

Os novos realismos nas vozes narrativas de *Outros Cantos*, de Maria Valéria Rezende, e *A hora da estrela*, de Clarice Lispector*

Frédéric Grieco**

Pedro Carlos Louzada Fonseca***

Resumo

Este artigo visa estabelecer relações entre as vozes narrativas e as protagonistas das obras *Outros cantos* (2016), de Maria Valéria Rezende, e *A hora da estrela* (1998), de Clarice Lispector, romances de literatura brasileira contemporânea. Em um primeiro momento, é contraposta a voz narrativa memorialística em primeira pessoa da protagonista Maria de *Outros cantos* em relação à voz narrativa, recorrentemente metaficcional, em terceira pessoa, de Rodrigo S. M., sobre a vida de Macabéa, protagonista de *A hora da estrela*. Em seguida, é evidenciado como tais obras configuram novos realismos na literatura brasileira contemporânea, e como eles se diferenciam do tradicional Realismo representativo. Para isso, esta análise é embasada teórica e criticamente em Tânia Cristina Souza Borges (2014), Jeanne Marie Gagnebin (2006) e Karl Erik Schøllhammer (2011, 2012).

Palavras-chave

Outros cantos; *A hora da estrela*; narrativa; novos realismos; memória.

Abstract

This paper aims to establish relations between the narrative voices and the protagonists of the works *Outros cantos* (2016), by Maria Valeria Rezende, and *A hora da estrela* (1998), by Clarice Lispector, novels from Brazilian contemporary literature. First of all, the first-person memorialist voice of the protagonist, Maria, from *Outros cantos* is contrasted with Rodrigo S.M.'s third-person metafictional voice on Macabéa's life, protagonist of *A hora da estrela*. As a result, it is evidenced how such works configure a new realism in Brazilian contemporary literature, and how they differ from traditional representative Realism. In order to generate this discussion, the analysis is theoretically and critically based on Tânia Cristina Souza Borges (2014), Jeanne Marie Gagnebin (2006), and Karl Erik Schøllhammer (2011, 2012).

Keywords

Outros cantos; *A hora da estrela*; narrative; new realism; memory.

* Recebido em 17/05/2017 e aprovado em 20/10/2017.

** Aluno de mestrando no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás Bolsista do CNPq.

*** Doutor pela University of New México-USA (1990). Professor titular de Literatura Portuguesa na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás. Atua no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da mesma Faculdade.

EM OUTROS CANTOS (2016), ROMANCE DE MARIA VALÉRIA REZENDE, publicado originalmente em 2016, Maria, dentro de um ônibus de viagem nas estradas dos sertões, narra as experiências e lembranças que há mais de quarenta anos vivera em Olho d'Água, um povoado “como tantos outros mínimos oásis espalhados pela vastidão das terras secas” (2016, p. 10). Ela fazia trinta anos de idade quando se adentrou “pela primeira vez nesta aridez” (2016, p. 10), em busca de um exílio, um refúgio, devido às perseguições da ditadura militar brasileira da segunda metade do século XX, e também em busca de propiciar mais consciência sociopolítica para os explorados e miseráveis trabalhadores sertanejos, sendo professora de alfabetização do Mobral. Maria é uma personagem idealista e profundamente crítica em relação às grandes opressões sociais, engajada em superá-las. Conhecia muitos cantos do mundo além das terras brasileiras: Argélia, Paraguai, México, França. Era uma personagem nostálgica por excelência, sempre revivendo na memória inúmeras experiências que tivera em diversos cantos do mundo.

