

ESTÉTICA(S) REALISTA(S) E IMAGINÁRIO URBANO: ESTUDO SOBRE AS DIFERENTES CONCEPÇÕES DO REALISMO LITERÁRIO E SUA CONFIGURAÇÃO NA OBRA DE MARCELINO FREIRE

Rosana Meira Lima de Souza¹

RESUMO: A realidade empírica é inacessível. Qualquer concepção que se venha a estabelecer sobre o real constitui, na verdade, uma representação das tantas diversas representações que se podem estabelecer por meio da multiplicidade de discursos presentes na sociedade. Essa instabilidade influenciou a contestação da narrativa histórica e garantiu a ambiguidade e a plurissignificação de definições como “Realismo”, “Realismo Estético” ou “Realismo Artístico”. Na literatura brasileira, a partir da década de 70, intensificaram-se as representações urbanas nas narrativas ficcionais. Essas representações muitas vezes marcadas por uma imposição representacional, ou uma tentativa de reduplicação fiel da realidade, são definidas por Jaguaribe (2005) como “os novos realismos”. Esses realismo são influenciados principalmente pelos veículos midiáticos de comunicação em massa, que utilizam a imagem como recurso preponderante. A literatura absorve essa imposição de realismo mediado pela imagem. Outras obras, entretanto, diferenciam-se dessa tendência buscando representações mais densas e significativas do que aquelas já demarcadas e naturalizadas no cotidiano dos grandes centros brasileiros. **PALAVRAS-CHAVE:** Realismo; literatura; ficção; mídia; espaço urbano.

ABSTRACT: The empirical reality is inaccessible. Whichever reality's concept is actually one of the many different representations that can be established through the different social discourses. This instability influenced the debate about the historical narrative and assured the ambiguity of terms as “realism”, “aesthetic realism” or “Artistic Realism”. The Brazilian literature from 70's is characterized by urban representations in your fictional narratives. These representations - often marked by an imposing representation or an attempt to loyal reality's reduplication - are defined by Jaguaribe (2005) as “ the new realism”. Such realism is influenced mainly by media vehicles of mass communication that use predominantly images as resource. The literature absorbs this imposition of realism image. Some literary works, however, differ from this trend because seeking for denser and significant representations. They are in opposition from those where the perceptions about the Brazilian urban centers are already demarcated and naturalized.

KEY-WORDS: Realism; literature; ficcion; media; urban space.

1. Introdução

Este artigo constitui parte de uma pesquisa mais abrangente que tem por base o projeto: *Representação do espaço urbano ficcional na coletânea de contos Angu de Sangue* (2005)

¹ Mestranda em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco.

de *Marcelino Freire*². O referido projeto possui como objetivo específico analisar os procedimentos estéticos da narrativa de Marcelino Freire, a partir da categoria de *mimesis* literária, verificando como a coletânea de contos do autor se articula com outras produções contemporâneas que também tematizam o espaço urbano. No nível da iniciação e a partir de um referencial teórico eficiente, este artigo fundamentará uma concepção de realidade, relacionando-a com as noções de ficção e literatura. Como, ao analisar esses três elementos, não se pode deixar de falar sobre a estética realista, far-se-á uma miscelânea das diferentes teorias e definições que o termo realismo abarca.

Por fim, usar-se-á o estudo de Beatriz Jaguaribe, sobre a estética realista na contemporaneidade sob influência dos veículos midiáticos, como base para a análise do conto “Angu de Sangue” que está presente na coletânea de mesmo nome.

2. Realidade, ficção e literatura

É com o advento da Modernidade, e a conseqüente desestruturação de uma concepção de mundo universalista e totalizadora, que a realidade deixa de ser vista como algo empírico e inquestionável. A realidade passa a ser relativizada a partir da constatação de que qualquer noção que se venha a ter sobre o seu conceito será sempre mediada pela linguagem e, portanto, mediada também pela carga semântica e ideológica que a acompanham.

Como teoriza Blinkstein (2001), a percepção do real depende de uma prática social; é uma construção. Os traços ideológicos que “filtram” essa percepção funcionam como “corredores” através dos quais a realidade é vista e o referente fabricado. O referente interpõe-se nesse processo ocupando o lugar do real. Tudo isso se dá de forma tão ininterrupta a ponto de considerar-se como real e natural todo esse universo de referentes e realidades fabricadas.

