



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA PARAÍBA
CAMPUS I – CAMPINA GRANDE
CENTRO DE INTEGRAÇÃO ACADÊMICA - CIA
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS**

ANDRÉ ÂNGELO DE MEDEIROS ARAÚJO

**REALISMO LITERÁRIO E O “CHOQUE DO REAL” NA OBRA O
INFERNO DE PATRÍCIA MELO**

**CAMPINA GRANDE - PB
2014**

ANDRÉ ÂNGELO DE MEDEIROS ARAÚJO

**REALISMO LITERÁRIO E O “CHOQUE DO REAL” NA OBRA O
INFERNO DE PATRÍCIA MELO**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito para a
conclusão do curso de Licenciatura
em Letras pela Universidade Estadual
da Paraíba, na área de literatura, sob
a orientação do prof. Dr. Luciano
Barbosa Justino.

**CAMPINA GRANDE - PB
2014**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

A663r Araújo, André Ângelo de Medeiros
Realismo literário e o "Choque do real" na obra O inferno de
Patrícia Melo [manuscrito] / André Ângelo de Medeiros Araújo. -
2014.
31 p.
Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2014.
"Orientação: Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino,
Departamento de Letras e Artes".

1. Análise Literária 2. Literatura Brasileira 3. Realismo I.
Título.

21. ed. CDD 801.95

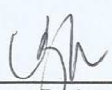
ANDRÉ ÂNGELO DE MEDEIROS ARAÚJO

**REALISMO LITERÁRIO E O “CHOQUE DO REAL” NA OBRA O
INFERNO DE PATRÍCIA MELO**

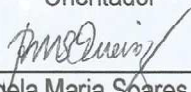
Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Licenciatura
em Letras pela Universidade Estadual
da Paraíba, em cumprimento à
exigência para a obtenção do grau de
Licenciado em Letras.

Aprovado em 10 de dezembro de 2014

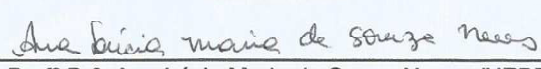
BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino/UEPB
Orientador



Profª.Drª. Rosângela Maria Soares de Queiroz/UEPB
Examinadora



Profª.Drª. Ana Lúcia Maria de Souza Neves /UEPB
Examinadora

Média: 9,0

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Mestre e Senhor de tudo, Deus, pelo dom da vida e pela sabedoria a mim concedida.

Agradeço aos mestres que foram durante todo o percurso de minha formação a ponte que me levou ao conhecimento.

Agradeço em especial à minha família por toda paciência e conforto.

Agradeço à prof^a. M.s. Vanessa Bastos Lima, que além de companheira fiel, é mote e inspiração daquele que busca amiúde o conhecimento.

Agradeço também ao professor Dr. Luciano Barbosa Justino, por aceitar o convite para esta orientação e por contribuir para me aproximar ainda mais dos estudos de literatura.

“É a Morte — esta carnívora assanhada —
Serpente má de língua envenenada
Que tudo que acha no caminho, come...
— Faminta e atra mulher que, a 1 de janeiro,
Sai para assassinar o mundo inteiro,
E o mundo inteiro não lhe mata a fome!”
(**Poema Negro** – Augusto dos Anjos).

RESUMO

Este artigo visa a discutir a estética realista e algumas de suas especificidades, partindo de sua vertente clássica até chegar à sua face contemporânea. Assim, a partir do conceito de “choque do real” cunhado por Beatriz Jaguaribe (2007) e das reflexões sobre o realismo na literatura, analisamos o romance *O inferno* (2000) de Patrícia Melo, *corpus* deste estudo. Através deste procuramos entender como a proposta do choque vem se consolidando como uma tendência chave do realismo contemporâneo, que propõe pintar um retrato contundente da sociedade através da intensificação e exacerbação de cenas cruéis, do emparedamento e da tragicidade, as quais passariam despercebidas se não houvesse nelas a presença do “choque do real”.

PALAVRAS-CHAVE: Realismo; Literatura; Choque; Crueldade;

ABSTRACT

This article aims to discuss the realistic aesthetics and some of its peculiarities, from its classic strand until it reaches its contemporary face. Thus, from the concept of "shock of reality" coined by Beatriz Jaguaribe (2007) and Reflections on the realism literature, we analyze the novel Hell (2000) by Patricia Melo, the corpus of this study. Through this proposal we seek to understand how the shock has been consolidated as a key trend in contemporary realism, which proposes to paint a striking picture of society through intensification and exacerbation of cruel scenes, and the walling of the tragic, which would go unnoticed if there was in them the presence of the "shock of the real.

KEYWORDS: Realism; Literature; Shock; Cruelty;

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. REALISMO LITERÁRIO E VIOLÊNCIA URBANA: DOS PRIMÓRDIOS CLÁSSICOS À CONTEMPORANEIDADE	12
1.1 Realismo contemporâneo: uma nova estética e o “choque” na sua representação	16
2. O IMPACTO DO “CHOQUE DO REAL”: EFEITO CATÁRTICO, SOCIEDADE E MÍDIA	18
3. O INFERNO DE PATRÍCIA MELO: CHOQUE DO REAL, EMPAREDAMENTO E TRAGÉDIA	23
CONSIDERAÇÕES FINAIS	28
REFERÊNCIAS	30

INTRODUÇÃO

A ânsia do fazer artístico em suas distintas nuances, historicamente recortou de um espaço e de um tempo real e objetivo uma sociedade e seus símbolos de identidade, passando então a representá-la. Na pintura, na literatura, na fotografia e no cinema, a manifestação de uma arte que se propunha a “criar” uma realidade justificável consolidou-se junto ao berço da formação burguesa do século XIX. A essa proposta artística de representação da realidade, deu-se o nome realismo. Ao longo de nosso estudo, amparados pelos postulados de Schollhammer (2012), Tânia Pellegrini (2012) e Beatriz Jaguaribe (2007), entre outros estudiosos comprometidos com o entendimento do realismo nas artes, analisaremos a formação deste conceito, assim como buscaremos entender como o mesmo apresenta-se caracterizado hoje.

Em seus primórdios, circulante apenas dos meios de prestígio social e acadêmico, a literatura de cunho realista, que aqui será nosso *corpus* de análise, prestou-se a desenhar a sociedade sob um aspecto mais objetivo do que a vertente romântica, subjetiva e individualista. Desapegando-se do subjetivismo idealista, a arte realista empenhou-se em traçar os contornos da realidade assistida pelos olhos do homem; em outros dizeres, passou a pintar a vida como os realistas a imaginavam.