Todas essas características da narrativa e da protagonista de *Outros cantos* (REZENDE, 2016) podem ser relativamente contrapostas às de *A hora da estrela* (1998), obra literária de Clarice Lispector, publicada originalmente em 1977. A personagem principal dessa obra de Lispector, Macabéa, diferentemente de Maria, é uma personagem com quase nenhuma consciência crítica sobre o contexto sociopolítico no qual vivia (também na época da ditadura militar brasileira da segunda metade do século XX, pelo que o texto deixa implícito); e, por ela ser profundamente anônima e insignificante para os outros, o narrador Rodrigo S. M. decide relatar a breve e simples vida de Macabéa, na tentativa de dar alguma voz e visibilidade para essa nordestina que se mudou para o Rio de Janeiro, uma “cidade toda feita contra ela” (LISPECTOR, 1998, p. 15), e que trabalhava como datilógrafa, ganhando menos do que um salário mínimo e morrendo após ser atropelada por uma Mercedes amarela, no desfecho do romance. Tal personagem lispectoriana não tinha ideais ou perspectivas de uma vida melhor. Sequer tinha significativas memórias. Ela, apesar de, às vezes, se instigar, despretensiosa e ingenuamente, sobre certos questionamentos de ordem existencial e até mesmo metafísica, apenas possuía um vago e parco conhecimento de si própria e do mundo que a cercava: “Faltava-lhe o jeito de se ajeitar. Só vagamente tomava conhecimento da espécie de ausência que tinha de si em si mesma. Se fosse criatura que se exprimisse diria: o mundo é fora de mim, eu sou fora de mim.” (LISPECTOR, 1998, p. 24)

A partir disso, este artigo objetiva estabelecer possíveis relações de aproximações e de distanciamentos entre as configurações das vozes narrativas e das protagonistas de

Outros cantos (REZENDE, 2016) e de *A hora da estrela* (LISPECTOR, 1998). Para isso, esta análise é embasada teórica e criticamente em algumas considerações de Jeanne Marie Gagnebin, presentes no livro *Lembrar escrever esquecer* (2006), sobre a memória e o ato de narrar; nas teorizações de Karl Erik Schøllhammer (2011; 2012) sobre os “novos realismos” na literatura brasileira contemporânea; e também na dissertação de Tânia Cristina Souza Borges (2014), intitulada “*A culpa é minha*” ou “*A hora da estrela*”?: uma análise do romance *A hora da estrela* de Clarice Lispector, sobre as configurações narrativas dessa obra de Lispector. Trata-se, pois, de uma crítica de literatura comparada, pertinente para estabelecer diálogos e reflexões entre as narrativas e as personagens desses romances de literatura brasileira contemporânea.

Em um primeiro momento, *A hora da estrela* (LISPECTOR, 1998) pode ser considerada uma construção narrativa oposta a de *Outros cantos* (REZENDE, 2016), uma vez que enquanto o romance de Rezende é uma narrativa memorialística em primeira pessoa, a obra literária de Lispector é narrada, em terceira pessoa, por Rodrigo S. M. na tentativa de reconstruir e reconstituir as memórias de Macabéa, dando voz a essa personagem marginalizada e anônima socialmente, de tal forma que o narrador diz:

O que escrevo é mais do que invenção, é minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas. E dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida.
Porque há o direito ao grito.

Então eu grito.

Grito puro e sem pedir esmola. Sei que há moças que vendem o corpo, única posse real, em troca de um bom jantar em vez de um sanduíche de mortadela. Mas a pessoa de quem falarei mal tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém. Aliás – descubro eu agora – também eu não faço a menor falta, e até o que escrevo um outro escreveria. Um outro escritor, sim, mas teria que ser homem porque escritora mulher pode lacrimejar piegas.

Como a nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiriam como não existiriam. Poucas se queixam e ao que eu saiba nenhuma reclama por não saber a quem. Esse quem será que existe? (LISPECTOR, 1998, p. 13-14)

Tal obra de Lispector possui um profundo caráter metaficcional, como pode ser evidenciado no trecho supracitado, no qual a própria existência de Macabéa é relativizada pelo narrador, reforçando ainda mais, literariamente, o anonimato e a “insignificância” dessa personagem diante da sociedade em que ela vivia, assim como ressaltando a incipiente consciência crítica dela em relação à realidade e ao “espaço” por ela ocupado

