

Presentificação, o retorno do trágico e o tema da violência na literatura brasileira

*Ana Paula Rodrigues da Silva**

Entre os diversos autores brasileiros com produção constante na última década, Marcelino Freire destaca-se pela quantidade, tanto de publicações quanto de aparições midiáticas. Além de entrevistas, contribuições em jornais, *blogs* e programas de TV, o autor está frequentemente envolvido com a participação ou organização de eventos literários. A produção de Marcelino Freire inclui *Angu de Sangue* (2000), *BaléRalé* (2003), *Contos Negreiros* (2006) e *Amar é crime* (2011), todas coletâneas de contos nos quais é possível observar não só o tema da violência em diferentes contextos, como também uma repetição de estruturas formais que se tornaram a *marca* ou *assinatura* do autor: frases curtas, rimas, uso da oralidade, narração em primeira pessoa e ironia.

Rasif: mar que arrebenta, publicado em 2008, é um ponto alto na produção de Marcelino Freire. É a partir da leitura dos 17 contos que compõem a coletânea que pretendemos apontar elementos que se fazem constantes na produção literária brasileira recente e que se apresentam como impasses tanto para o narrador quanto para o leitor contemporâneos.

Beatriz Resende (2008) apresenta três questões que aparecem como dominantes na produção contemporânea: a presentificação, o retorno do trágico e o tema da violência.

* Mestre pelo Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUCSP – São Paulo, Brasil. Membro do grupo de pesquisa “O narrador e as fronteiras do relato”. ana.lua@bn.com.br

Resende observa que na maioria dos textos há a “manifestação de uma urgência, de uma presentificação radical” (2008, p. 27) que se opõe tanto à valorização da história e do passado, quanto às ideias utópicas sobre o futuro. Essa urgência em lidar com o presente evidencia-se tanto por atitudes – como a entrada no universo da produção literária de escritores moradores das periferias ou segregados da sociedade como os encarcerados que substituem a mediação pela presentificação de suas próprias vozes – quanto por aspectos formais – como a importância crescente dos contos curtos ou curtíssimos. Para Resende, o interesse recai, sobretudo, no tempo e no espaço presentes, “apresentados com a urgência que acompanha a convivência com o intolerável” (2008, p. 28).

Em seu estudo sobre a ficção brasileira contemporânea, Kark Erik Schollhammer também diagnostica uma necessidade de o escritor relacionar-se com o seu presente histórico e, ao mesmo tempo, ter a consciência da impossibilidade de captá-lo “na sua especificidade atual” (2009a, p. 10). Retomando o pensamento de Giorgio Agamben (2009) sobre o contemporâneo¹, Schollhammer entende essa urgência observada em muitos autores como a expressão da dificuldade de lidar com o mais próximo e atual, ou seja, “a sensação, que atravessa alguns escritores, de ser anacrônico em relação ao presente” (2009a, p.11). Para o autor, dessa consciência da impossibilidade e da inadequação surge a percepção de que a literatura pode funcionar como caminho para um relacionamento e uma integração com o mundo “nessa temporalidade de difícil captura” (2009a, p.11). Referindo-se à obra de Marcelino Freire, Schollhammer observa que sua escrita “se guia por uma ambição de eficiência e pelo desejo de chegar a alcançar uma determinada realidade, em vez de se propor como uma mera pressa ou alvoroço temporal” (2009a, p.11).

Unida a este sentido de presente está, para Resende (2008), a constatação de um retorno do trágico que não é exclusividade da literatura. A tragicidade encontra-se presente em diversos aspectos do nosso cotidiano, tão marcado pela exposição das tragédias públicas e particulares na mídia, principalmente, televisiva. A autora nos lembra que, de todos os gêneros da poética clássica aristotélica, o trágico é aquele que se realiza sempre no presente, o *pathos* trágico recai sobre o momento imediato. Observando obras diversas como as de Luiz Ruffato, Sergio Sant’Anna e Bernardo

¹ Para Agamben (2009, p. 58-59): “Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatural; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo.”

