

ENTREVISTA: TÂNIA PELLEGRINI

Claudia BARBIERI*
Haroldo Ceravolo SEREZA**
Leonardo MENDES***

*O real não está na saída nem na chegada: ele se
dispõe para a gente é no meio do caminho.*
Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*

Em 2018, é publicado o livro *Realismo e realidade em Literatura: um modo de ver o Brasil*, de Tânia Pellegrini, Mestre e Doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e Professora Emérita da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). A epígrafe, que principia esta breve introdução, foi a escolhida pela pesquisadora para abrir o capítulo inaugural da sua obra e sintetiza, de certa forma, os conceitos e temas centrais tratados: o realismo, o real e a realidade presentes na literatura brasileira e o modo como o realismo se dispõe no percurso temporal da história do Brasil.

Estudiosa consagrada da literatura contemporânea e da ficção produzida ao longo da Ditadura, Pellegrini constatou que o realismo possuía diversos momentos de ressurgimento enquanto estética literária a partir da segunda metade do século XIX e em diferentes décadas do século XX. Constatou, igualmente, que estes momentos de ressurgimento coincidiam com a vivência de situações limites, de grande tensão social e conseqüente crise político-ideológica.

Na entrevista realizada, solicitamos que Tânia discorresse acerca das relações e diferenciações entre realismo e naturalismo, sobre o entendimento do naturalismo enquanto uma estética trans-histórica e independente e, sobretudo, a respeito dos autores e das obras e da revisão crítica do movimento iniciada na segunda metade do século XX.

* UFRRJ – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Departamento de Letras e Comunicação. Seropédica – RJ – Brasil. 23897-000 – cbarbieri@ufrj.br

** UFSCar – Universidade Federal de São Carlos. Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura. DL - Departamento de Letras. Rod. Washington Luís, 235, Caixa Postal 676. São Carlos (SP), Brasil. CEP 13565-905 – hsereza@gmail.com

*** UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Formação de Professores – Departamento de Letras. São Gonçalo – RJ – Brasil. 242435-005 – leonardomendes@utexas.edu

Tânia Pellegrini, além de pesquisadora do CNPq, foi pesquisadora visitante em universidades na Holanda, na Nova Zelândia, na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos. Da sua produção bibliográfica destacamos os livros: *Despropósitos – Estudos de ficção brasileira contemporânea* (2008), *A imagem e a letra – aspectos da ficção brasileira contemporânea* (1999), traduzido para o espanhol e publicado no México em 2004, e *Gavetas vazias – ficção e política nos anos 70* (1996).

AUTORES: Em seu livro *Realismo e realidade em Literatura: um modo de ver o Brasil*, você escreve que compreende “a ânsia de representar o real, em arte e literatura” como uma “forma de expressar o desejo humano de se apropriar da concretude das coisas, com intensidade e características diversas ao longo da história”. Neste aspecto, ele segue a leitura de Erich Auerbach, de que o realismo é uma forma de narrar que atravessa diferentes períodos literários. **Como o naturalismo entra nessa história?**

TP: Minha pesquisa para o livro *Realismo e realidade em Literatura* sustentou-se na ideia de que o realismo, em literatura, não se configura como uma “estética superada”, carregando uma espécie de estigma de conservadorismo e atraso, como afirmaram algumas correntes críticas, desde o início do século XX, mas como um alicerce a sustentar o arcabouço das formas narrativas ao longo da história, o que se evidenciou mais claramente durante a segunda metade do século XIX, com a afirmação de um *movimento* realista. Tal alicerce se construiu, em sentido lato, ligado ao milenar desejo humano de se apropriar esteticamente da materialidade das coisas. O naturalismo emerge na mesma época do realismo, erigindo-se sobre o mesmo alicerce, sendo que a base social de ambos está intrinsecamente ligada às transformações ocorridas no interior das sociedades europeias, seu berço: o desenvolvimento do capitalismo, o poder crescente da burguesia, o surgimento dos movimentos operários e do pensamento socialista, além de uma concepção moderna de povo, que não mais permite retratá-lo como folclórico, cômico ou farsesco, mas como digno de ser representado artisticamente de modo sério, opondo-se à caricatura e à idealização anteriores.

