

REALISMO, CÂNONE E EXCLUSÃO NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Tailze Melo FERREIRA¹

- **RESUMO:** Verifica-se, hoje, a presença de narrativas literárias que se afastam dos padrões das “altas literaturas”, produzidas geralmente por homens brancos e de classe média. O mercado editorial abre, aos poucos, espaço para produções literárias que utilizam formas diferentes de expressão daquelas tidas como canônicas e que são produzidas por segmentos sociais marginalizados. No entanto, a definição dominante de literatura continua abarcando um lugar privilegiado de expressão, que, sem neutralidade nenhuma, corresponde aos modos de manifestação de alguns grupos: aqueles socialmente favorecidos. Este tipo de produção literária se insere dentro de um movimento cultural mais amplo, em que o real parece ser ponto de partida de grande parte da prosa de ficção brasileira, ou seja, pode-se dizer que há uma grande procura de referencialidade não só nas manifestações literárias quanto na cultura geral contemporânea. O presente artigo discute a recepção da literatura produzida por grupos sociais que se encontram de algum modo à margem da sociedade e como essa literatura se insere no “novo realismo” presente na prosa de ficção contemporânea brasileira.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Realismo; cânone; exclusão; literatura.

Observa-se na literatura e nas artes contemporâneas uma tendência à produção de manifestações artísticas que se configuram dentro de um novo tipo de realismo, ou seja, nota-se em tais manifestações uma grande procura de referencialidade. Como bem lembra Karl Erik Schollhammer (2002), essa “volta do real” pode ser lida como uma reação contra o processo de desreferencialização da realidade, divulgado como produto do que se convencionou chamar, nos anos 70, de *virada lingüística*, “a partir da qual se acentuava a autonomia dos sistemas sógnicos para um extremo solipsista, em que a realidade fosse absorvida pela linguagem e

¹ Departamento de Comunicação Social/Jornalismo – Centro Universitário do Leste de Minas Gerais – Unileste – 35170-056 – Coronel Fabriciano – MG. E-mail: tailzemelo@yahoo.com.br

confundida com sua própria representação”. (SCHOLLHAMMER, 2002, p. 77).

Para alguns teóricos pós-modernistas, nessa esfera da desreferencialização da realidade haveria uma dissolução total da materialidade do mundo no tecido de signos da narrativa, ou seja, teoricamente tudo seria narrativa: a realidade seria apenas uma construção discursiva. Marilena Chauí, em entrevista à revista *Cult*, critica essa concepção pós-moderna da realidade, enfatizando que, a partir do momento em que tudo é conceituado como narrativas, a história se torna algo desprovido de qualquer finalidade:

Então tudo são narrativas, são textos com intertextos, sobretexos e contextos dos textos textualizados na contextualização textualizante do textuado e por aí vai. Aquilo que a razão sempre considerou como esferas ou ordens de realidade e as relações entre essas esferas e ordens de realidade agora não passariam de “narrativas” (...) E nós sabemos o que nossa palavra “narrar” quer dizer: na origem, ela era “mito”. Mito é narração. Então as diferentes esferas da realidade são mitos, que a gente não sabe de onde vêm nem para onde vão, tornando a superfície social lisa e indiferenciada e a história um escoamento desprovido de qualquer finalidade. (CHAUI, 2000, p. 45)

Mesmo assinalando que a afirmação da filósofa poderia ser relativizada, há que se considerar que, após vivenciar as premissas pós-modernas da desreferencialização da realidade, verifica-se uma mudança paradigmática na literatura, nas artes e na cultura geral contemporânea, que se movimenta no sentido oposto, buscando uma “realidade real”. Em outras palavras, pode-se dizer que há uma grande procura de referencialidade não só nas manifestações artísticas e literárias quanto na cultura geral contemporânea. Nesse sentido, vale ressaltar tal pretensão em grande número de programas na linha dos *reality shows*², veiculados pela televisão brasileira, quanto programas que mostram cenas de violência ao vivo ou simulações de casos verídicos que envolvem assassinatos e outras práticas nesse âmbito. No mercado editorial, aumenta-se cada vez mais o espaço concedido a publicações do gênero testemunhal e biográfico e de gêneros não ficcionais em geral. Na música, o *rap* propõe “musicalizar” a realidade de territórios esquecidos pelo Estado,

² Observe-se que a questão é bem mais complexa, pois, nesse tipo de programa, há, além da montagem artificial do cotidiano, a espetacularização do privado.

sendo porta-voz de um segmento social marginalizado. No cinema destacam-se produções documentárias como, por exemplo, *Notícias de uma guerra particular*, de João Sales, e os documentários de Eduardo Coutinho, *Santo Forte* e, mais recentemente, *Edifício Master*.