A percepção de que a realidade não é algo inerente, mas construído através do discurso, influenciou o questionamento da realidade histórica. White (2008) afirma que a narrativa histórica não é capaz de reproduzir fielmente a realidade, porque, como entidade linguística, pertence à ordem do discurso. Na estrutura social não existe um único discurso que dê conta da realidade de forma totalizante e neutra. Há, na verdade, uma pluridiscursividade socioculturalmente constituída, sendo cada um desses discursos representantes de perspectivas diferenciadas sobre o real que reproduzem.

Dentro dessa perspectiva, cabe o questionamento sobre o que diferencia ficção e literatura. Levando-se em conta que todo discurso corresponde a uma representação, dando acesso indireto à realidade empírica, todos eles poderiam ser considerados ficcionais. Vale ressaltar, por conseqüência, o que diferenciaria um discurso ficcional literário daquele ficcional não-literário.

² Projeto defendido em Seleção de Mestrado. Área de concentração: Teoria da Literatura, UFPE, 2009.

A representação ficcional – entendendo-se o termo em seu sentido mais amplo – diferencia-se das outras formas de representação devido à sua atuação indireta sobre a realidade, e, nisso, teoriza Costa Lima (2003), é que a *mimesis* distingue-se das outras formas de representações sociais. Enquanto a linguagem cotidiana, submetida à função pragmática, está voltada para o fim comunicativo de transmitir uma mensagem, pretendendo uma ação direta sobre a realidade, o texto ficcional, imbuído de função estética, marcado por uma forma específica de comunicação, possui a vantagem de permitir a representação de múltiplas realidades. A obra literária, portanto, “possui a faculdade de remeter a realidades totalmente diversas das que representa diretamente e a sistemas de valores distintos daqueles de que ela saiu e sobre o qual foi construída” (MUKAROVSKY *apud* LIMA, 2003, p. 94).

A ficção possui elementos da realidade, mas a descrição do real não constitui sua finalidade última. Segundo Iser (LIMA, 2002), o objetivo primeiro do texto de natureza ficcional é a preparação para o imaginário. Esse imaginário, de característica difusa e informe, é transladado, a partir das representações presentes no ato de fingir, em matéria determinada. Tal determinação, embora adquira aparência de real, não o é, porque o ato de fingir realiza uma “transgressão de limites” tanto da realidade vivencial repetida no texto quanto do imaginário.

Diferentes correntes estéticas, que pensaram o fazer literário ao longo da história, conceberam formas variadas de relacionar a ficção e realidade, defendendo uma linguagem mais ou menos referencial, ou mais ou menos verossimilhante; dependendo dos conceitos de literatura, referencialidade e verossimilhança defendidos por cada uma delas. Dentre todas elas, a estética ou estéticas conhecidas como “realistas” foram as que mais problematizaram essa relação.

3. Realismo e literatura

O realismo, levando-se em consideração até o momento desse presente estudo todos os diversos sentidos que esse termo possa ter, é, em linhas gerais, segundo Jakobson, a “corrente artística que propôs como seu objetivo reproduzir a realidade o mais fielmente possível e que aspirava ao máximo de verossimilhança” (1976, p.120). Essa definição, porém, segundo o mesmo autor, é passível de ambiguidades, pois não chega a distinguir se a verossimilhança objetivada na obra de arte é resultado da intenção do produtor/autor da obra ou da percepção do receptor/leitor (JAKOBSON, 1976, p.120).

Em acréscimo a esse primeiro impasse, também não existe uma consonância sobre o que caracterizaria a proximidade ou não do texto à realidade. Para Jakobson, enquanto uma corrente mais tradicionalista defende que a ligação à realidade se dá através do uso de ideogramas convencionalmente aceitos ou já naturalizados pela sociedade, segmentos mais revolucionários afirmam que, pelo contrário, é a partir do rompimento com a convenção, do uso da palavra “violada” menos habitual, que se obtém maior vinculação com o real (JAKOBSON, 1976, p.122). Essa diversidade de perspectivas não cabe dentro

de uma terceira definição de realismo, que corresponderia à escola de mesmo nome, originária do século XIX.

Em Lukács, encontra-se o conceito de realismo confundindo-se com a própria literariedade da obra. Distinguindo narração de descrição, o teórico atribui a primeira o modo pelo qual o ficcionista liga-se ao mundo humano, enquanto à descrição cabe a neutralidade científica:

Nesses termos, a descrição pode ser entendida como a resultante da autoconstatação da impotência do artista e, ao mesmo tempo, como prova do seu afastamento dos interesses vitais e humanos. A arte maior é aquela que captura artisticamente os conflitos sociais (*apud* LIMA, 1974, p. 29).

A perspectiva lukacsiana atribui caráter realista à obra que dialogue com os conflitos da sociedade na qual está inserida. Sua teoria, portanto, parte de pressupostos extratextuais para a caracterização do texto literário.