socialmente. Rodrigo S. M. concede um “direito ao grito” a Macabéa, o que diretamente remete ao título “O direito ao grito”, um dos treze títulos de *A hora da estrela* (LISPECTOR, 1998), sendo os demais os seguintes: “A culpa é minha”, “Ela que se arranje”, “Quanto ao futuro”, “Lamento de um blue”, “Ela não sabe gritar”, “Uma sensação de perda”, “Assovio no vento escuro”, “Eu não posso fazer nada”, “Registro dos fatos antecedentes”, “História lacrimogênica de cordel” e “Saída discreta pela porta dos fundos”. Entretanto, esse direito ao grito é “fictício”, relativo e efêmero, desnudando a impotência e desamparo de uma nordestina qualquer sem voz nem vez no mundo em que vivia (“Ela que se arranje”, “Ela não sabe gritar”) e revelando também a própria impotência de Rodrigo S. M. diante uma realidade tão desamparadora e repleta de desigualdades e marginalizações sociais, na qual ele pouco pode fazer além de tentar denunciar e lamentar-se (“Lamento de um blue”, “Uma sensação de perda”, “Assovio no vento escuro”, “Eu não posso fazer nada”, “Registro dos fatos antecedentes”, “História lacrimogênica de cordel”). A partir disso, Tânia Cristina Souza Borges (2014) analisa o “lugar social de fala” do narrador de *A hora da estrela* (LISPECTOR, 1998), refletindo sobre o caráter conflituoso, num âmbito sociopolítico e artístico, da narração desse romance:

Na busca da constituição da nordestina, em meio às circunstâncias objetivas da pobreza brasileira e da gritante desigualdade social, o narrador [como um representante da classe média, da “burguesia”] se tortura com as questões referentes ao papel do intelectual como depositário do saber, o alcance social da arte, e as relações entre arte e engajamento político [...]. A mediação instaurada pelo narrador Rodrigo S. M. imprime um caráter de classe conflitivo, revelando uma configuração contraditória: o intelectual ilustrado, que no Brasil ocupa uma posição tanto mais ambígua, pois ora se culpabiliza diante da pobreza, ora busca apartar-se completamente dela, como podemos observar em dois dos treze subtítulos que compõem o romance, “A culpa é minha” e “Ela que se arranje”. [...] *A hora da estrela* traz à tona um intelectual desnortado em meio às ambiguidades que o constituem: de um lado, não adere entusiasticamente aos desvalidos; de outro, é por meio de seu *outro* de classe que se configura seu papel social. Em função dessas contradições [...], a construção da identidade de Rodrigo S. M., ou a procura de uma perspectiva que dê sentido a sua existência, dá-se por meio do confronto com o outro social, que nem sequer tem a possibilidade de construir-se integralmente como sujeito, no caso de Macabéa [...] *objeto* do olhar do narrador. (BORGES, 2014, p. 59-61)

Borges (2014, p. 66) destaca também que “o valor de *A hora da estrela*, tanto na obra de Lispector como no conjunto da literatura brasileira, talvez esteja justamente no fato de o narrador não só ter consciência de que fala de um lugar social diferente de sua

personagem, mas configurá-la tanto no plano da enunciação, como principalmente, na estruturação formal do romance.”

Diferentemente do que ocorre em *A hora da estrela*, na obra *Outros cantos*, de Maria Valéria Rezende (2016), é a própria protagonista, Maria, que narra as experiências, as vivências, os ideais e os anseios dela, dentre eles o de propiciar mais consciência crítica e o de dar voz aos alienados trabalhadores sertanejos de Olho d’Água para poder lutar contra as terríveis opressões e explorações socioeconômicas que eles sofriam, como é expresso no seguinte excerto da narrativa:

Depois de meu longo périplo, praticamente sozinha, por três continentes, acreditava-me pronta para tudo. Saberria, sim, abrir uma frente de inserção, preparar pacientemente a vinda dos demais [companheiros comunistas] para fermentar, por longo tempo, a consciência, a organização, a longa luta, verdadeiramente popular, de baixo para cima, alastrando-se pouco a pouco por todo o país e o continente, contra todas as formas de opressão. (REZENDE, 2016, p. 105)

Assim, enquanto Macabéa, de *A hora da estrela* (LISPECTOR, 1998), não tem “voz” própria e consciência crítica da realidade sociopolítica que a cercava, Maria de *Outros cantos* (REZENDE, 2016) é profundamente consciente dessa realidade, narrando as próprias memórias e vivências e tentando dar “voz” e desalienar os trabalhadores sertanejos de Olho d’Água em relação às opressões e explorações que eles se submetiam.