No âmbito da literatura, há que se ressaltar um tipo de narrativa ficcional marcada por um “novo realismo”, que possui suas singularidades e, assim, pode distinguir-se tanto das outras produções culturais contemporâneas quanto dos modelos anteriores de tendência realista na própria literatura, como o do realismo histórico do século XIX, do realismo social da década de 30 ou ainda do hiper-realismo do movimento pop da década de 70. A esse respeito assim diz Karl Erik Schollhammer:

Tanto na literatura quanto nas artes visuais, assistimos a uma preocupação de se colocar a referencialidade na ordem do dia, abrindo caminho para um novo tipo de realismo que, em vez de seguir o cânone mimético do realismo histórico, nos moldes do cientificismo positivista, procura realizar o aspecto performático da linguagem literária, destacando o efeito afetivo nas artes plásticas em lugar da questão representativa. (SCHOLLHAMMER, 2002, p.78)

A constatação de que grande parte da produção literária contemporânea segue uma linha realista, para alguns teóricos, aponta para a fórmula da “recuperação da função da representação”. Nesse sentido, Pascoal Farinaccio (2002, p.7) afirma que a “função social” da literatura só é possível quando a categoria da representação constitui o seu eixo, pois “mantido o paradigma de “desreferencialização” da experiência cultural contemporânea mantém-se, igualmente, o esvaziamento da função social da literatura”. Para esse autor, quando a oposição entre o fictício e real é minimizada ou mesmo abolida, a literatura chega ao seu “fim histórico”. Nesse contexto, a literatura perderia qualquer necessidade social no espaço da cultura, porque se revelaria impotente para concorrer, na linha do entretenimento, com outras mídias. Diante dessa situação, segundo ele, há que se trazer à tona uma reflexão crítica que resista à “desreferencialização”, para que só assim possa ser pensado o tom crítico, quando tal tom existir, do discurso ficcional literário em relação ao referente.

No entanto, essa postura pode ser relativizada, pois o paradigma de “desreferencialização” não invalidaria o teor socio-político da narrativa, já que, quando se pensa, especificamente, no espaço sócio-político da e na narrativa, é menos relevante a discussão da desreferencialização da realidade *versus* representação da realidade ou volta do real, pois o que realmente importa é que o texto é fruto de uma enunciação situada no tempo e no espaço sócio-político. Nesse sentido, dialogando com Farinaccio (2002), Ivete Walty (2003) defende a idéia de que, mais do que preconizar a recuperação da função social da literatura (postando-se contra o desconstrucionismo que tomaria tudo como discurso, para postular um retorno crítico ao real), é necessário lembrar que o próprio texto é história. Por isso mesmo, considerando-se a importância do lugar da enunciação, o fato de se saber que tudo se torna discurso não impediria a leitura desses textos, percebendo relações assimétricas de poder e fronteiras das mais variadas espécies.

Por outro lado, outro aspecto importante desse tipo de realismo observado nas novas produções culturais brasileiras, principalmente as que têm como cerne a questão da violência, pode ser verificado no âmbito da questão autoral. Trata-se de um novo discurso produzido por grupos excluídos da esfera socioeconômica e cultural, que se valem de um instrumento institucionalizado como é a literatura para relatar suas experiências mais cotidianas, preenchidas, de forma significativa, pela violência. Sob esse prisma, pode-se mencionar como esses novos grupos de autores – os presos, os meninos de rua e os favelados – que podem fazer parte desses segmentos sociais no momento da escrita ou que já fizeram e, agora, valem-se de suas experiências pessoais como matéria prima para construção de seus textos. Sobre a chamada literatura prisional, pode-se citar, como exemplo, os autores: Luiz Alberto Mendes, Hosmany Ramos, Jocenir, William da Silva Lima, Humberto Rodrigues e André Du Rap. Como exemplo de produção de moradores de rua, vale lembrar o livro *Esmeralda, por que não dancei*, de Esmeralda Ortiz. No que se refere à produção de favelados vale ressaltar *Capão Pecado*, de Ferréz, e *Cidade de Deus*, de Paulo Lins. Nesse sentido, vale destacar ainda as edições *Literatura Marginal*, da revista *Caros Amigos*, que tem como projeto a publicação de textos produzidos por pessoas que de alguma forma se sentem à margem da sociedade, como explica o escritor Ferréz, organizador das edições de *Literatura Marginal*, no último número da revista: “A