Diferenciando-se do ponto de vista adotado por Lukács, Auerbach postula que o realismo não coincide com a adequação artística a uma realidade pré-existente. As características realistas devem ser construídas no interior da obra, sendo consequência de uma coerência de construção (*apud* LIMA, 1974, p.36).

As proposições dos dois teóricos opõem-se por focalizar, uma, o referencial extratextual e outra, exatamente o posto: a coerência de construção que pode ser definida também como verossimilhança interna.

Para Costa Lima (1976), são resistentes as concepções baseadas na referencialidade externa. Segundo ele, são influência de uma ideologia platônica e de um projeto antropocêntrico de sociedade que considera as significações como epifenômenos de um real já antes efetivado:

Sem a referencialidade, o dado externo ao código da obra, o pensador seria forçado a mergulhar nos próprios sistemas textuais e não a firmar a posição de cavaleiro ocupada pelo homem a propósito das coisas de que fala. Através do filósofo, o homem ocidental recorre aos referenciais como o saltador recorre ao trampolim: sem este, se privaria da curva de seu salto (LIMA, 1976, p.42).

Assim, conclui que o realismo, tomado por essa perspectiva, constitui elemento de importância para uma estética interessada na manutenção do cânone literário, dando ao espectador a função de reconhecer na obra “já visto”, o “já sabido”, o “já esperado” (LIMA, 1976, p.40).

Costa Lima (1976) propõe como definição que o referencial será o elemento extraverbal que dá lugar à verificação da presença de um elemento não-verbal, mas cultural, ou seja, um signo semiológico. Enquanto os textos realistas serão aqueles em que esse referencial co-divide sua importância com a codificação verbal. Isso quer dizer que o sentido não é captável sem o conhecimento dos sistemas simbólicos não-verbais

presentes no texto. Os traços da realidade próxima, extraverbal e cultural são preponderantes; não significando que isso justifique uma observação menos detalhada da organização da linguagem, mesmo porque “a dominância realista é traçada dentro da linguagem não sobre/independente dela” (LIMA, 1976, p.43).

Essa definição servirá como uma conclusão perante as outras teorias até agora expostas, para a necessária fundamentação do termo “realismo” utilizado para as análises que serão feitas neste estudo.

4. Imposição realista e representação urbana

A sociedade brasileira tornou-se, nas últimas décadas, predominantemente urbana. Atualmente as relações cotidianas que permeiam esse espaço urbano em muitas das grandes cidades do Brasil são caracterizadas pela violência e exclusão. Segundo Sussekind (2005), existe uma tensão perceptível na dificuldade de representação desse ambiente urbano violento na literatura contemporânea³. Predomina na maioria dessas obras uma característica neo-documentalista, de rígida correspondência entre o etnográfico e o ficcional, como uma espécie de “imposição representacional”, entendida muitas vezes como uma reconfiguração do conto-reportagem da década de 70.

Jaguaribe (2007), em estudo detalhado sobre elementos estéticos realistas presentes nas obras que tematizam o urbano, expõe que existem “novos realismos” presentes em gêneros como o romance policial e em narrativas que possuem como conteúdo a violência marginal. Essas obras fazem uso de um vocábulo de reconhecimento em relação à experiência contemporânea:

Valendo-se de representações de intensidade dramática fornecem uma pedagogia de realidade de fácil acesso para leitores e espectadores afastados dos cânones letrados. Fazem uso do senso comum cotidiano, que se apoia na verossimilhança. Embora possa até retratar de forma crítica e contundente as mazelas do social, esses códigos realistas não abalam a noção de realidade, mas apenas reforçam seu desnudamento (JAGUARIBE, 2007, p.12).

Ainda dentro do mesmo estudo, a autora defende que as estéticas realistas como um todo foram influenciadas pelo impacto documental causado pelo surgimento da imagem fotográfica no século XIX. Depois dela, o *status* das estéticas realistas esteve associado às formas de reduplicação do real e da realidade fomentados pela cultura visual e pelas novas tecnologias midiáticas:

A imagem técnica superou as demais artes na sua tradução do realismo mimético. O impacto documental da imagem fotográfica debilitou os códigos de verossimilhança da pintura, assim como do cinema, posteriormente, influenciou a criação de

³ Faz-se aqui um recorte, entendendo-se como contemporânea as obras que Nelson Oliveira rotula como Geração 90, publicadas entre as décadas 90 e 00.

imagens escritas e contribuiu para acelerar a dinâmica da ação do enredo literário (JAGUARIBE, 2007, p.30).