As vanguardas contribuíram enormemente para o amadurecimento de técnicas e linguagens utilizadas na representação artística ao longo da história. Já é lugar comum a crítica literária afirmar que várias tendências e técnicas ensaiadas pelos movimentos vanguardistas reaparecem no romance contemporâneo, como por exemplo, a ideia de choque. Notadamente, o afloramento das linguagens visuais também influenciou o que é narrado na literatura de hoje. Esta, como se sabe, traça um diálogo constante com a linguagem dos meios midiáticos e está intercalada ao social, como bem observou Pellegrini (2008).

Para o fim do trabalho em perspectiva, buscou-se angariar suportes teóricos que subsidiassem a afirmação de um realismo contemporâneo marcado pela tendência do choque na fotografia, no cinema e na prosa contemporânea brasileira (JAGUARIBE, 2007). Este choque é definido pela autora como a intensificação do “efeito do real” pelo uso do choque, causando um espanto catártico no leitor ou

expectador. Na obra *O inferno* (2000), de Patrícia Melo, foco de nossa análise, pode-se notadamente perceber a ocorrência deste mecanismo de efeito catártico muito eficaz na representação de cenas violentas, de situações-limite ou de performances trágicas. Todas são antecedidas por um princípio de crueldade, já muito corriqueiro em narrativas que tem como *locus* os grandes centros populacionais.

Ao longo da análise do romance de Patrícia Melo, será possível observar a incidência de alguns dos aspectos que diferenciam o realismo clássico do realismo contemporâneo. Observar-se-á que o narrador em terceira pessoa, tão característico do realismo clássico, aparece nessa nova proposta, intercalando seu discurso com o de um narrador em primeira pessoa.

Assim também, é possível constatar, por exemplo, estes mesmos aspectos na obra de escritores como Ferréz, Paulo Lins e Marçal Aquino, entre outros. É destacável ainda, a incidência de outro fator que se inscreve no realismo contemporâneo, a tragédia. Esta reaparece na proposta contemporânea de realismo, que, por sua vez, apresenta-se atrelada à crueldade e às paisagens do cruel (DIAS, 2007). Perceber-se-á, ainda, que a obra *O Inferno* pinta um retrato contundente do desmanche social e do emparedamento dos sujeitos metropolitanos.

Enfim, buscou-se angariar suportes teóricos que subsidiassem a afirmação de um realismo e sua tendência de choque na prosa contemporânea brasileira. Na obra analisada, poderemos notadamente perceber a ocorrência deste mecanismo de efeito catártico tão eficaz na representação da violência, de situações limite e de desfechos trágicos. Desta forma, objetivamos refletir sobre a roupagem contemporânea que veste este movimento artístico, caracterizado pela crítica por sua representação verossímil e por sua função social.

É imprescindível perceber como esta postura artística vem ilustrando nossa produção literária. O *choque do real* vem materializando uma tendência, não só nacional, na representação de cenas que almejam “tocar” o real, chocando o leitor/expectador, almejando despertar neste o sentimento de denúncia social e postura crítica diante deste mundo hobesiano, onde o “homem é o lobo do homem”.

1. REALISMO LITERÁRIO E VIOLÊNCIA URBANA: DOS PRIMÓRDIOS CLÁSSICOS À CONTEMPORANEIDADE.

O “realismo”, definindo-o segundo os ideais críticos e estéticos do século XIX, tanto na literatura quanto nas artes plásticas, foi, a seu tempo, uma forma de representação da realidade que valorizava o “mimético”, segundo a concepção aristotélica de representação artística. Erigido em sua vertente clássica no galope da base filosófica do positivismo e da arrancada burguesa do século XIX e, este movimento artístico enaltecia a descrição equilibrada e harmoniosa de um modo de vida específico. E, como o descreveu Jameson (2005, p.144), o realismo prestava-se à “expressão literária de alguma experiência sensata de um mundo real reconhecível”. Dotado de uma linguagem “representativa transparente, verossímil, objetiva e distanciada” descritiva e profunda, demonstrava a pretensão de representar “a vida como ela é” (SCHOLLHAMMER, 2012, p.134). Marcava-se, então, a ideia de “captura do real”, através de técnicas de representação da realidade que almejavam poder alcançar uma determinada classe social, suas angústias, crises e a miséria política revelada pelas relações sociais.

É lugar comum, a crítica literária afirmar que havia uma homogeneidade nas formas de representação da realidade no século XIX. O conceito mimético clássico imperava sobre a estética iluminista, e este coadunava com o espírito social, científico e tecnológico de sua época. O aparecimento da fotografia e depois do cinema, acabariam por insuflar os processos de ficcionalização, que passariam a estar sempre em constante diálogo com as elaborações formais da linguagem artística.

O aparecimento do olhar fotográfico, com sua capacidade de estacionar o tempo e o espaço, em sublime equilíbrio, fechado às interlocuções quaisquer, tornou-se, no século XIX, a âncora balizadora da linguagem artística e do modelo técnico de captura do real. A “forma perfeita de representação” deveria alcançar a realidade, tal qual o fazia a fotografia, em profundidade e totalização.

O realismo, em sua forma canônica ou clássica; embebido de desencantamento¹ em relação ao mundo, debruça-se na questão das relações sociais imbuído do pensamento racional característico do Iluminismo. Afastando-se da sombra do sagrado, esta vertente artística apresentava um posicionamento crítico sobre o mundo concreto e suas configurações sociais e simbólicas. Todavia, a lógica da modernidade não foi somente a racionalidade e a materialidade, ela de certa forma, coexistiu com um pensamento individualista que era reflexo dos imaginários românticos pautados no signo de uma identidade moderna².

Muitos nomes do romance moderno apresentaram em suas obras traços de observação e análise que aos poucos foram se afastando das idealizações românticas e/ou fantásticas. As representações de *realismo crítico*, em obras de escritores, tal como “Flaubert (1821-1880), Maupassant (1850-1890), que vale ressaltar, escrevia também contos fantásticos como O homem do cérebro de ouro, e Balzac, que endossavam a visão crítica do mundo social” (JAGUARIBE, 2007, p.27) e objetivavam alcançá-lo na totalidade das suas relações e representações simbólicas. No Brasil, como não citar o nosso ilustríssimo Machado de Assis, Aluísio de Azevedo com suas descrições naturalistas, e tantos outros. É válido lembrar, como a narrativa realista, dos costumes sociais da burguesia do século XIX e de todo século XVIII, imbuída de espírito crítico, passara a dissecar as personagens na busca das causas naturais – uma explicação racional para misérias sociais – como raça, clima e temperamento, ou culturais: o meio e a educação, como relata Bosi (1994).