AUTORES: Na sua avaliação, o naturalismo teria ganhado independência do realismo e se tornado, também, uma estética trans-histórica?

TP: No sentido que citei, o naturalismo, pelo fato de também tentar se apropriar da concretude das coisas, embora desenvolvendo outros aspectos, métodos e soluções ideológicas para a representação da vida real e quotidiana, tanto coletiva quanto individual, não pode se declarar totalmente independente do realismo, pois seu “sentido realista” sempre estará presente. A diferença básica entre ambos os movimentos é que o naturalismo, pela escolha de assuntos ligados preferencialmente, mas não só, à camada mais pobre das populações, os proletários e marginalizados na sua vida quotidiana, pode empregar mais ênfase em temas como a exploração

do trabalho, a questão feminina, a sexualidade e a violência, com uma postura de denúncia e crítica. No que se refere ao método, ele desenvolveu o chamado método científico ou experimental, com base no *O romance experimental*, de Emile Zola, com o qual criou inovações temáticas e estéticas, tentando escrever de acordo com a observação acurada que as áreas da medicina e da biologia requeriam na época. Com isso, tentava cumprir uma espécie de missão, com alto sentido ideológico e político, criando um “caso clínico” demonstrável, que não se reduzia à descrição minuciosa de ambientes e personagens. Como os movimentos estéticos sempre surgem e se consolidam ligados em profundidade ao seu contexto histórico e social, a permanecerem nas sociedades condições como as que viram nascer os dois movimentos, eles certamente conservarão seu sentido trans-histórico, com modificações em cada período, como se pode perceber em seu desenvolvimento até agora. Digamos que hoje a própria estrutura da representação do naturalismo (ou do realismo) permanece viva e atuante, mas sob outras formas e com outras implicações, dadas as novas condições que as tecnologias de comunicação e de reprodução de imagens instauram, sem dúvida influenciando a produção de textos.

AUTORES: As histórias literárias brasileiras costumam, de certo modo reproduzindo leituras de fora, tratar o naturalismo como um “exagero” da estética realista. Como você analisa essa leitura?

TP: O naturalismo, no sentido que aponte, não pode ser tratado como um “exagero” da estética realista, pois isso incorreria, de alguma forma, na visão conservadora que estabelece quais assuntos são dignos de figurar na literatura e qual a melhor maneira de fazê-lo. Escolhendo tomar como assunto as classes populares, preferencialmente nas grandes cidades, tendo como método a observação científica, além de uma postura fortemente engajada política e ideologicamente, o naturalismo não poderia deixar de abordar temas considerados imorais e escabrosos pela moral burguesa da época de seu surgimento, pois eles estavam vivos e presentes na sociedade. É importante observar, porém, que tais temas também estão no centro das narrativas realistas, como o adultério, por exemplo, haja vista romances como *Madame Bovary*, de Flaubert, *Ana Karenina*, de Tolstói, *O primo Basílio* de Eça de Queirós e *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, sempre citados neste ponto. Já os temas “escabrosos” tratados pelo naturalismo, são majoritariamente ligados à pobreza e miséria, à sexualidade, à violência, etc., claramente observáveis na realidade e, com sua missão de criticar as iniquidades sociais, com uma boa dose de força e ousadia, o movimento procurou representá-los com a máxima clareza e objetividade. A preocupação de ser fiel à realidade é a mesma do realismo, mas com outros métodos e escolha de aspectos e objetos a serem examinados. O realismo não se debruça tanto sobre as classes populares e não busca provar uma hipótese, construindo um “romance experimental”. As classes populares, num certo sentido, surgem mais lateralmente e o que interessa é retratar as contradições e os problemas sociais e

individuais, sociológicos e psicológicos, sobretudo da burguesia em ascensão, com sua moral dúbia, sua hipocrisia, insensibilidade e amor pelo dinheiro. Portanto, não há “exagero” no naturalismo. A diferença entre ambos os movimentos reside em questões de postura e método: embora nascidos na mesma época, representam a realidade com posturas semelhantes, mas métodos diversos.