Na contemporaneidade as imagens dos meios midiáticos são absorvidas no cotidiano das pessoas e se transformam nos códigos interpretativos com os quais elas abalizam o mundo e tecem suas narrativas pessoais: “A realidade é mediada pelos meios de comunicação e os imaginários ficcionais e visuais fornecem os enredos e imagens com os quais construímos nossa subjetividade” (idem, p.30).

Para Jaguaribe, os novos realismos do século XX e XXI revelam uma necessidade de introduzir novos “efeitos do real” em sociedades que já se encontram saturadas de imagens, narrativas e informações. Dentre os efeitos objetivados por esse novo realismo, a autora define o “choque do real”, presente na literatura e no cinema. O termo consistiria na utilização de ocorrências cotidianas da vivência metropolitana, tais como: violações, assassinatos, assalto, etc., com a intenção de suscitar um efeito de espanto catártico no leitor ou espectador, provocando forte ressonância emotiva.

5. Imaginário urbano em *Angu de Sangue*

Quando o bandido entrou no meu carro, eu pensava em Elisa, nervoso, tentava esquecer o inferno que foi a nossa briga. Nem tive tempo de fugir do ladrão, nem de escapar daquele pensamento. Preso no sinal de trânsito (FREIRE, 2005, p. 69).

O conto “Angu de Sangue” já deixa perceber em suas primeiras linhas que é um centro urbano o espaço ficcional no qual se desenrolará a narrativa. Isso não se dá através da descrição de elementos que compõem o espaço, mas pela utilização de um evento já bem demarcado no imaginário que compõe o cotidiano das grandes cidades: preso no sinal de trânsito, desatento, preocupado, o narrador-personagem é vítima de um assalto. No parágrafo seguinte, o que estava claramente subentendido torna-se explícito:

Fiquei sem entender, ora, o que acontece com a nossa cidade, no coração de São Paulo vejo a cara feia de um revólver. É um assalto. Como se fosse novidade o fim de um relacionamento, o começo de um outro dia ainda mais violento. O ladrão me mandou tomar conta da direção, acionar o carro, bufar 140 (FREIRE, 2005, p.69).

A narrativa em primeira pessoa, marcada pela utilização do discurso indireto livre garante a velocidade conflituosa que caracteriza o desenrolar dos acontecimentos. A narração mescla os problemas pessoais que afligem o personagem – “[...] eu pensava em Elisa [...]”; “[...] o fim de um relacionamento [...]” – que precisam dividir a cena com os problemas sociais da realidade urbana. O espaço não é apenas palco que servirá de pano de fundo para que o personagem relate suas desventuras; não há tempo para isso “[...] acionar o carro, bufar a 140 [...]”. Durante todo o conto, as duas problemáticas (a pessoal e a do meio social) confundem-se e sobrepõem-se mediante o jogo do discurso indireto e do fluxo de pensamento: “Como se fosse novidade [...]” - o fim do relacionamento ou o assalto em um sinal de trânsito em um centro urbano? “A gente não entra (nem sai) da

vida de uma pessoa assim, bruscamente. De uma esquina para outra tudo pode acontecer” (idem, p.69), em que o jogo dos verbos entrar-sair, faz referência respectivamente a Elisa e ao assaltante. Esse jogo continua em outros momentos, misturando signos que podem remeter ao mesmo tempo ao fim do relacionamento, ou ao assalto:

Calma, procurei manter a calma. Isto não está acontecendo. A gente não se toca quando o coração está parando. Quando não tem mais saída a vida a dois – eu e aquele homem estranho (FREIRE, 2005, p.70).

A sequência narrativa que apresenta o desenrolar do evento assalto/sequestro segue, até a metade do conto, um ordenamento estabelecido no senso comum do cotidiano urbano em relação a esse tipo de acontecimento, relatado em jornais e noticiários televisivos: 1º o assaltante aborda o motorista no sinal; 2º o assaltante leva a vítima a um caixa eletrônico; e 3º o assaltante, não satisfeito com a quantia sacada, obriga a vítima a dirigir-se à sua residência, a fim de conseguir mais objetos de valor.