Carvalho, Resende aponta para a inevitabilidade do trágico “invadindo dolorosamente as relações pessoais” (2008, p. 30), como força importante que atravessa a prosa desses autores. Mas é relevante ressaltar a observação da autora de que a literatura contemporânea não é apenas a descrição do “mundo cão”. Ela explica que as estratégias literárias utilizadas – fragmentarismo, humor e ironia – podem impedir que a obra transforme-se em relato comovente ou falsa ilusão de realidade: “a narrativa entrecortada evita a catarse como consequência, propondo em seu lugar, uma espécie de distanciamento brechtiano” (RESENDE, 2008, p.31). Ao tratar da ficção que denomina “pós-moderna”, Linda Hutcheon também recorre ao exemplo do dramaturgo alemão para destacar a ironia como recurso distanciador que, associado ao compromisso político e à inovação técnica, envolve “o artista e a plateia numa atividade hermenêutica de participação” (1991, p. 58).

No estudo que dedica à tragédia moderna, Raymond Williams (2002) aproxima do nosso tempo o conceito clássico, sugerindo que ele deve estender-se para além do aspecto fatalista que o impregnou ao longo da história, alcançando a “situação de ameaça e falta de alternativas em que se encontra a humanidade hoje” (2002, p. 16), a qual qualifica como trágica. O autor estabelece a seguinte relação entre a arte e a estrutura social vigente:

No sistema capitalista, o que aparece como ordem é por definição a produção metódica da desordem (desigualdade, humilhação, violência, privação, injustiça), enquanto a desordem a ser necessariamente produzida pela revolução tem por finalidade a criação de uma nova ordem. Outro aspecto da tragédia de nosso tempo é a incompreensão dessa dialética. Decorre desse diagnóstico uma tarefa artística revolucionária: a exposição da verdadeira desordem. (WILLIAMS, 2002, p. 16)

Nos contos de *Rasif*: mar que arrebenta, o trágico apresenta-se na temática do cotidiano violento do desequilíbrio social, na inadequação do indivíduo na ordem estabelecida e na impossibilidade da comunicação das relações humanas que brotam neste ambiente hostil. De maneira formal, o trágico manifesta-se na elaboração de contos que trazem não só a matéria trágica – e por isso violenta –, mas também a retomada de conceitos como a inevitabilidade do destino, a escolha trágica, e a ação que transcorre no presente, seja o presente temporal, seja o da memória, seja o da escritura.

Resende (2008) aponta a violência como possível tema central da arte contemporânea produzida no Brasil, principalmente, a dos grandes centros urbanos, e

destaca sua proximidade com os aspectos já discutidos do retorno do trágico e da presentificação. Afirma a autora:

Em torno da questão da violência aparecem a urgência da presentificação e a dominância do trágico, em angústia recorrente, com a inserção do autor contemporâneo na grande cidade, na metrópole imersa numa realidade temporal de trocas tão globais quanto barbaramente desiguais (2008, p. 33).

A autora discute ainda a polêmica gerada pela transposição da violência para a literatura. Nesse âmbito, parte da crítica literária ocupa-se dos debates sobre um possível excesso de realismo que empobreceria a narrativa e os limites entre o literário, o jornalístico e o sociológico. Resende ressalta justamente o aspecto polêmico como possibilidade inovadora no quadro da produção literária, refletindo sobre uma “espécie de gosto espalhado pela mídia” (2008, p. 33) que caminha no sentido da homogeneização. Assim, a autora questiona a possibilidade de se discutir a situação política do mundo sem passar pelo debate sobre a violência e sua incorporação na narrativa. Importante observar que a questão política aqui se refere à ação do homem como membro da *pólis* e é “nesse princípio de intervenção que aparecem as diversas possibilidades de se tratar a violência, na literatura e fora dela”. Para além do campo literário, Beatriz Resende analisa exemplos da arte contemporânea em geral para concluir que a aproximação entre “o erudito campo do literário” e o universo de parcelas excluídas da cidade já se manifestava “de maneira significativa em outras formas de expressão artística” (2008, p. 35-36), como na música, no teatro, no cinema e na dança.