literatura Marginal, sempre é bom frisar, é uma literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas. Literatura feita à margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, ou seja, os de grande poder aquisitivo”.

Longe dos padrões culturais estabelecidos no e pelo cânone literário, esses autores utilizam uma linguagem marginal, valendo-se de experimentos lingüísticos subalternos que parecem tornar mais “reais” relatos de violências de toda ordem. Assim, o universo desse excluídos não está, hoje, apenas nos livros de autores de classe média que o tomam como objeto, mas na escrita de quem passou pela experiência da exclusão. Isto é, se antes esses estratos sociais se limitavam a objeto da escrita desses autores, hoje, mesmo que ainda de forma tímida, nota-se um deslocamento em direção à posição de sujeitos do processo simbólico. Para Regina Dalcastagné (2002), a questão da produção literária de grupos subalternos abre espaço para uma importante discussão sobre o processo de democratização da produção literária que, por sua vez, encontra-se vinculada à própria necessidade de democratização social. Diz a autora:

Esta preocupação com a diversidade de vozes não é um mero eco de modismos acadêmicos, mas algo com importância política. Pelo menos duas justificativas para tal importância podem ser dadas. Em primeiro lugar, a representação artística repercute no debate público, pois pode permitir um acesso à perspectiva do outro mais rico e expressivo do que aquele proporcionado pelo discurso político em sentido estrito. Como isso pode ser alcançado e quais seus desdobramentos possíveis, tanto em termos literários quanto sociais, é algo que permanece em aberto, mas essa parece ser uma das tarefas da arte, questionar seu tempo e a si própria, nem que seja através do nosso questionamento.

Em segundo lugar, como apontou Nancy Fraser, a injustiça social possui duas facetas (ainda que estreitamente ligadas), uma econômica e outra cultural. Isto significa que a luta contra a injustiça inclui tanto a reivindicação pela redistribuição da riqueza como pelo reconhecimento das múltiplas expressões culturais dos grupos subalternos: o reconhecimento do valor da experiência e da manifestação desta experiência por trabalhadores, mulheres, negros, índios, gays, deficientes. A literatura é um espaço privilegiado para tal manifestação, pela legitimidade social que ela ainda retém. Daí a necessidade de democratizar o fazer literário – o que, no caso

brasileiro, inclui a universalização do acesso às ferramentas do ofício, isto é, o saber ler e escrever. (DALCASTAGNÉ, 2002, p. 71)

Há que se ressaltar que, embora se perceba que o mercado editorial brasileiro está se abrindo cada vez mais para produções literárias de autores pertencentes a grupos marginalizados, o espaço ocupado por esses ainda é muito restrito em relação à de outros autores: as classes populares sempre tiveram mais dificuldade de acesso aos domínios de produção discursiva e hoje essa dificuldade não desapareceu. O que se verifica, como já foi dito, é que na narrativa contemporânea brasileira já se nota uma maior diversidade de vozes sociais quando grupos marginalizados podem escrever de sua própria perspectiva social, mesmo que, na maioria das vezes, ainda precisem do aval de um intelectual para publicar, como é o caso de Esmeralda do Carmo Ortiz, ex-menina de rua, que contou com a mediação de Gilberto Dimenstein para publicar seu livro *Esmeralda, por que não dancei*³.

Como resultado disso, verifica-se uma perspectiva e uma linguagem que trabalham temas como a violência de maneira diferente de um autor canonizado como Rubem Fonseca, cujo texto é fruto de um “olhar” intelectualizado, que deixa suas marcas tanto na produção quanto na recepção de seus textos, principalmente na esfera da crítica literária.

Diante disso, tensões significativas se estabelecem entre a publicação desses livros e o seu reconhecimento, pela crítica e pela pesquisa acadêmica, como textos literários. Em outras palavras, o conflito se dá na esfera daquilo que é dado como elitismo próprio do campo literário e a necessidade de sua democratização.