¹ O sintagma “desencantamento do mundo” remete aos postulados de Weber; o sociólogo infere que a partir da Modernidade, com a racionalização, a evolução das técnicas no campo da comunicação e da ciência, ocorreu um relativo processo de ofuscamento das explicações “fantasiosas” para definir verdades da natureza ou das possibilidades do espírito humano. Na literatura, tivemos o redimensionamento do “maravilhoso” ou do “fantástico”, que se apresentava ao público através de um deslumbramento pelo sobrenatural e pelas mudanças de estado na narrativa – equilíbrio quebrado e volta ao equilíbrio – descrevendo-se o enredo da narrativa na “passagem de um ou outro” (TODOROV. 2012. p.172).

a partir da Modernidade, com a racionalização, a evolução das técnicas no campo da comunicação e da ciência, ocorreu um relativo processo de ofuscamento das explicações “fantasiosas” para definir verdades da natureza ou das possibilidades do espírito humano. Na literatura, tivemos o redimensionamento do “maravilhoso” e “fantástico”, que se apresentava ao público através de um deslumbramento pelo sobrenatural e pelas mudanças de estado na narrativa – equilíbrio quebrado e volta ao equilíbrio – descrevendo-se o enredo da narrativa na “passagem de um ou outro” (TODOROV. 2012. p.172).

² O sociólogo Stuart Hall, em *A identidade cultural nas pós-modernidade*, destingem três concepções de identidade, dentre as quais, descreve o *sujeito iluminista* como aquele baseado no pensamento extremamente individualista e centrado nas capacidades do sujeito.

Em meados do século XX, o afloramento da economia de mercado fez emergir a “cultura do consumo”. A arte logo se torna mais uma mercadoria. A ligação entre a arte e a sociedade faz pensar no artístico como algo além de uma matéria produtiva do imaginário individual do artista, a arte é também a consequência de uma afirmação social e histórica. A valorização do ideal artístico realista, ligado à visão utópica de uma sociedade racional e equilibrada, marcou os movimentos intelectuais e teóricos do século XIX. A valorização crítica, acadêmica e mercantil canonizou modelos no século XIX técnicos, obras e autores. Sob este prisma, Pellegrini (2008) afirma que, de modo geral, o realismo foi conceituado e institucionalizado durante o processo histórico-social marcado pela ascensão da ideologia burguesa.

Centralizada esteticamente, a arte realista fora instituída como objeto aristocrático e passou a ser cultuada nos museus e estudada nas cátedras institucionais. Com o afloramento das vanguardas, as atenções do público convergiram para a busca por uma outra forma, que se voltou para os ideais performáticos de espiritualidade e transgressão. Esta busca, caracterizada como proposta de “reencantamento do mundo” por Todorov (2012) promove uma nova resposta artística ao realismo crítico e canônico, portador de questionamentos que tanto enaltecera o desencantamento do mundo em favor da racionalidade.

O realismo clássico³ passou a ser hostilizado pelos efeitos do surgimento dos *novos realismos* – e respectivas linguagens – na literatura, na fotografia e no cinema, em fins do século XIX e ao longo do século XX. Isto demonstra como vários autores expressaram, através do experimentalismo, um anseio em relacionar sua “literatura e arte com a realidade social e cultural em que emerge, trazendo esse contexto para dentro da obra, esteticamente, e situando a própria produção artística para dentro da obra com sua força transformadora” (SCHOLLHAMMER, 2012, p.134).

O contemporâneo, em todas as épocas, é a superfície da passagem do tempo, da evolução do homem e da sociedade. Era assim que pensavam os vanguardistas. A ordem do dia a partir do século XX era: pensar o homem e sua relação com a sociedade moderna; pensar o homem e representá-lo como “sujeito contemporâneo”. Essa proposta faz desvanecer parte da noção de identidade

³ Também pode ser entendido como realismo canônico.

individualista de outrora. Entra em pauta a relação do homem com o homem e deste com a sociedade do “agora”.

As novas tendências político-econômicas, as novas representações presentes no sistema cultural e a complexidade vertiginosa do mundo moderno são três aspectos que impulsionaram intensamente o sujeito moderno, partindo de sua individualidade, a traçar um diálogo com um mundo público. O sujeito agora passa a ter uma identidade mais voltada para interação entre o eu e a sociedade. Estamos falando de uma nova identidade cultural na qual nós, enquanto sujeitos, “projetamos a ‘nós próprios’ nessas identidades [...] ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os ‘parte de nós’ ”(HALL, 2006, p.12). Entretanto, não podemos deixar de assinalar que esta “nova identidade” encontra-se imersa em um contexto no qual os particularismos, como a organização em tribos urbanas, grupos, gangues, entre outras formas, acirram-se exponencialmente.

Sobre os movimentos de vanguarda, aponta Jaguaribe (2007, p.31):

A arte de vanguarda do final do século XIX e XX buscou, justamente, desmontar a naturalização da realidade e do real apoiada nos códigos estéticos do realismo da verossimilhança, insistindo no caráter construído da realidade e na possibilidade de se vislumbrar outro real no estranhamento experimental.

A explosão industrial, o fluxo das grandes metrópoles, a aceleração dos tempos modernos e o afloramento das linguagens visuais, eram, para os artistas de vanguarda, o mote para criação de uma nova linguagem artística ainda mais impactante do que aquela presente no realismo clássico. A força mimética que define “realismo” como imitação ou cópia da realidade, pautada no “efeito do real”⁴, canonizada no romance burguês do século XIX, passou a ser reavaliada em virtude do aparecimento de múltiplas linguagens artísticas, que mantém entre si um constante diálogo. Assim, inovações estéticas e técnicas travaram um caloroso embate contra os cânones da arte convencional.

Das experiências oriundas dos movimentos de vanguarda, tomaremos para os fins deste estudo, a proposta do “choque”, o qual, como se verá, configura

⁴ Para Barthes o efeito consiste de um detalhamento aprimorado da ambientação, que apesar de irrelevantes ao enredo, é fundamental à construção da verossimilhança realista. Um esclarecimento mais aprofundado, ver o ensaio clássico de Roland Barthes onde é claramente apresentado o “*El efecto de lo real*”. In: *Realismo, mito, doutrina ou tendência histórica?*, Buenos Aires, Lunaria, 2000.

materialidade de inovação nas técnicas artísticas de representação da realidade e respectivos efeitos de sentido. A tendência do “choque” vai, ao longo do século XX, reavaliar a proposta de *efeito do real* – sem nunca, é importante destacar, abdicar por completo de suas prerrogativas – o que é esclarecido por Roland Barthes (1972), quando este faz um estudo sobre a estética das descrições de ambição totalizante, presentes na obra de escritores como Flaubert e outras narrativas congêneres, caracterizadas, a grosso modo, pela análise exaustiva das consciências, descrições minuciosas das naturalidades e panorâmicas espaciais, bem como a conformidade existente entre as regras culturais da representação.