Mas os perigos trazidos pela inserção do realismo de forma tão radical na arte não deixam de compor a reflexão da pesquisadora que aponta para o equívoco estético e ético produzido pela banalização da violência na arte. Quando o excesso de realidade torna-se banal, ele não só perde o impacto, mas gera indiferença, colocando a ação “em uma espécie de espaço neutro que não tem mais nada a ver com o leitor” (RESENDE, 2008, p. 38) e que só é capaz de produzir obras descartáveis.

Schollhammer, buscando estabelecer uma relação entre a violência e as manifestações culturais e artísticas no Brasil, traça um histórico da violência na literatura brasileira desde a “cruza humana” apresentada por Nelson Rodrigues, passando por Dalton Trevisan e chegando à produção de Rubem Fonseca nos anos 60. O “brutalismo” presente nas obras de Fonseca descreve e recria a violência social “sem

abrir mão do compromisso literário” (2009, p. 7). O estilo enxuto, direto e comunicativo e a linguagem coloquial passam pela produção dos anos 80, período no qual a violência urbana torna-se mais “difusa, irracional e espetacularizada” (2009, p. 9). Nas décadas seguintes, reafirma Schollhammer, surgem as vozes dos excluídos socialmente, por exemplo, os relatos carcerários, e uma tendência ao documentarismo fílmico como em *Central do Brasil*, *Carandiru*, *Cidade de Deus*, *Tropa de Elite* e *Última Parada 174*.

Schollhammer sugere que “a representação da violência manifesta uma tentativa viva na cultura brasileira de interpretar a realidade e de se apropriar dela, artisticamente” (2009, p. 3), visando a intervir nos processos culturais. O autor afirma ainda que uma discussão sobre violência e cultura não pode se esquivar ao seguinte desafio: “se a violência é a brutal expressão de uma ausência de negociação social, ao mesmo tempo, é a demanda impotente de outra forma de simbolização, cuja energia pode ser um poderoso agente nas dinâmicas sociais (2009, p. 26)”.

Em sua obra *Ficção brasileira contemporânea*, Schollhammer, a partir da “demanda de presença” constatada na produção recente, dá grande destaque à perspectiva de uma *reinvenção do realismo*, na qual escritores, dentre eles Marcelino Freire, procuram causar um “impacto numa determinada realidade social, ou na busca de se refazer a relação de responsabilidade e solidariedade com os problemas sociais e culturais de seu tempo” (2009a, p. 15).

Para o autor, essa vertente da produção brasileira contemporânea não pode ser reduzida à polarização de duas tendências: uma voltada para a brutalidade do coletivo e outra para a individualidade subjetiva, retomando a ultrapassada dicotomia literatura “neonaturalista” *versus* literatura “psicológica e existencial”. Compartilhando com Beatriz Resende (2008) o conceito de convivência de heterogeneidades tolerantes, Schollhammer afirma que a literatura hoje não exclui uma vertente da outra:

A literatura que hoje trata dos problemas sociais não exclui a dimensão pessoal e íntima, privilegiando apenas a realidade exterior; o escritor que opta por ressaltar a experiência subjetiva não ignora a turbulência do contexto social e histórico (2009, p. 15).

Nos contos de *Rasif*, a violência urbana e a violência das relações humanas não surgem por meio de descrições detalhadas de brutalidade, mas como personagens. Surgem também na tensão gerada pelos diálogos. Como parte dessa violência, a morte está sempre presente nos contos: não só a morte do homem, mas a morte da esperança, da cultura, da língua, da história, das certezas e do amor. Mas a morte - amiga

desconhecida, nunca experienciada por quem narra – só pode manifestar-se pela escrita. É pela linguagem que se pode combater a morte e recompor a identidade do indivíduo. A linguagem em *Rasif* integra ação violenta e discurso artístico e, por meio da ironia, impede que a experiência artística perca seu impacto e torne banal aquilo que representa. É a inclusão do jogo de palavras, da metáfora e da ironia que impede que o texto de Marcelino Freire abandone-se ao denunciamento de crítica ideológica, fundada em dicotomias.