AUTORES: É possível, na sua avaliação, distinguir especificidades nas propostas naturalistas desenvolvidas no Brasil que ganham relevo ou mesmo autonomia em relação à produção internacional, sobretudo a francesa e a portuguesa, tradicionalmente apontadas como modelos dos escritores brasileiros?

TP: Todo movimento artístico e literário adquire novas características quando transplantado para geografias diferentes. Foi o que ocorreu com o naturalismo. Sendo uma forma particular de captar a relação entre indivíduos e sociedade, tal como o realismo, ele dependeu, para sua plena elaboração, da descoberta de novas formas de percepção relacionadas às diferentes geografias onde surgiu e, em consequência, de sua representação literária. Além disso, essas formas de percepção dependem também do estágio do capitalismo que se delineia em tais geografias. Tanto o realismo como o naturalismo, surgidos na França e Inglaterra, países que já tinham atingido um certo grau de complexidade e diversificação social, com expressiva mobilidade interna, intensificando a relação entre política, ideologia, arte e literatura, vão expressar os problemas e contradições referentes a essa realidade. No Brasil, para onde ambos migraram rapidamente, passaram a explorar temas e situações específicos, relacionados a um horizonte diverso, entendido como “atrasado” por alguns, se comparado ao desenvolvimento europeu. Por isso ganham relevo questões ligadas à escravidão, já abolida em quase todo o mundo, com a presença de negros e negras como protagonistas dos conflitos, com múltiplas implicações, o que não existia no naturalismo europeu, obviamente. Todavia, os modos de composição e arquitetura dos enredos continuam fiéis aos seus pressupostos europeus, o que não permite falar em autonomia. E é importante frisar que “atraso” não se refere ao tempo da chegada do movimento ao Brasil; aqui ele surgiu na mesma época em que se espalhava pela Europa, basta verificar a data de publicação dos principais romances lá e aqui.

AUTORES: Até onde você pôde acompanhar, há um interesse maior pela literatura naturalista na universidade brasileira? O que os debates atuais sobre gênero e raça trazem para a releitura deste movimento literário?

TP: Seria interessante uma pesquisa mais objetiva e detalhada para descobrir se há um interesse maior pelo naturalismo do século XIX nas universidades. Até onde posso acompanhar, isso não estava acontecendo. Há alguns trabalhos críticos publicados, outros sendo desenvolvidos por equipes em universidades. Eu diria

que o interesse maior, salvo engano, recai hoje sobre a literatura contemporânea, produzida por mulheres, indígenas e afrodescendentes, sem que haja, nesses trabalhos críticos, um interesse particular em explorar possíveis traços de forma e conteúdo ligados ao naturalismo. São utilizadas, por exemplo, expressões como “um certo naturalismo”, “descrição naturalista”, num sentido bastante vago e sem referências às implicações mais precisas do termo. Talvez, mas sempre talvez, o interesse mais geral seja se voltar para o presente e para as novas perspectivas críticas que surgem, ligadas à velocidade alucinante da vida digital. Pensando em termos históricos, atados também às formas de comunicação, assim como a invenção do cinema contribuiu para o surgimento e consolidação das vanguardas artísticas e de sua crítica, dominante durante o século XX, a vida digital pode estar introduzindo questões, reflexões, soluções e métodos que não se preocupam com o que poderia ser visto como “uma volta ao passado” de um mundo totalizante, ainda administrável e representável, comparado com o de agora. Avento uma hipótese: assim como as vanguardas artísticas representaram a passagem da totalidade (realismo e naturalismo) para a fragmentação (cubismo, surrealismo etc.), talvez se tenha agora a agudização do mesmo fenômeno, devido às insondáveis possibilidades da vida digital. Não se trata mais de fragmentação, mas de pulverização da própria realidade. Chamo “vida digital” o que nos envolve como uma redoma invisível e impenetrável, criando simulacros que se repetem infinitamente.