1.1 Realismo contemporâneo: uma nova estética e o “choque” na sua representação.

A exploração da violência e do choque, tanto na mídia quanto nas artes, é entendida como procura de um “real”, definido como impossível ou perdido, que não se deixa experimentar a não ser como reflexo, no limite da experiência própria, como o avesso da cultura e como aquilo que só se percebe nas fissuras da representação e nas ameaças à estabilidade simbólica. (SCHOLLAMMER, 2009, p.115).

No romance do século XIX, a verossimilhança ficcional era o “canivete suíço” que permitia ao artista driblar a descrença do público. No romance realista os eventos rotineiros, o enredo dramático, os conflitos psicológicos e as descrições metódicas eram permeados pelo *efeito do real*, que assegurava ao espectador a verossimilhança. Em distintas nuances, o realismo do século XIX, como já fora esclarecido, apresentava retratos críticos de uma sociedade. Contudo, este desnudamento da realidade era apoiado numa linguagem que muitas vezes se afastava da realidade e das simbologias sociais que estava pintando. Isso porque, existia a prerrogativa de imparcialidade do narrador em favor de um labor estético verossímil e de um distanciamento emocional da materialidade narrada (JAGUARIBE, 2010). O efeito do real, contemporaneamente atualizado, não depende mais apenas do detalhamento verossímil, mas da acentuação dos contornos de uma imagem representada, em outros dizeres, de uma intensificação da representação que ensaia tornar a realidade mais intensa e interpretável.

Os novos modelos estéticos do realismo contemporâneo não angariam o mesmo cânone imagístico, identidade simbólica e labor técnico das narrativas realistas de outrora: preocupados em camuflar seus inatos artifícios de ficcionalização. As descrições detalhadas e por vezes enfadonhas do ambiente burguês e de suas crises, que marcavam o realismo do século XIX, são nessa nova perspectiva (contemporânea) de representar o social, preteridas em favor de uma prosa versátil e ágil que “delineia o personagem e seu mundo através da fala ou da ação” (*op. cit.*, p.8).

Podemos afirmar que a nova postura da produção literária se afasta por vezes do romance realista do século XIX, no que concerne ao objetivo da arte, como aponta Tânia Pellegrini em seu ensaio *No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje* (2004), quando esta faz uma leitura crítica de Antonio Candido⁵, analisando como este se remete à “nova literatura brasileira”:

Se nos ativermos à afirmação de Candido, vamos perceber que, de fato, trata-se de mudar a perspectiva, abandonando uma definição romântica da função social da cultura baseada na ideia de que a literatura deveria ser veículo da ‘graça, da beleza, e da harmonia’:

Aceitando a prevalência de uma possível função social que, de algum modo, leve em consideração esse impacto trazido pela representação da violência [...] frutos do mal-estar das sociedades contemporâneas em geral, agudizado no Brasil por suas condições sócio-culturais específicas. (CANDIDO, 1987, p. 214, *apud* PELLEGRINI, 2004, p.31).

Pellegrini observa uma mudança conceitual em relação à expressão “função social”, que na acepção do realismo do século XIX referia-se a uma forma de expressão canônica e homogênea, baseada na harmonia da forma e propulsora da beleza estética. Enquanto que na contemporaneidade, esta “função social” liga-se às formas de representar a violência, de modo a denunciar as mazelas cotidianas vivenciadas pelas sociedades da modernidade tardia, por muitos sociólogos e críticos culturais já percebidas e discutidas. E, como Pellegrini bem esclarece, pano de fundo das novas produções cinematográficas e literárias realistas do Brasil.

Desta forma, o ponto de vista em terceira pessoa que caracterizava o narrador onisciente do século XIX assegurando sua imparcialidade, e assim

⁵ Ver “A nova narrativa”, In: *A educação pela noite e outros ensaios*, São Paulo, Ática, 1987.

também, a autoridade oriunda de sua ambição totalizante⁶, própria no narrador realista do passado, é hoje comumente substituído por uma voz narrativa que cede lugar a primeira pessoa, rica em subjetividade, visando intensificar a verossimilhança através do apelo catártico, presente na representação fragmentada dos setores sociais marginalizados, nos quais, o autor, que muitas vezes é também personagem, os bem conhece e faz parte.

Sendo assim, a despeito das breves diferenças e similitudes até aqui elencadas, entre novas e velhas estéticas do realismo – diferenças que foram gradualmente se acentuando com o afloramento das tecnologias visuais – podemos identificar um traço comum às duas vertentes, a clássica e a contemporânea, que é a prerrogativa de que as narrativas realistas buscam retratar a realidade tal como ela é apreendida pelo sentido comum social e secular como destacou Pellegrini (2012). Assim, desde o surgimento estas narrativas vem nos mostrando o cenário de um mundo ainda mais sórdido e violento; uma realidade pouco digestível, mas inteiramente compreensível. Ao lado disso, encontra-se também o seu valor e sua função social.

2. O IMPACTO DO “CHOQUE DO REAL”: EFEITO CATÁRTICO, SOCIEDADE E MÍDIA

Os novos códigos estéticos do realismo contemporâneo visam, cada vez mais, a suscitar um efeito de realce na representação artística da realidade. O objetivo do realce, de uma realidade que está sendo performatizada⁷, é causar um sobressalto catártico no leitor ou espectador. Este podemos afirmar, já está familiarizado as performances realistas uma vez que a estirpe das experiências do cotidiano humano acontecem de forma realista. Ninguém vive ou expressa suas experiências utilizando um código fantástico ou surreal.

⁶ Relembremos aqui a clássica discussão a respeito do realismo entre Adorno e Lukács. Em Adorno, percebemos a impossibilidade de representação de uma totalidade. Essa postura se contrapõe o pensamento de Lukács, que defende a possibilidade da arte representar fielmente a realidade em seus múltiplos aspectos. Percebe-se neste, a prerrogativa de uma ambição totalizante.

⁷ Ver Veigas Coutinho in; *Vertentes do realismo na literatura brasileira contemporânea* (2008, p.176) a reflexão entorno do uso do termo “performace”; entendido, assim também, como representação. Este termo ganhou relevância nos estudos de teóricos que estavam incomodados com o uso do termo “representação”.