Assim, a representação puramente realista (mimética), sem distanciamento e sem quebra da ilusão de realidade, incorre em reprodução vazia de sentido, como a apresentada pelas mídias que operam a comoção levada a extremos, ao diluir as responsabilidades, as culpas e as identidades individuais, impossibilitando um movimento de resistência ou alteração do real por parte do indivíduo. Lehmann, ao analisar as possibilidades do teatro e da literatura contemporâneos, afirma que ambos necessitam de uma “liberação de energias e fantasias ativas” (2009, p. 17), as quais se tornam cada vez mais fracas na civilização do consumo passivo. Acrescenta o autor:

Uma certa “anestesia” da arte em relação à dor e ao sofrimento sempre foi imanente a ela, mas no mundo da mídia esse problema se radicaliza de tal modo que a imitação incorre em mentira em um sentido moral (2009, p. 355).

Neste sentido, podemos pensar em um projeto literário que não prevê leitores como entidades coerentes e geradoras de significados totais, mas um projeto que apresenta narradores que são propositalmente perturbadores porque são múltiplos. Retomando as proposições de Hutcheon sobre a produção pós-moderna, encontramos narradores que são “deliberadamente provisórios e limitados” (1991, p. 29) e que, justamente por essas características, funcionam como um desafio às noções tradicionais de perspectiva. Ainda, de acordo com a autora, é imprescindível notarmos a cumplicidade entre discurso e poder que é reenfaticada na enunciação: “o ato de dizer é um ato intrinsecamente político, ao menos quando não é considerado como uma simples entidade formal” (HUTCHEON, 1991, p. 235). A concepção de política como intervenção do indivíduo na *pólis* nos traz também o pensamento de Rancière (2005) quando afirma a força da palavra literária:

O homem é um animal político porque é um animal literário, que se deixa desviar de sua destinação “natural” pelo poder das palavras. Essa *literariedade* é ao mesmo tempo a condição e o efeito da

circulação dos enunciados literários “propriamente ditos” (2005, p. 59).

O autor afirma ainda que “o real precisa ser ficcionado para ser pensado” (2005, p. 58), deste modo o caráter reflexivo de *Rasif: mar que arrebenta* realiza a junção entre incorporação da realidade violenta e possibilidade de reflexão sobre ela, buscando tanto a compreensão do presente violento no qual estamos inseridos, quanto a intervenção no mundo simbólico e no real.

As personagens de Marcelino Freire vivem relações violentas consigo mesmas, com os outros e com o mundo. Dos diálogos brutais, obscuros, cheios de ambiguidades, ruídos e discursos dissonantes surge a literatura de *Rasif*. Reafirmando o que diz Zumthor: “A voz poética emerge, portanto, do fluxo mais ou menos indiferenciado dos ruídos e dos discursos” (2005, p. 145). É deste aparente caos que deve emergir uma lógica que não está pronta, mas que deve se refazer a partir do texto, proporcionando a experiência que só a arte nos pode oferecer: a revelação do potencial criador do homem que se realiza pela linguagem, articulando o ético pela construção artística.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

BARBOSA, João Alexandre. O angu de Marcelino. In: FREIRE, Marcelino. *Angu de Sangue*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

_____. Apresentação. In: OLIVEIRA, Nelson de (org.) *Geração 90: manuscritos de computador*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2001.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Tradução Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

FREIRE, Marcelino. *Rasif: mar que arrebenta*. Gravuras Manu Maltez. Rio de Janeiro: Record, 2008.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro pós-dramático*. Tradução Pedro Sússekind. São Paulo: Cosacnaify, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2005.

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: Expressões da literatura brasileira do século XX*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.

SCHOLLHAMMER, Erik K. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009a.

_____. *O Desafio da Violência para a Literatura Brasileira Contemporânea*. In: LASA 2009. Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <http://lasa.international.pitt.edu/members/congress-papers/lasa2009/files/SchollhammerKarlErik.pdf>. Acesso em 20/10/2010.

WILLIAMS, Raymond. *Tragédia Moderna*. Tradução Betina Bischof. São Paulo: Cosacnaify, 2002.

ZUMTHOR, Paul. *Escritura e Nomadismo*. Tradução Jerusa Pires Ferreira e Sonia Queiroz. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

Data de submissão: 03/11/2013

Data de aprovação: 11/11/2013