Entretanto, apesar das personagens Macabéa e Maria se configurarem identitariamente de forma oposta uma em relação à outra, as narrações de *A hora da estrela* (LISPECTOR, 1998) e de *Outros cantos* (REZENDE, 2016) se aproximam uma da outra pelo fato dos narradores, Maria, em primeira pessoa, e Rodrigo S. M., em terceira pessoa, serem conscientes e críticos - ela de forma mais idealista e ele de forma mais conflituosa - dos profundos problemas de desigualdades sociais que constituem e assolam a realidade brasileira.

Em *A hora da estrela* (LISPECTOR, 1998), Rodrigo S. M. é um narrador-personagem tão consciente do “lugar social de fala” que ocupa que até mesmo questiona “sobre a possibilidade (ou a impossibilidade) de saber, portanto, narrar o que Macabéa é ou pensa” (BORGES, 2014, p. 35). Mas não só isso é questionado pelo narrador de Lispector, mas também a própria existência da personagem Macabéa, como é demonstrado no seguinte trecho do romance:

Mas e eu? E eu que estou contando esta história que nunca me aconteceu e nem a ninguém que eu conheça? Fico abismado por saber tanto a verdade. Será que o meu ofício doloroso é o de adivinhar na carne a verdade que ninguém quer enxergar? Se sei quase tudo de Macabéa é que já peguei uma

vez de relance o olhar de uma nordestina amarelada. Esse relance me deu ela de corpo inteiro. (LISPECTOR, 1998, p. 57)

Sobre esse mesmo aspecto, Tânia Cristina Souza Borges aponta que

o ponto de vista do narrador, que também é personagem da trama e, nas suas palavras, “um dos mais importantes”, estrutura o descompasso da narrativa, pois na busca da apreensão da trajetória de sua protagonista que, não obstante, é imposta por sua própria imaginação, há uma oscilação constante, e muitas vezes abrupta, entre o tempo da enunciação - a descrição dos pensamentos, sentimentos e percepções de Rodrigo S. M. - e o tempo do enunciado - narração da história de Macabéa -, além da contínua fusão dos dois tempos, emblemática para a construção da fantasmagoria [de Macabéa]. (2014, p. 70)

Assim, Macabéa poderia ser considerada uma “representante”, eleita pelo narrador, de uma série de outras “Macabéas” que (sobre)vivem anonimamente pelo mundo, sendo talvez uma “alegoria” de todas personagens invisíveis e marginalizadas socialmente. E, nesse aspecto, Rodrigo S. M. critica a própria inércia e comodismo da classe média a qual ele (e provavelmente também o leitor) pertence:

(Se o leitor possui alguma riqueza e vida bem acomodada, sairá de si para ver como é às vezes o outro. Se é pobre, não estará me lendo porque ler-me é supérfluo para quem tem uma leve fome permanente. Faço aqui o papel de vossa válvula de escape e da vida massacrante da média burguesia. Bem sei que é assustador sair de si mesmo, mas tudo o que é novo assusta. Embora a moça anônima da história seja tão antiga que podia ser uma figura bíblica. Ela é subterrânea e nunca tinha tido floração. Minto: ela era capim). (LISPECTOR, 1998, p. 30-31)

Tal atenção dirigida às profundas desigualdades sociais, aos personagens marginalizados, “invisíveis” e anônimos, é, portanto, o cerne tanto de *A hora da estrela* (LISPECTOR, 1998) quanto de *Outros cantos* (REZENDE, 2016). Essas narrativas buscam dar alguma “voz” para esses personagens, já que eles não possuem “voz” própria, por estarem demasiadamente alienados, resignados e silenciados diante da opressiva e desamparadora realidade em que vivem. Jeanne Marie Gagnebin (2006), através de uma releitura do ensaio “Sobre o conceito de história” de Walter Benjamin (1987), reflete que, a partir da modernidade, o narrador, assim como o historiador,

também seria a figura do trapeiro, do *lumpensammler* ou do *chiffonier*, do catador de sucata e de lixo, esta personagem das grandes cidades modernas que recolhe os cacos, os restos, os detritos, movidos pela pobreza, certamente, mas também pelo desejo de não deixar nada se perder [...]. Esse narrador sucateiro [...] não tem por alvo recolher os grandes feitos. Deve muito mais apanhar tudo aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, algo que parece não ter nem importância nem sentido, algo com que a história oficial não sabe o que fazer [...], aquilo que não tem nome, aqueles que não têm nome, o anônimo, aquilo que não deixa nenhum rastro, aquilo que foi tão bem apagado que mesmo a memória de sua existência não

subsiste - aqueles que desapareceram tão por completo que ninguém lembra seus nomes. (GAGNEBIN, 2006, p. 53-54)