Esse efeito catártico é o responsável pelo “choque da realidade”, o qual flui da representação de algo que não é estupendo ou inimaginável, mas excitante, violento, revoltante e escarnecedor. Esse código estético, concebido doravante como “choque do real”, termo cunhado pela ensaísta Beatriz Jaguaribe⁸, debatido em sua obra, *O choque do real: estética, mídia e cultura* (Rooco, 2007) é comumente encontrado nas narrativas ficcionais urbanas, na fotografia e no cinema nacional contemporâneos:

O *choque do real* é produzido pelas estéticas do realismo literário e cinematográfico que visam dar conta das conflituosas experiências da modernidade urbana no Brasil. Nem todas as narrativas e imagens realistas fazem uso do ‘choque do real’, mas esse efeito dramático e estético possui uma particular relevância na retratação da violência social [...] e (na) intensificação do ‘efeito do real’ pelo uso do choque. (JAGUARIBE, 2007, p.99).

A intensificação catártica provocada pelas cenas de situações violentas, de pobreza, de terror ou de exacerbação do sexo, é aguçada de forma tão verossímil que existe uma suspensão no julgamento⁹ que o leitor/espectador pode fazer a respeito das imagens que lhes vem aos olhos. E isso decorre do caráter ficcional do que está sendo narrado: uma sociedade globalizada e as vítimas do seu desmanche social. Ao leitor ou expectador, não convêm indagações sobre o valor de verdade do que está sendo apreciado, isso porque, sem apresentar-se como o “real em si”, como ressalta Santini (2012), a prosa contemporânea simula uma experiência com o real e é justamente nesse aspecto que se apresenta a dimensão subjetiva da prosa. Por isso, podemos afirmar que “mesmo que um romance traga fatos concretos, não se torna de alguma forma, verdadeiro”, o fato de se tratar de um romance “garante que não examinemos tais declarações pelo seu valor de verdade” (EAGLETON, 2005, p.130).

Desta forma, o leitor/espectador não esboça um valor de julgamento quanto ao código artístico ou técnico utilizado para representar, importa mais o conteúdo

⁸ Beatriz Jaguaribe é doutora em literatura comparada pela Universidade de Stanford, professora da Escola de Comunicação da UFRJ, e desenvolve trabalhos na área dos estudos culturais, estudos midiáticos, literatura e cultura urbana. Possui variada gama de estudos sobre o Rio de Janeiro do século XIX até os dias atuais. Entre suas publicações estão os livros: *O choque do real: estética, mídia e cultura* (2007), *Mapa do Maravilhoso* (2001), *Fins de século: cidade e cultura no Rio de Janeiro* (1998).

⁹ É importante frisar, que para autores contemporâneos não existe a preocupação de maquiar os processos de ficcionalização como ocorrera no realismo clássico.

dramático da representação, e a relação desta com o que se desenrola no cotidiano social. Assim, o choque que exacerba uma cena violenta, não passa pelo filtro crítico da verossimilhança equilibrada que caracteriza o realismo do século XIX.

O choque se acentua quando uma realidade (social), que é ignorada ou absorvida mecanicamente, torna-se, por instantes, vívida e insuportável, sem cair na apelação sensacionalista das imagens exibidas na mídia diariamente, erigidas sob o “efeito do real” (JAGUARIBE, 2003). Afirmamos que o choque do real não está puro e simplesmente, na espécie de vida representada através da arte, e sim na maneira como uma realidade social é performatizada. A fim de exemplificar o que foi dito, podemos citar produções cinematográficas como *Carandiru* (2003), *O invasor* (2001), *Cidade de Deus* (2002), *Amarelo manga* (2002), e *Tropa de Elite* (2007), obras que traduzem claramente o que aqui está sendo esclarecido.

Podemos destacar a presença do “choque do real”, no filme *Tropa de Elite*, por exemplo, na cena em que o personagem principal, o Capitão Nascimento, ao subir o morro com sua equipe, depara-se com um grupo de estudantes que estão conversando e fumando maconha. Depois dos disparos, caem mortos os dois traficantes que estavam próximos aos arredores do grupo. Os estudantes entram em pânico. Inicia-se então um violento interrogatório. Um dos estudantes passa a ser indagado sobre a responsabilidade pela morte do traficante: “quem matou este homem?”, pergunta o Capitão Nascimento, enquanto segura pelos cabelos o fustigado estudante, inserindo sua face violentamente no tórax do cadáver ensanguentado e perfurado por tiros de fuzil. O estudante, estarecido, não dá uma resposta convincente ao capitão que torna a agredi-lo. O capitão, indignado, responde ao próprio questionamento: “foi você quem matou ele, é você quem financia esta porra!”. O filme *Tropa de Elite* foi concebido pela crítica não apenas como uma “autêntica representação da realidade”, mas também como registro explicativo/pedagógico da mesma.

No romance contemporâneo, e não somente nacional, podemos identificar o registro de um “realismo feroz”¹⁰ e espetacularizado, encharcado pelo “choque do real”. Lembremos das obras de escritores como Ferréz, Marçal Aquino, Paulo Lins, Luiz Ruffato, Patrícia Melo, e o mais festejado de todos, Rubem Fonseca, para citar apenas estes. Permeados por uma pedagogia da realidade, materializados em

¹⁰ Ver o conhecido ensaio de Antonio Cândido, “A nova narrativa” in: *A educação pela noite e outros ensaios*.

enredos trágicos, exóticos, de performance melodramática, e de teor biográfico; reforçados por uma linguagem porosa que realça o deslocamento da fronteira entre os domínios da ficção e do documentário jornalístico. A prosa contemporânea, segundo Santini (2012), não se manifesta como se fosse o real. A prosa contemporânea cria uma *experiência com o real* (grifo nosso). E, quanto à composição da prosa realista contemporânea Pellegrini constata:

[...] não é apenas o modo como as coisas são construídas enquanto linguagem, *mas também o que elas são*; sendo um estilo, esse realismo está funcionalmente ligado a um objetivo cuja referência é *concreta*; assim, o objetivo da *mimesis* aqui tanto pode ser a indignação, a denúncia, o protesto, a contestação, quanto a constatação desinteressada ou interesseira e, na pior das hipóteses, cínica. (PELLEGRINI, 2004, p.22).