AUTORES: No Brasil, Flora Süssekind também tratou da recorrência do naturalismo durante o século XX e, depois, no início do XXI. Como você avalia a ideia de que o naturalismo ressurgiu no romance social dos anos 1930, no romance-reportagem dos anos 1970 e na literatura marginal do século XXI? Além disso, Süssekind tende a colocar o naturalismo como uma espécie de “literatura antiliterária”, ou, nas palavras dela, uma literatura que valoriza mais o “extraliterário” que o literário propriamente dito. Neste aspecto, você se coloca bastante distante dessa perspectiva, não? Não faltariam, na leitura de Süssekind, especialmente nos anos 1970, autores como Nelson Rodrigues e Rubem Fonseca, que, pode-se dizer, retomam o naturalismo numa perspectiva menos de reportar a realidade e mais de recriar essa realidade numa perspectiva crítica?

TP: Um dos estudos mais citados sobre a persistência do naturalismo na literatura brasileira foi o de Flora Süssekind, *Tal Brasil, qual romance?*. Ela reconhece essa persistência em dois outros momentos após o primeiro, o qual restringe a apenas uma necessidade de afirmação da nacionalidade. Identifica, então, os da geração de 1930 e de 1970, considerando-os como uma espécie de conservadorismo às avessas, na medida em que destaca o excesso de conteúdos dessa literatura em detrimento de um cuidado formal. Acho importante lembrar que, como disse Adorno, forma é sempre conteúdo aparecendo e, nesse sentido, sempre houve uma relação essencial

entre as formas e os conteúdos tratados nos diferentes naturalismos, em cada momento histórico. Este é um ponto que considero falho na argumentação da crítica, pois haveria outros, que deixo para estudiosos mais versados na matéria. Sússekind não levou em conta que os movimentos artísticos e literários são essencialmente atravessados pela história e pela sociedade, pois sua base teórico-crítica guarda muito do formalismo e do estruturalismo, e de simpatia pelas conquistas do modernismo, o que explica sua ênfase na forma. Não considera que os conteúdos do realismo-naturalismo, digamos assim, correspondem à preocupação de traduzir da melhor forma possível, em cada momento, como uma necessidade histórica, o peso da realidade nacional, e que isso já está embutido na sua forma. No século XIX, ambos os movimentos tiveram a função de referendar e contribuir para uma ideia de nação em que fosse possível representar esteticamente, conferindo-lhe dignidade, o que era indigno socialmente. Revelou-se assim uma crise das representações que não se conseguiu mais acomodar no interior das idealizações românticas. Sússekind, porém, sustenta que o naturalismo, nesse momento, é uma ideologia unificadora que restaura as divisões e diferenças existentes na sociedade brasileira e que colabora para o obscurecimento dos conflitos existentes, diluídos em soluções científicas. Pelo contrário, ele não unificou, ele ressaltou os fragmentos degradantes da nossa história social e iluminou o que antes não se pudera ou se quisera ver.