É exatamente isso o que fazem os narradores de *A hora da estrela* (LISPECTOR, 1998) e *Outros cantos* (REZENDE, 2016). Rodrigo S. M. (re)constitui, em um relato, a breve vida de uma nordestina tão comum, anônima e “invisível” como inúmeras outras “moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa [e que] não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiriam como não existiriam” (LISPECTOR, 1998, p. 14). Já Maria rememora as vivências que tivera no povoado de Olho d’Água, repleto de trabalhadores sertanejos sofridos, resignados, alienados e também “invisíveis”. Entretanto, as memórias de Maria não têm como fim a simples nostalgia, mas também são um modo de reavivar as esperanças de construir uma realidade melhor. As memórias de Maria constituem uma forma de resistência, como se evidencia no desfecho do romance *Outros cantos*:

Clareia a madrugada. Volto finalmente, de vez, a este presente no qual ainda creio ter uma missão, infindável mas impossível de abandonar, alicerçada na paciência e na esperança a resistir, há bem mais de quarenta anos, aos percalços, aos avanços, às decepções, aos eternos desafios, o legado mais precioso do povo de Olho d’Água. Pela janela do ônibus já se veem, ao longe, as luzes ainda acesas da cidade onde outros me esperam para abanar com minhas palavras as brasas de suas esperanças, razão de mais esta viagem, ainda movida a sonhos. (REZENDE, 2016, p. 146)

Sobre esse engajamento em torno da realidade presente a partir da rememoração, Gagnebin (2006, p. 55) afirma que “a rememoração também significa uma atenção precisa ao presente, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente.”

Todo esse caráter denunciativo das mazelas sociais, presente em ambas narrativas analisadas neste artigo, configura, em certa medida, um novo tipo de realismo nelas, como Karl Erik Schøllhammer (2011; 2012) evidencia na literatura brasileira contemporânea:

O debate [teórico e crítico] sobre os novos realismos hoje [...] [indica] que, mesmo na ausência de uma nova linguagem literária capaz de unir a geração contemporânea em torno de um projeto novo de Realismo, [...] [demonstra] em muitos escritores a urgência em relacionar a literatura com os problemas sociais que assolaram a história recente do Brasil. Temas subjacentes de exclusão, desigualdade, miséria, crime e violência surgiram em foco ou como pano de fundo para as narrativas das últimas décadas e foram longamente discutidos pela crítica universitária em pesquisas que definiram o rumo de projetos anteriores sobre a permanência e a transformação da tradição realista da literatura brasileira. (SCHØLLHAMMER, 2012, p. 144-145)

Entretanto, esses novos realismos contemporâneos não são equivalentes ao tradicional Realismo histórico do século XIX, que se comprometia com uma representação sustentada na verossimilhança e numa ilusão objetivista (SCHØLLHAMMER, 2012, p. 136). De acordo com Schøllhammer (2011, p. 53-54), os novos realismos

não se trata[m], portanto, de um realismo tradicional e ingênuo em busca da ilusão de realidade. Nem se trata[m], tampouco, de um realismo propriamente representativo [...] [da literatura contemporânea]: a diferença que mais salta aos olhos é que os “novos realistas” querem provocar efeitos de realidade por outros meios. [...] o[s] novo[s] realismo[s] se expressa[m] pela vontade de relacionar a literatura e a arte com a realidade social e cultural da qual emerge[m], incorporando essa realidade esteticamente dentro da obra e situando a própria produção artística como força transformadora.