Verifica-se por parte da crítica literária e cultural uma ambivalência na apreciação das produções literárias produzidas pelos chamados excluídos. Por um lado, muitos críticos consideram essas produções “pobres” no fator estético, relegando-as ao limbo

³ Regina Dalcastagné define perspectiva social como as diversas maneiras por que, devido às diferentes experiências de vida, as pessoas expressam sua visão de mundo: “De acordo com a definição de Iris Marion Young, o conceito de “perspectiva social” reflete o fato de que “as pessoas posicionadas diferentemente (na sociedade) possuem experiência, história e conhecimento social diferentes, derivados desta posição”. Assim, mesmo que outros possam ser sensíveis a seus problemas e solidários, nunca viverão as mesmas experiências de vida e, portanto, verão o mundo social a partir de uma perspectiva diferente” (Dalcastagné, 2002, p. 38).

do “testemunho” e do “documento”. Ou seja, para alguns críticos e instituições acadêmicas essas obras não possuem valor literário, e sua contribuição seria para outras áreas do conhecimento como a Sociologia, por exemplo, o que demonstra que a questão do estético está relacionada às questões do valor, marcado pelo poder, pela ideologia e pelos valores sociais.

Por outro lado, os Estudos Culturais ampliaram as possibilidades de abordagem dos textos e, nesse sentido, alguns críticos e pesquisadores acadêmicos buscam participar de um movimento político de crítica e legitimação dessa Literatura. Reconhecem suas singularidades, consideram, no entanto, que isso não é motivo para considerar essa Literatura como inferior⁴.

Nesse sentido, vale analisar mais detalhadamente o livro *Cidade de Deus*, romance de estréia do escritor carioca Paulo Lins, que, à época de seu lançamento, dividiu a opinião da crítica entre elogios e apreciações negativas. *Cidade de Deus* narra a expansão da criminalidade na favela carioca que dá nome à obra. Para escrevê-lo, o escritor valeu-se de sua experiência pessoal, já que morou durante vinte anos nessa favela e da pesquisa intitulada *Crime e Criminalidade nas Classes Populares*, coordenada pela antropóloga Alba Zaluar, de quem Lins foi assistente durante oito anos. Para a feitura da obra, o escritor também utilizou artigos publicados nos jornais *O Globo*, *Jornal do Brasil* e *O Dia*. Essa “fidelidade ao referente” encontra-se explicitada nas notas e agradecimentos, no final do livro – “Este romance baseia-se em fatos reais” (LINS, 1997, p. 549) – em que o autor expressa os passos principais da pesquisa realizada para a execução do livro.

Na esfera da recepção crítica, *Cidade de Deus* foi recebido de forma ambivalente. As opiniões acerca do livro se dividiram entre apreciações negativas e elogios de renomados críticos como Roberto Schwarz.

Schwarz escreveu duas páginas na *Folha de São Paulo* apresentando-o como “uma aventura artística incomum”, elogio que, inclusive, deu título ao artigo. Esse texto depois foi publicado no livro *Seqüências brasileiras*, uma coletânea de ensaios que analisa

⁴ Como exemplos dessa postura acadêmica, pode-se citar os projetos de pesquisa *Lugares críticos: exclusão e resistência na narrativa latino-americana*, coordenado pela Prof^a. Dr^a. Ivete Lara Camargos Walty e *A narrativa brasileira contemporânea*, coordenado pela Prof^a. Dr^a. Regina Dalcastagné. Os projetos são apoiados pelo CNPq e pertencem respectivamente a PUC/MG e à UNB.

obras de escritores considerados como significativos pelo crítico. Embora se marque por um tom de elogio, o artigo de Schwarz não é isento de cautela, como lembra Luciana Artacho Penna (1998), referindo-se a ele: “a malandragem com que o crítico leva adiante seu texto, porém, não deixa claro se a perfeição com que analisa a obra é proporcional ao elogio a suas qualidades ou apenas uma empenhada defesa de seus defeitos”.