Com relação ao naturalismo dos anos 1930, houve por parte dos escritores empenho e um aprofundamento maior em busca das causas da existência dos setores marginalizados até então, das formas de produção e das relações sociais que os mantiveram até ali (sobretudo no Nordeste), já com uma ótica renovada e verdadeiramente crítica, questionadora da ideologia do progresso modernista, afastado das situações mais “escabrosas” do naturalismo anterior. Abrandou-se a visão cientificista e a ênfase nos aspectos que afrontavam a moral burguesa, estabelecendo-se, assim, um realismo “puro e simples”. Com o crescimento do fascismo e do nazismo em todo o mundo, a literatura passa a ser um ponto de resistência, com profunda inserção ideológica, sendo que o romance realista com a sobrevivência de aspectos naturalistas pareceu ser a solução mais adequada para a literatura brasileira naquele momento. Sússekind não leva propriamente essas questões histórico-sociais em consideração e define a literatura desse tempo como nostálgica da ideia de identidade nacional. Cabe dizer que em nenhum momento, desde o início, os naturalismos brasileiros representaram adesão ou conciliação com projetos de poder.

No naturalismo dos anos 1970, durante a ditadura militar, existem as amarras de uma situação política de exceção, não incentivando à inovação e à experimentação, porque a premência era outra: resistir, documentando as iniquidades e barbáries cometidas. Foi quando apareceu um gênero diferente, o romance-reportagem, que se apoiava na divulgação de conteúdos como uma questão de prioridade tática em relação às preocupações com a linguagem, o que nunca é exterior aos

conflitos políticos e ideológicos, mas constitutiva deles. Nesse contexto, há mais autores que podem ser analisados, tais como Rubem Fonseca, Nelson Rodrigues, Dalton Trevisan e João Antonio, herdeiros das possibilidades críticas do primeiro naturalismo, do qual se resgata o viés crítico engajado, longe da reportagem, mimetizando o olhar de baixo para cima das populações desvalidas. A produção literária desse momento, por esse viés, constitui um elemento significativo para o entendimento dos constrangimentos sociais e históricos ali ficcionalizados, que não podem se dedicar aos “jogos de linguagem” que Sússekind considera mais importantes para o seu conceito de literatura. O que classifica como “impurezas”, as “questões extraliterárias” representa na verdade a formalização do grande conflito que permeia a sociedade e a literatura. A crítica de Sússekind, dessa maneira, como toda crítica, tem uma função ideológica, a de tentar escamotear as profundas contradições da sociedade, que o realismo e o naturalismo trouxeram à luz, desde o final do século XIX e que persistem até hoje. O mérito da ensaísta, entretanto, reside no fato de ela apontar essa permanência e tentar, de alguma forma, sistematizá-la e explicá-la.

AUTORES: Você apresenta a leitura de que o realismo e, por extensão, o naturalismo, se desenvolveu e retorna, de tempos em tempos, em momentos de crise e de tensões políticas e ideológicas, normalmente atrelados à ideia de literatura de crítica e de resistência. Haveria, de alguma forma, em sentido contrário, obras de exaltação e de enaltecimento das realidades brasileiras que possam ser reconhecidas como realistas ou naturalistas ou isso seria um contrassenso?

TP: O meu entendimento de realismo e naturalismo parte da convicção de que eles sempre se apresentaram, na literatura, como sustentáculos de crítica e resistência às questões que se colocam em momentos de crise, em que ficam mais evidentes as graves contradições da sociedade brasileira. No entanto, durante a ditadura militar, com seu aparato político e jurídico autoritário, consolidou-se a indústria cultural brasileira, um novo ator na conjuntura, que acentua uma nova amplitude e intensidade do modo mercantil de produzir literatura. Desse modo, a partir dos anos 2000, estará completamente naturalizado o casamento entre literatura e mercadoria, o que a afasta gradualmente dos aspectos de resistência e solidariedade dos naturalismos anteriores, recaindo em uma poderosa despolitização, devido a uma série de elementos, como a sofisticada estrutura comunicacional nacional e internacional, gerando a condição espetacular do mundo contemporâneo. O realismo e o naturalismo vão se tornar, então, a linguagem preferencial de uma literatura industrial-popular, bastante acessível a um público já acostumado às soluções visuais das novas mídias, reelaborando tópicos semelhantes, mas com pouco sentido contestador ou utópico, salvo as exceções de sempre.