Schøllhammer reflete, no artigo “Realismo afetivo: evocar realismo além da representação” (2012), que os novos realismos na literatura brasileira contemporânea, marcados por uma grande variedade de estilos e abordagens, agenciam experiências subjetivas, afetivas e performáticas, em um jogo entre a representação e a não representação que revelam os mecanismos literários da própria ficcionalidade na tentativa (jamais plena) de representação crítica da realidade. Assim, nos novos realismos da literatura contemporânea, evidencia-se uma derrocada da ilusão de uma representação objetiva e “fiel” à realidade, ao contrário da pretensão do Realismo representativo tradicional, ou seja, há uma tomada de consciência da impossibilidade linguística de representar a realidade tal como ela de fato é; a fronteira entre a língua(gem) e a realidade se torna muito mais nítida. É também preciso acentuar que esses novos realismos conjugam “as ambições de ser ‘referencial’, sem necessariamente ser [objetivamente] representativo, e de ser, simultaneamente, ‘engajado’, sem necessariamente subscrever nenhum programa crítico” (SCHØLLHAMMER, 2012, p. 143).

Vale ressaltar que, apesar de tanto *A hora da estrela* (LISPECTOR, 1998) quanto *Outros cantos* (REZENDE, 2016) configurarem novos realismos na literatura brasileira contemporânea, cada uma dessas obras possui uma configuração realista distinta da outra.

Na obra de Lispector, Rodrigo S. M., além de ter consciência das profundas delimitações do “lugar social de fala/enunciação/narração” que ele ocupa, põe a própria verossimilhança da narrativa em tensão, desnudando os próprios construtos literários que ele desenvolve, como é explicitado no seguinte trecho do romance:

Proponho-me a que não seja complexo o que escreverei, embora obrigado a usar as palavras que vos sustentam. A história – determino com falso livre-

arbítrio – vai ter uns sete personagens e eu sou um dos mais importantes deles, é claro. Eu, Rodrigo S. M. relato antigo, este, pois não quero ser modernoso e inventar modismos à guisa de originalidade. Assim é que experimentarei contra os meus hábitos uma história com começo, meio e “gran finale” seguido de silêncio e de chuva caindo. [...] O que escrevo é mais do que invenção, é minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas. E dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida. (LISPECTOR, 1998, p. 12-13)

De forma aparentemente paradoxal, o desnudamento metaficcional da obra *A hora da estrela* (LISPECTOR, 1998) confere ao relato sobre a vida de Macabéa um caráter mais realista, pois desnuda performaticamente a própria “realidade” da criação e da enunciação literária. Como destaca Schøllhammer (2011, p. 10), “o escritor contemporâneo parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual, em seu presente.” Assim, o narrador do romance de Clarice Lispector não tenta iludir o leitor sobre a veracidade da própria narrativa, o que confere um maior efeito realístico à obra, o que não deixa de ser, evidentemente, um artifício ficcional de escrita, pois, de qualquer forma, encontra-se por trás de Rodrigo S. M., o narrador (masculino) da vida de Macabéa, a própria autora (feminina) de *A hora da estrela* (1998), Clarice Lispector, o que contrapõe ironicamente ao fato de o narrador considerar que o que ele escreve “um outro escreveria. Um outro escritor, sim, mas teria que ser homem porque escritora mulher pode lacrimejar piegas.” (LISPECTOR, 1998, p. 14)

Já *Outros cantos* (REZENDE, 2016) se configura realisticamente através das memórias da protagonista sobre a dura realidade sertaneja que ela própria vivenciou em Olho d’Água na tentativa de concretizar os ideais que tinha no passado enunciado e continuava tendo, com mais maturidade, no presente em enunciação. Evidencia-se assim, mais uma vez, uma nítida diferença entre o tradicional Realismo representativo e o(s) novo(s) realismo(s) contemporâneo(s): o primeiro era sempre marcado pela onisciência de um narrador em terceira pessoa, que visava representar, através de uma ilusória objetividade totalizante, a realidade; já o segundo não se ilude com uma tentativa objetivista e “fiel” de representação da realidade, mas se compromete assumidamente com uma tentativa subjetiva e muitas vezes marcadamente afetiva de representação parcial, mas altamente crítica, inclusive, linguisticamente, da realidade, tal como ocorre em *Outros cantos* (REZENDE, 2016), uma narrativa memorialística, em primeira pessoa, entrelaçada, pelo presente enunciativo da narradora, dentro de um ônibus pelas estradas

do sertão, e pelo passado lembrado, movimentos narrativos construídos com traços de oralidade desde o início da obra:

Os faróis deste carro velho são tão fracos que não mostram nada do caminho, nada me distrai das imagens que voltam da minha primeira tarde naquele outro sertão. Deixo divagar a memória enquanto todo o resto, o caubói, o ônibus, a caatinga, a estrada, mergulha na escuridão.