Há, no entanto, na segunda metade do conto, uma quebra de expectativa em relação a essa segmentação, que parecia desencadear um lugar comum: a vítima decide não guiar o criminoso ao seu apartamento, mas à casa de Elisa. Nesse ponto, os dois elementos (fim do relacionamento; assalto) deixam de interpor e disputar o discurso do narrador-personagem para se encontrarem, agora, divididos, embora ocupando o mesmo espaço ficcional (apartamento de Elisa):

Não, não, espera aí. Nós poderíamos ir à casa de Elisa. Ali, logo ali. Eu poderia voltar à casa de Elisa. Seria uma desculpa para vê-la dormir. Para pedir perdão. O ladrão ficou me olhando, o revólver na mão, drogado. Ele parecia ter ficado sensibilizado. Entendeu o meu coração, acelerando. [...] Mas agora estou indo, amor, estou indo. Embora mal-acompanhado, o ladrão seria a minha melhor desculpa, o meu melhor remédio, a minha salvação (FREIRE, 2005, p.71).

As palavras que finalizam esse parágrafo – desculpa, remédio, salvação – servem como pista para o desfecho que ainda quebrará a expectativa do leitor em um segundo momento. Os três substantivos não possuem sua carga de significação relacionada ao signo relacionamento; e sim com o signo crime. Na ação que se desenrola na casa de Elisa, confundem-se o tempo passado – no fluxo de pensamento do narrador personagem – com o tempo presente – na fala do personagem-assaltante, que agora revela-se em discurso direto, mas demarcado com o uso de aspas:

“Vai logo, porra, porra, porra”. Vaca. “Cadê a vaca?” Vaca? Também chamei Elisa de vaca, puta escrota. Hoje me arrependo. Eu estava fora de mim. Dentro de mim havia alguma coisa. Algum demônio que mexia. Alguma mudança incontrolável (FREIRE, 2005, p.73).

O jogo de discursos passados e presentes revelará no desfecho do conto que o narrador-personagem havia matado Elisa. Os papéis agora se confundem, usando mais uma vez a quebra de expectativa em relação às noções demarcadas quanto às posições sociais: vítima-assassino-criminoso:

“Atira seu filho da puta, atira” – usei o mesmo grito de Elisa, há pouco tempo. Chorei por tudo. [...] “Atira, porra”, eu suplicava. O ladrão teve medo que meu

grito chamasse a polícia. [...] Fui mais rápido – atirei no desgraçado. Só foi alcançar o gatilho. O mesmo tiro. Com o mesmo revólver que deixei largado. Que matei Elisa, Meu Deus, que matei Elisa. O bandido tinha o rosto de Elisa, tinha roubado o rosto de Elisa. O maldito merecia, merecia. O maldito, um tiro na cara. Merecia. [...] (FREIRE, 2005, p.73).

6. Considerações finais

Essa breve análise não esgota todos os aspectos teóricos/estéticos que podem ser explorados tanto em relação à narrativa de Marcelino Freire quanto em relação à estética realista que está presente nas ficções contemporâneas que tematizam o espaço urbano. Procurou-se, no estudo do conto, definir de forma introdutória, alguns aspectos da obra. Não só os que reforçam a imposição representacional, através da utilização de signos já desgastados do cotidiano simbólico urbano, como também aqueles elementos, que, em via oposta, rompem com esse universo de expectativa. Tentando evitar uma imposição dos elementos da obra ao referencial teórico em estudo, pretendeu-se dar início a uma discussão sobre os novos caminhos da nossa ficção, identificando que imagens do espaço urbano brasileiro estão sendo representadas na narrativa contemporânea.

7. Referências bibliográficas

BLIKSTEIN, Izidoro. **Kaspar Hauser**: ou a fabricação da realidade. 7ª ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

FREIRE, Marcelino. **Angu de Sangue**. 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

ISER, Wolfgang. Os Atos de Fingir ou o que é Fictício no Texto Ficcional. *In*: LIMA, Luiz Costa [org.]. **Teoria da Literatura em Suas Fontes**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. V.2. Cap.31, p. 955-987.

JAGUARIBE, Beatriz. **O Choque do Real**: estética, mídia e cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

JAKOBSON, Roman. Do Realismo Artístico. *In*: TOLEDO, Dionísio de Oliveira [org.]. **Teoria da Literatura**: formalistas russos. 2ª ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1976. Cap. 2, p.119 – 127.

LIMA, Luiz Costa. **A Metamorfose do Silêncio**: análise do discurso literário. Rio de Janeiro: Eldorado, 1974.

_____. **Mímesis e Modernidade**: formas das sombras. 2ª Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

SUSSEKIND, Flora. **Literatura e Sociedade**. Nº8, p.60 – 81. São Paulo: USP, 2005.

WHITE, Hayden. Enredo e Verdade na Escrita da História. *In*: MALERBA, Jurandir [org.]. **A História Escrita**: teoria e história da historiografia. São Paulo: Contexto, 2008, p. 191-210.