AUTORES: Por enquanto, falamos só de literatura, mas a literatura é costumeiramente fonte direta para a produção cultural em outras áreas, como o teatro, a televisão e o cinema. É possível perceber, no Brasil, como o naturalismo chega a essas outras expressões culturais?

TP: As expressões culturais de outras áreas, como o cinema, a televisão e mesmo o teatro, atualmente estão recheadas de realismo e naturalismo. Acredito que houve mesmo um “casamento perfeito” entre eles, com o crescimento desenfreado do poder de penetração das produções audiovisuais, sobretudo, nesta era do livre mercado e da imagem eletrônica. Isso ocorreu porque o naturalismo tem uma inesgotável capacidade visual de se aproximar das massas; o que antes se fazia com palavras, em descrições minuciosas de personagens e ambientes, envolvidos em conflitos de todo tipo, hoje se faz com imagens rápidas e penetrantes com altíssimo poder de persuasão, das quais as mais potentes parecem ser as dos tons e semitons da violência, dado sempiterno da própria dinâmica social brasileira, ainda associada preferencialmente às camadas mais pobres da população. Esse naturalismo audiovisual então, transposto para a literatura, surge como uma espécie de normalização estética do lado mais trágico da sociedade brasileira, por meio da reiteração imagética do conflito e do confronto. Há aí novas refrações do naturalismo, multifacetadas e complexas, exigindo pensar também que os discursos sobre o real engendram efeitos sociais. O naturalismo, assim, por sua imensa e inesgotável capacidade visual de penetrar e persuadir, por isso mesmo se tornou a língua preferencial da adequação, do conformismo e da afirmação do real que a indústria cultural privilegia, neste momento do desenvolvimento do capitalismo. Mas há que se examinar o conjunto dessa produção em suas unidades particulares, para estabelecer adequadamente o potencial de resistência e crítica que cada uma possa conter, como os antigos naturalismos literários, o que é ainda possível.

AUTORES: O uso do humor, das personagens ou das situações cômicas ou mesmo a construção parodística se fizeram presentes em obras naturalistas, apesar destes aspectos não serem enaltecidos pela crítica, sendo muitas vezes apontados como “defeitos” nas narrativas. O riso, quando surge no naturalismo, é sempre um defeito? Você poderia comentar sobre este entendimento pejorativo?

TP: “*Ridendo castigat mores*”. O riso sempre foi um instrumento de crítica, pois ele não é simplesmente cômico. Ele pode levar à reflexão e conduzir ao conhecimento até trágico das causas que o levaram a emergir no texto, como crítica a um universo degradado. Assim, formas como a paródia, a caricatura, a sátira e mesmo a ironia, que almejam levar ao riso, podem constituir a representação estética de uma inadequação ou fratura em um universo aparentemente coeso, sob o qual está latente a degradação. A questão do humor na literatura, de modo geral, é cheia de entendimentos e interpretações teóricas desde Aristóteles. De modo bastante

geral, aceita-se hoje que o humor não provoca necessariamente o riso (sendo que são muitas as suas formas), pois não pertence, como disse, ao domínio exclusivo do cômico e não pretende apenas zombar ou denegrir, mas aproximar o leitor, por uma espécie de sobressalto ou choque irrompendo em uma narrativa, evidenciando a disparidade entre uma imagem totalizante, sem fraturas, da “verdade” do real ficcional, isto é, entre o dito e o não-dito que quebra o sistema estável de valores estabelecidos. Nesse sentido, humor no naturalismo não é um defeito, mas um recurso que pode ajudar a perceber a incongruência entre o que a sociedade almeja e institui como norma e o que efetivamente existe sob essa pretensão.

AUTORES: Pensando nas histórias das literaturas brasileiras sobre o século XIX, observamos quase que a inexistência da autoria de mulheres abordadas. O Brasil, a seu ver, teve escritoras naturalistas?