Seja como for, para o crítico, a combinação de pesquisa sociológica, acrescida da experiência do autor como ex-morador de uma favela, garante ao livro um significativo tom próprio, apesar de sua sintaxe narrativa se afastar de padrões da literatura canônica. A esse respeito diz Schwarz:

Significativa em si mesma, essa recombinação de fatores tem um tom próprio, que no conjunto funciona vigorosamente, embora destoando da “prosa bem feita”. Seja como for, a amplitude e o mapeamento da matéria, o ânimo sistematizador e pioneiro, que conferem ao livro o peso especial, têm a ver com a vizinhança do trabalho científico, e também do trabalho em equipe: na página final, dos agradecimentos, o autor dá crédito a dois companheiros pela pesquisa histórica e de linguagem, à maneira do cinema. São energias artísticas da atualidade, que não cabem na noção acomodada de imaginação criadora que a maioria de nossos escritores cultiva. (SCHWARZ, 1999, p.169)

Se para Schwarz a experiência do autor como pesquisador e como ex-morador de favela contribui para a valorização do romance no âmbito do literário, para outros críticos a maneira como o livro foi concebido resultaria numa importância restrita à esfera sociológica ou “testemunhal”, isto é, o romance seria importante para outras áreas do conhecimento como a Sociologia, por exemplo, mas não seria significativo no campo do estético.

Desse modo, pode-se perguntar se, como sugere Wander Melo Miranda (2000), o desconforto na recepção crítica de *Cidade de Deus* não estaria relacionado à violação da, aparente, fronteira entre o asfalto e a favela, que parece tornar a “cidade partida”, causada mesmo pela própria existência do livro, que sem idealizações leva até à classe média o universo real de uma favela brasileira. Trata-se, conforme Schwarz (1999), de uma situação literária com qualidades próprias, pois “se por um lado o crime forma um universo à parte, interessante em si mesmo e propício à estetização, por outro ele não

fica fora da cidade comum, o que proíbe o distanciamento estético, obrigando à leitura engajada, quando mais não seja por medo”.

Verifica-se, pois, que livros como *Cidade de Deus* e outros produzidos por grupos subalternos abrem espaço para uma importante discussão sobre o processo de democratização da produção literária que, por sua vez, encontra-se vinculado à própria necessidade de democratização social. Desse modo, o surgimento dessas novas sintaxes textuais e sociais articula, no âmbito literário, um significativo espaço comunicativo com a política, possibilitando uma nova reflexão sobre os lugares institucionais da literatura.

FERREIRA, T. M. Realism, canon and exclusion in contemporary Brazilian literature. *Revista de Letras*, São Paulo, v.44, n.1, p. 107 - 116, 2004.

- *ABSTRACT: We may notice today the presence of some literary narratives separated from the “high literatures” produced generally by white and median class men. The editorial market is gradually opening space for a kind of literature that uses different forms of expression from those know as canonical and produced by marginal social segments. However, the main definition of literature continues to be within a favored place of expression that, without any neutrality, corresponds to the manifestations of socially privileged groups. This kind of literary production is inside a bigger cultural movement, in which the real seems to be the starting point for the main part of Brazilian fictional prose. In other words, we could say that there is an enormous search for referentiality not only in the literary manifestations but in the contemporary culture as well. This article discusses the reception of literature produced by social groups located outside the society and how literature is inside the “new realism” found in the Brazilian fictional narrative.*
- *KEYWORDS: Realism; canon; exclusion; literature.*

Referências

CHAUI, M. Entrevista concedida a Alexandre de Oliveira Torre. *Cult.* São Paulo, 3, p. 45.48, 2000.

DALCASTAGNÉ, R. Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília, 20, p. 33-87, julho/agosto, 2002.

FARINACCIO, P. A questão da representação e o romance brasileiro contemporâneo. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília, 20, p. 3-8, julho/agosto, 2002.

LINS, P. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MIRANDA, W. M. Cenas urbanas: a violência como forma. In: BIGNOTTO, N. (Org.) *Pensar a república*. Belo Horizonte: UFMG, 2000, p. 179-190.

PENNA, L. A. A bala e a fala. *Cult*. São Paulo, p. 27-29, jan. 1998.

SCHOLLHAMMER, K. E. A procura de um novo realismo: teses sobre realidade em texto e imagem hoje. In: OLINTO, H. K. *Literatura e mídia*. Rio de Janeiro: PUC/Rio, 2002. p.7-16.

SCHWARZ, R. *Cidade de Deus*. Seqüências Brasileiras: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.