Afastado, relativamente¹¹, do romance regionalista e do romance engajado da década de 60 e 70 - que também retrataram a violência e representava uma forma de realismo - no caso do primeiro a jagunçagem e os justiceiros do sertão; e do segundo as atrocidades da ditadura militar. Os escritores e romances aqui apontados, assim como as produções fílmicas supracitadas não esboçam utopias coletivas redentoras, nem insistem em apontar caminhos sociais alternativos ou politização partidária. O que se tem hoje é um realismo funcionalmente ligado à denúncia através do choque provocado por cenas de violência.

A presença da violência, como já foi esclarecida, é uma constante na formação simbólica do imaginário cultural de países que sofreram exploração durante o processo de colonização. Ela é também uma promissora mercadoria de consumo, não é difícil perceber seu papel de destaque no mercado de entretenimento midiático e também turístico¹². A divulgação dos “imaginários do medo” é o retrato contundente do desmanche social e do emparedamento dos sujeitos metropolitanos; a violência é conservada nos meios midiáticos, que ao mesmo tempo em que a condena, a promove:

Na contemporaneidade, a mídia se tornou o veículo mais importante na construção da sociedade e na fabricação da realidade. [...] A realidade é

¹¹ O termo “relativamente”, é assim empregado, visto que cada realismo está intrincado a um determinado processo histórico e simbólico, tornando-se sempre matéria do “inovador”, não prevaricando, contudo, das premissas que o definem como estilo. Desta forma, “cada realismo é também, por definição, novo. [...] Cada um deseja acrescentar o que ainda não foi representado, o que ainda não foi nem mesmo nomeado ou encontrou sua voz.” (JAMESON, 2005, p.145)

¹² Ver Jaguaribe (2007) *Favela Tours: o olhar turístico e as representações da “realidade”*. Ensaio sobre o interesse turístico pela favela, pelo exótico de uma realidade aproximada.

uma construção social em disputa e a mídia tem um papel fundamental nesse jogo, mas, simultaneamente, ela também é disputada por instituições e ideologias políticas. O que torna o papel da mídia tão fundamental é que só através dela há a divulgação dessas pluralidades. (JAGUARIBE, 2008, p.2)¹³.

A cena do estudante com o rosto sendo inserido no peito ensanguentado do traficante morto, e a revolta do Capitão Nascimento por conta do financiador do tráfico ser um estudante “playboyzinho” em *Tropa de Elite*; o momento em que o personagem “Filé com Fritas”, na produção filmica *Cidade de Deus* (2002), baseada no romance homônimo de Paulo Lins, é coagido a executar um grupo de garotos da sua idade para que assim seja aceito no grupo de traficantes. Esta e muitas outras são cenas de violência e denúncia social intensificadas propositalmente através de códigos estéticos realistas, e que, como podemos perceber, são fatos corriqueiros nos grandes centros urbanos e matéria de destaque no sensacionalismo jornalístico.

Objetivando causar o choque ou “pancadão” do real, como afirma Jaguaribe (2007), as estéticas do realismo, como explicamos anteriormente, angariam tramas ficcionais que dão intensidade, enquadram e selecionam *personas* e acontecimentos banais, os quais pertencem ao cotidiano cruel e são por todos os espectadores/leitores conhecidos. Contudo, como também já foi observado anteriormente, o choque do real consiste, acima de tudo, na maneira como algo é apresentado, e não na situação social que tem como pano de fundo, na maioria das vezes, a marginalidade.

A recente produção brasileira de filmes, fotografias, romances e livros jornalísticos que focam a favela, a prisão e personagens que são marginalizadas devido às situações de preconceito, de miséria, e de violência, vem mostrando como as vítimas do desmanche social passam a ser os protagonistas dos imaginários do risco e do medo, ou seja, matéria de exotismo e simbologia cultural da cidade contemporânea.

Contudo, não devemos reduzir as diversificadas estéticas realistas a um só código representativo (homogêneo) ou a uma dominante cultural. Os diversos usos do realismo diferem entre si, “e a produção de imagens e narrativas realistas coexistem com fantasias de consumo, desejos publicitários, mundos oníricos

¹³ Trecho retirado de entrevista a Beatriz Jaguaribe concedida a Camila Muniz quando aquela responde a indagação: *Qual o papel da mídia na construção da realidade social?* Disponível em: http://www.olharvirtual.ufrj.br/2006/index.php?id_edicao=185&codigo=9 Acessado em: 20/07/14

subjetivos e domínios encantatórios coletivos [...]. Afinal, a modernidade se apresenta nas suas duplas facetas desencantamento e reencantamento” (*ibidem.*, p.99).

3. O INFERNO DE PATRÍCIA MELO: CHOQUE DO REAL, EMPAREDAMENTO E TRAGÉDIA.

A romancista Patrícia Melo vem despontando no cenário nacional como expoente da nova geração de escritores que apresentam em sua obra a crueldade da vida nos grandes centros populacionais. Dotada de uma sintaxe enxuta e um vocabulário comum, a escritora em sua obra *O Inferno* (2000), nos traz a intrigante saga de um personagem negro e pobre, José Luiz Reis, vulgo Reizinho. Morador de uma favela do Rio de Janeiro, o morro do Berimbau. Quando criança ele sofreu angustiosa crise familiar oriunda de espancamentos rotineiros e da ausência de um pai que nunca conhecera. Residia em um barraco insalubre, dividia o mesmo com Carolaine, sua irmã, e com uma resignada empregada doméstica que trabalhavam dia e noite, sua mãe, Alzira.

Reizinho nunca dera ouvidos a sermões. Jamais se vira senão como um futuro grande traficante. Sonhava com o dia em que ganharia muito dinheiro, sairia daquela vida miserável e se encontraria com o pai. Frequentaria restaurantes e outros lugares de alto prestígio social.

Depois de passar meses na rua, usando drogas e roubando, sem nenhum tipo de controle, Reizinho tem a oportunidade de retornar para o Berimbau. Pode novamente trabalhar para Miltão, traficante de renome e amante de Suzana, vizinha e protetora de Reizinho. O tempo passa e a voz da marginalidade faz do nome “Reizinho” o mais cotado entre os traficantes à provável sucessor de Miltão. O chefe do morro dos Marrecos e pai de Marta, Zequinha Bigode, facilita a tomada do morro do Berimbau. Miltão morre pelas mãos de José Luiz, que agora se torna o dono do morro.

Apesar de muito satisfeito pelo título de líder que então ostentava, José Luiz sabia que Zequinha Bigode, pai de sua amada Marta, nunca iria permitir o romance. “Reizinho do pó”, como era conhecido, passara a sentir-se então inseguro e contava

cada vez mais com o apoio de três companheiros inseparáveis que com ele estiveram durante toda sua trajetória de vida; Fake um *DJ* e seu amigo de infância, Leitor um “intelectual” que o orientava nas questões comerciais, e o dono do bar, o velho Onofre.