TP: Julia Lopes de Almeida vem sendo resgatada, como naturalista, da grande tela quase em branco sobre a produção feminina na literatura do século XIX. Como abolicionista e republicana, ela publicou vários livros em que se reconhecem características naturalistas, como, por exemplo, *A família Medeiros*, *Ânsia*, *A casa verde*, *A falência* e outros. Esquecida, como muitas outras devem ter sido, pelo simples fato serem mulheres escritoras, com sua visão naturalista deve ter incomodado as estruturas morais e a grande disputa ideológica do seu tempo. Escritoras não eram bem vistas e uma naturalista seria mesmo inaceitável. Há todo um trabalho de grupos de pesquisa específicos, desde aproximadamente os anos 1980, debruçados sobre a literatura de autoria feminina, que vem recuperando muitas delas, silenciadas, reprimidas ou mesmo suprimidas do cânone.

AUTORES: Quando pensamos em grandes obras naturalistas na literatura brasileira, normalmente são evocados os romances. Mas ela também produzia contos e peças teatrais que foram apagados da história literária. Nesse aspecto, você destacaria alguma produção?

TP: Há muitos contos e peças teatrais naturalistas brasileiras, cujo estudo não abordei no meu último livro. Mas tais gêneros estão assentados na história da literatura do período como obras dos principais romancistas da época: Aluísio Azevedo, Júlio Ribeiro, Raul Pompeia, Júlia Lopes de Almeida, Adolfo Caminha. Um farto material para pesquisas.

AUTORES: Marçal Aquino, autor de *O invasor*, que você analisa em *Realismo e realidade em litetraulta*, teve recentemente um outro livro seu, *Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios*, retirado da lista de leituras obrigatórias do vestibular da Universidade de Rio Verde (GO) após um vídeo publicado por um deputado conservador que acusava a obra de ser pornográfica. Como você avalia este caso, pensando na força da descrição realista e naturalista?

A retirada do livro *Eu receberia as piores notícias de seus lindos lábios*, de Marçal Aquino, de uma lista de livros recomendados em uma faculdade é lamentável, assim como tantos outros casos de censura ocorridos no mundo artístico nos últimos anos. Nesse caso, a visão conservadora é cega e retrógrada, expressando exatamente o mesmo viés moralista e hipócrita que condenava a literatura realista e naturalista no século XIX e que, de múltiplas maneiras, ainda vigora. O deputado, com certeza, não tem capacidade nenhuma para entender uma obra literária, se é que verdadeiramente a leu, além de sua estrutura mais superficial. Aquino é um dos autores brasileiros que sabem expressar a dolorosa e contraditória contemporaneidade brasileira, cuja experiência urbana degradada é marcada pela violência de todos os tipos. Ele aposta no retorno do trágico, que tem sido bastante utilizado em contos de hoje, por seu potencial milenar de capturar o leitor e promover uma espécie de catarse em que ele sai ileso e limpo, pois não pertence àquele universo ficcionalmente representado. Aquino trabalha com uma arquitetura sombria, em grotões distantes ou ruas, becos e antros, com personagens geralmente abandonados por Deus. Tudo bastante visual e reconhecível pelo leitor, com a agudeza científica de um observador naturalista, sem piedade ou complacência. Nesse sentido, as situações trágicas que delinea traem um subtexto quase sensacionalista, bastante apropriado para a linguagem da indústria do livro. Há uma espécie de barateamento do trágico, que tem agora um lugar fixo na rotina da produção, transformado em um aspecto aceito e calculado do mundo, como disse Adorno. Essa é a diferença em relação à força contestadora dos realismos e naturalismos anteriores, que tinham um compromisso claramente ético em relação ao seu tempo. A própria definição de ética, hoje, está posta em questão. Hoje não há mais lugar para remissão ou transformação, como se percebe na obra do escritor e talvez o naturalismo seja o preço que se paga pelo espetáculo. Mas o tal deputado nada disso sabe, quer ou poderia saber, obviamente.