[...] Vejo-me outra vez jovem ainda [...] naquele povoado cujo nome explicava a razão de sua existência, tão longe de tudo: Olho d'Água, como tantos outros mínimos oásis espalhados pela vastidão das terras secas. [...] eu quase já não podia crer que esse sertão ainda haveria de ser mar. As esperanças trazidas na minha bagagem pareciam resistir menos do que aquelas árvores esqueléticas e não conseguiam permanecer incólumes nem um dia inteiro diante do vazio daquele lugar. (REZENDE, 2016, p. 10-11)

É notável tanto em *A hora da estrela* (LISPECTOR, 1998) quanto em *Outros cantos* (REZENDE, 2016) novos realismos, seja na forma de lidar com a rememoração coletiva e pessoal no romance de Rezende, seja nas configurações metaficcionalis da obra de Lispector. Vale ressaltar que esses novos realismos nas obras de Lispector e Rezende se constituem de forma profundamente intimista. São, pois, narrativas simultaneamente intimistas e realistas, constituindo um realismo afetivo (SCHØLLHAMMER, 2012). Schøllhammer (2011, p. 15-16) aponta que, de modo geral,

a literatura que hoje trata dos problemas sociais não exclui a dimensão pessoal e íntima, privilegiando apenas a realidade exterior; [por outro lado] o escritor que opta por ressaltar a experiência subjetiva não ignora a turbulência do contexto social e histórico. [...] a ficção contemporânea não pode ser entendida de modo satisfatório na chave da volta ao engajamento realista com os problemas sociais, nem na chave do retorno da intimidade do autobiográfico, pois, nos melhores casos, os dois caminhos convivem e se entrelaçam de modo paradoxal e fértil.

Além disso, esse teórico e crítico aponta que, na literatura brasileira contemporânea,

o desafio literário se coloca, assim, em termos de uma “estética do afeto”, em que entendemos o afeto como o surgimento de um estímulo imaginativo que liga a ética diretamente à estética. Se o Realismo histórico é um Realismo representativo, que vincula a *mimesis* à criação da imagem verossímil, ou ao efeito chocante ou sublime da sua ruptura, o *realismo afetivo*, por sua vez, se vincula à criação de efeitos sensíveis da realidade que, nas últimas décadas, alcançam extremos de concretude que levou teóricos a falar de uma “volta do real” ou de “paixão do real”. (SCHØLLHAMMER, 2012, p. 145).

Se, por um lado, *A hora da estrela* (LISPECTOR, 1998) e *Outros cantos* (REZENDE, 2016) possuem vozes narrativas e protagonistas em grande parte opostas, por outro, ambas configuram novos realismos literários contemporâneos, resguardadas as devidas especificidades do realismo afetivo de cada uma dessas obras, que compartilham

de uma profunda subjetividade e afetividade crítica dos narradores sobre aquilo que narram e sobre a realidade que buscam criticamente retratar, conscientes dos distanciamentos que inevitavelmente existem entre a realidade propriamente dita e aquilo que literariamente se procura representar dela.

Referências

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. *Walter Benjamin – obras escolhidas*. v. 1. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 222-232.

BORGES, Tânia Cristina Souza. “*A culpa é minha*” ou “*A hora da estrela*”? : uma análise do romance *A hora da estrela* de Clarice Lispector. 2014. 97 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

REZENDE, Maria Valéria. *Outros cantos*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Realismo afetivo: evocar realismo além da representação. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, UnB, Brasília, n. 39, p. 129-148, jan./jun. 2012. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/7468/5775>>. Acesso em: 27 jan. 2017.