O amor proibido entre Reizinho e Marta, filha do seu concorrente e ex-parceiro, o traficante Zequinha Bigode, teve como consequência uma guerra entre os morros, dando vazão a uma intrincada rede de intrigas. A morte de vários companheiros, dentre estas, a do seu amigo de infância Fake, que acusado de traição por Marta foi morto injustamente pelo próprio José Luiz – o qual posteriormente soubera que o amigo nunca o havia traído, e, portanto, o matara injustamente – gerou uma angústia que consumia Reizinho: “Marta, como você foi fazer isso com o meu melhor amigo?” (MELO, 2000, p. 313).

O fato de tornar-se líder de morro trouxera a Reizinho uma série de problemas e conflitos. Ele já não era o mesmo. A crueldade já o consumia por completo. Assim também a angústia pelas atrocidades que já havia cometido durante sua trajetória. A guerra entre os morros é trágica e chocante. Vários homens do bando de Reizinho morrem. Mesmo com baixas em seu grupo, José Luiz mata o seu sogro que era o líder do morro dos Marrecos. Reizinho, com a morte de Zequinha Bigode, passa a comandar dois morros. É ovacionado por todos por onde passa. Já pensa em ir buscar drogas em outros países, pensa em crescer ainda mais.

Contudo, Marta nunca entendera a atitude cruel de Reizinho, ajudada pela irmã e a avó, a esposa inconformada arquiteta um plano. Reizinho é preso. Marta assume os negócios no tráfico.

Durante sua estadia na cadeia, José Luiz descobre com ajuda da mãe de Suzana, agora morta por Marta, que sua prisão foi uma armadilha arquitetada pela própria esposa. Ajudado pelos amigos, Reizinho foge da prisão e vai viver em Roraima com sua ex-namorada, e amiga dedicada, Kelly. O tempo passa e Kelly o abandona para viver com outro. Reizinho volta para o Rio de Janeiro. Subindo o morro, Reizinho sente um vazio, não reconhece mais os garotos de agora, ele próprio não se reconhece.

O exíguo panorama exposto, já nos permite identificar a presença do realismo na obra de Patrícia Melo. Apresentada ao espectador em suas características contemporâneas, a estética realista presente em *O Inferno*, sustenta também as

influências do realismo do século XIX, que devido ao desapego às idealizações românticas, passou a valorizar a ideia de “real”: de representação objetiva da vida como ela é. E, apresenta também, o aspecto de denúncia social e engajamento político, que tão assiduamente marcou o realismo da década de 30.

Percebemos assim, que existe a perpetuação de alguns valores artísticos de outrora, que coadunando com a perspectiva contemporânea do choque, nos faz categorizar como realista o romance de Patrícia Melo. A presença do *choque do real*, marca do realismo contemporâneo, é uma constante na obra. Em inúmeros momentos o leitor é surpreendido pela forma como as situações dramáticas são performatizadas. A realidade é desnudada e aproximada do leitor, este já a conhece através das vivências cotidianas e reportagens espalhadas pelos diversos aparatos midiáticos.

O choque do real, através do espanto catártico, “insere” o leitor dentro de uma realidade cruel sem o tirar do seu lugar de conforto. Desperta o senso crítico e promove a denúncia social. Fatores estes que vem favorecer a quebra da neutralidade do leitor em relação à realidade performatizada. Na obra *O inferno* (2000) temos o momento onde Reizinho é pressionado a executar um traficante delator:

Reizinho mirou a cabeça de Duque e disparou. Errou o primeiro tiro. Foi só naquele momento que o garoto olhou de verdade para sua vítima. Os olhos gritavam, pedindo penico. [...] O segundo disparo acertou na bochecha de Duque e fez um buraco do tamanho de um tomate. [...] O negócio estava feito. Por alguns segundo, todos os traficantes em silêncio, ouvindo o som abafado dos soluços e engasgos da vítima, sangue saindo pela boca e ouvidos. (MELO, 2000, p.110).

O emparedamento do protagonista exemplifica a tendência desta situação dramática já corriqueira na prosa contemporânea de cunho realista. Podemos lembrar o personagem Maíquel, do romance *O matador* (1995), autoria da mesma escritora. Maíquel é vítima da pressão social e econômica. A tragicidade do assassinato e do enterro clandestino de sua esposa Cledir também ilustra como um sujeito marginal se entrega ao porvir sem relutar, isso porque não lhe resta uma opção. Ele não é bom nem mal, tudo que lhe acontece é trato do destino. Não existe uma rotulação maniqueísta de bem e mal. É “apenas” a lei da sobrevivência na sociedade da exploração, a crueldade é ferramenta justificável, é a única solução que resta a Maíquel.

Na obra cinematográfica *Cidade de Deus* (2002), em situação análoga, temos o emparedamento do personagem “Filé com Fritas”, quando este é convidado a executar um grupo de garotos da sua idade. No romance de Marçal Aquino, *O invasor* (2002), também podemos identificar a presença do *choque do real* em várias situações dramáticas, dentre estas no desfecho da obra quando o engenheiro Ivan, sentindo-se pressionado por situações adversas, denuncia seu parceiro e sócio à polícia, o também engenheiro Alaor. Ivan, estarecido percebe que o delegado, o qual deveria proteger e ser exemplo de caráter, pára a viatura na frente da casa do falecido sócio Estevão, e desta saem Alaor seu sócio, e Anísio, um pistoleiro. Ivan quando percebe o que está realmente acontecendo, ele escuta a conversa entre o sócio e o delegado Noberto. Ivan nota todo um esquema arquitetado para encurralá-lo, ou seja, todos estavam mancomunados; a própria polícia não era mais confiável. Ele estava dentro da viatura e seus algozes a sua frente planejando sua morte em alto e bom som.

Seriam inúmeros os exemplos que aqui poderiam constar. Os sujeitos contemporâneos em geral, não só os residentes das comunidades carentes, mas também aqueles que pertencem a classes sociais mais elevadas vivem em situação semelhante, emparedados. Reclusos em seus condomínios fechados e posicionamentos políticos e ideológicos. Não lhes resta outra opção, ou estarão à mercê da barbárie: a cultura da violência e do medo é a protagonista de tudo isso.

Importante é frisar, que as “situações limite” comumente colocam os sujeitos a mercê do seu destino; muitas vezes imprevisível, como ocorrera a Reizinho ao ter que executar Duque para poder galgar um “lugar de conforto” na sociedade que explora, e que cala a voz do desfavorecido. A presença do *choque do real*, comumente esta presente em cenas que performatizam situações onde os sujeitos são “forçados” a tomar atitudes drásticas de consequências imprevisíveis, como percebemos nas obras citadas anteriormente.

