores*, um conto seu adaptado por Beto Brant para o cinema, que também retrata a vida de matadores e prostitutas, embora não em ambiente urbano, mas no interior, na fronteira entre Brasil e Paraguai). Segundo o próprio Aquino, sua experiência como repórter policial o ajudou bastante a entender melhor a vida dessas pessoas. Diz ele: “eu sempre digo que a minha literatura vem da rua, do cotidiano. Por isso o jornalismo foi muito importante para mim. Ajudou a tornar meu texto mais enxuto, sem grande rebuscamento de linguagem. Uma segunda coisa também importante foi a

---

<sup>5</sup> AQUINO, Marçal. *O invasor*. São Paulo: Geração Editorial, 2002. p. 102

oportunidade de treinar o olhar, o olhar de repórter. Eu sempre estou muito atento ao que acontece ao meu redor”.

Aquino é um escritor que dá muita importância às ruas, pois é delas que nasce sua ficção. São Paulo, seu cotidiano e suas marcas de desigualdade social funcionam como um desencadeador da violência explorada no livro em questão. A marginalidade e a exclusão social terminam por levar à violência extrema. Portanto, o escritor que queira falar da atualidade nas grandes cidades brasileiras não tem como escapar do tema da violência. Violência essa que se alastra por todos os setores sociais. Se é Anísio quem mata Estevão, são Ivan e Alaor, supostos homens de bem, de classe-média, que contratam seu serviço. Em *O invasor*, a separação entre periferia e elite é abolida, a partir do momento em que a ausência de ética domina ambas as classes. Não há uma divisão dialética entre o bem e o mal, todos são bandidos e todos são vítimas. Basta pegar o exemplo de Ivan, que termina por se tornar vítima de sua própria falta de escrúpulo. Fiquemos com suas palavras: “Um homem de bem, devem ter pensado. E eu era. Um homem de bem que havia feito uma grande besteira. E que iria consertar as coisas fazendo mais uma”<sup>6</sup>.

*O Invasor* é, portanto, um livro que escancara a vida, colocando-nos em contato direto com a violência que hoje toma conta do país. Entretanto, como disse anteriormente, essa violência não é explicitada e, por isso mesmo, é experimentada com maior intensidade pelo leitor. No livro, há dois assassinatos fundamentais, mas não há um disparo sequer, nem sangue, nem espancamento. Essa invisibilidade da violência faz com que ela chegue a seu ponto extremo. A sensação de angústia e tensão é inevitável.

Se Aquino aprendeu, com sua experiência de repórter, a ter um olhar sempre atento ao cotidiano, sua literatura, quando aborda a violência, se distancia enormemente do estilo

---

<sup>6</sup> AQUINO, Marçal. *O invasor*. São Paulo: Geração Editorial, 2002. p. 110.

jornalístico. A grande qualidade de seu texto é não expor a violência de forma repetida e escancarada, o que poderia provocar uma insensibilidade no leitor. A explicitação constante da violência não gera um efeito de realidade, mas uma indiferença tal que pode alcançar, ao contrário, uma sensação de irrealidade. Como afirma Karl Erik Schöllhammer, “a denúncia da realidade extrema pode acabar corroborando com o efeito indesejado de irrealidade, resultado da exposição rotineira e constante desses fatos pelos meios de comunicação”<sup>7</sup>. É por isso que Aquino aposta numa forma de escrita mais sutil e conseqüentemente mais afiada. E é aqui que reside a nova forma de realismo encontrada em *O Invasor*. A violência, como algo que não pode ser representado, só pode ser experimentada. Pelo não-dito, pelo irrepresentável, o leitor experimenta o auge do que chamamos de efeitos sensíveis. O sujeito é tocado pelo real, levado para diante da realidade. O mundo olha o leitor, que o olha também, mas agora sem nenhuma proteção. É como se o invasor estivesse ao nosso lado, como se nosso ex-namorado pudesse nos apontar uma arma ou nosso sócio contratar alguém para nos assassinar. O revólver está na nossa mira, como se desse encontro não houvesse escapatória. Mas se não se pode escapar do encontro, talvez se possa escapar desse impasse da atualidade. E aí cabe a nós, leitores e espectadores, pensarmos alternativas para contornar a falta de valores que domina as relações contemporâneas.

---

<sup>7</sup> SCHÖLLHAMMER, Karl Erik. À procura de um novo realismo – teses sobre a realidade em texto e imagem hoje. *Literatura e Mídia*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002. p. 89.