Na narrativa de Patrícia Melo, assinalando a presença do choque do real nas situações limite ou de emparedamento, destacamos o momento no qual Reizinho é coagido a executar o traficante que ele tanto tinha por estima, “Miltão era seu amigo. Confiava nele. Não iria apunhalá-lo pelas costas” (MELO, 2000, p.161). Entretanto, o protagonista não teve alternativa. Matou o amigo e se tornou o novo líder do morro.

Os soldados de Miltão se renderam quando as tropas de José Luíz atingiram o alto da favela. Não houve resistência. Só Miltão continuou

atirando pela janela, de um dos cômodos de seu barraco. Foi o próprio José Luiz quem o matou, e isso não lhe deu nenhum tipo de satisfação nem sensação de vitória, embora seus companheiros não parassem de elogiar seu desempenho. (*ibidem.*, p.215).

A vida Reizinho representa um cotidiano muito conhecido através ficções e de noticiários que tratam dos problemas sociais nos grandes centros urbanos. A vida conturbada das populações marginalizadas, quando ficcionalizada trás em seus repertório dramático, além das situações limite, o aspecto “trágico”¹⁴ da vida de *personas* embrutecidas, as quais lutam como podem para sobreviver em um “presente sem futuro”. No decorrer da narrativa *O inferno*, como esta exemplificado acima, podemos identificar a presença do trágico oriundo da desmedida das ações do protagonista, pela escolha mal feita e suas consequências. Em outro momento, Reizinho, mal orientado por Marta, mata o melhor amigo pensando estar sendo traído, mas só depois descobre a verdade através de sua amiga Suzana:

Quero que você se foda. Não te conheço mais. [...] Você matou seu melhor amigo injustamente, espero que se lembre disso todos os minutos do que resta da sua vida miserável. [...] José Luiz ficou sozinho alguns segundos, antes que Kelly entrasse na sala e o encontrasse caído, [...] José Luiz abraçou as pernas de Kelly com força, sentia-se tão desgraçado [...] (*ibidem.*, p.313).

Reizinho sentiu-se desgraçado e incapaz. Fake fora acusado de traição injustamente, e ele fora o seu carrasco. Em várias cenas poderíamos identificar o aspecto trágico, realçado través do choque, na narrativa de Patrícia Melo. Relembremos a morte do pai de Marta na sala de estar de sua própria casa. Sabendo da derrota eminente, Zequinha Bigode não fugiu – não tinha essa opção, essa era a vida de traficante, fugir nunca – seu destino estava selado, ele morreu pelas mãos do genro, Reizinho. Podemos perceber, nesse breve apontamento, como o aspecto tragédia torna-se um recurso eficaz na representação realista da violência. Podemos também inferir como ela está afastada da sua proposta clássica de premiar os bons e castigar os maus. O que se apresenta é a luta pela sobrevivência, não existe o lado “certo”, como adverte Tânia Pellegrini, em ensaio no qual identifica o mecanismo trágico na prosa realista contemporânea:

¹⁴ Em nosso estudo não nos deteremos na definição que se tinha o termo *tragédia* na teoria dos gêneros, assim como não o entenderemos como sinônimo de catástrofe. Um maior aprofundamento sobre o “retorno do trágico” na literatura contemporânea, ver Tânia Pellegrini in: *De bois e outros bichos: nuances do novo realismo brasileiro*. Estudos de literatura brasileira contemporânea, n.39, jan./jun. 2012, p. 45

A gramática da tragédia foi alterada: não há bons ou maus, culpados ou inocentes; nem deuses, nem heróis, só mendigos (ou sujeitos marginalizados, grifo nosso), em estado de natureza, iguais na miséria e na ausência de qualquer princípio que não seja o instinto de sobrevivência [...] (PELLEGRINI, 2012, p.46).

A exposição trágica de vidas miseráveis, intensificadas através do choque do real, físgam o leitor/espectador no seu “calcanhar de Aquiles”. A iminência de um destino hobbesiano¹⁵ é a verdade que assombra, ao mesmo tempo, que é a mercadoria que diverte. Pellegrini reflete a respeito da moeda de troca que tornou-se a tragicidade no mercado midiático, por isso “Adorno advertia há muito tempo que a indústria programa para o trágico um lugar fixo na rotina da produção, já transformado em aspecto aceito e calculado do mundo”. (*ibidem.*, 157), mais a frente Pellegrini esclarece:

O Brasil conhecia todos os detalhes das batalhas sangrentas por meio de artigos como aquele e das reportagens de TV, que divulgam com destaque imagens de corpos esquartejados, mutilados, carbonizados, cemitérios clandestinos e traficantes em poses de herói, disparando suas metralhadoras para o alto. (*loc. cit.*).

Assim, a tragédia tem lugar garantido “parra o espetáculo da indústria cultural, do qual a violência direta ou simbólica é um dos autores mais bem pagos” (PELLEGRINI, *op. cit.*, p.48) nesta espetacularização de uma sociedade globalizada que não procura amenizar o sofrimento de seus pares, mas transforma-o em mote para entretenimento das massas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na brevidade destes inscitos, refletimos a respeito dos conceitos e questões envoltos no realismo literário. Este se apresentou ao longo da história como uma tendência que possui como base a crítica à sociedade vigente, e através da representação desta vem se reelaborando a fim de melhor tocar a materialidade que se propõe a ilustrar.

Podemos notar como o realismo clássico dialogou com outras formas de linguagem, como a fotografia, e, posteriormente o cinema. Isto acabou por enriquecer a linguagem artística como um todo, e esta passou ao longo da história a

¹⁵ Lembremos o pensamento de Thomas Hobbes, com este aponta o homem como “lobo do homem”.

se reelaborar a fim de estar em sintonia com o momento histórico que lhe fosse contemporâneo.

Desta forma, o efeito do real que foi tão peculiar à linguagem literária do realismo clássico, aparece na contemporaneidade reelaborado, como aponta Jaguaribe (2007). “O choque do real” vem aparecer como um fator intensificador desse efeito do real, como pudemos constatar ao longo de nosso trabalho. Não basta apenas representar de forma verossímil, é preciso tocar o leitor, despertá-lo para a calamidade eminente que se passa nas ruas, nos grandes centros urbanos.

Na obra *O inferno* a estética realista em sua essência se apresenta. O romance lança um olhar sobre a classe dos desfavorecidos e nela procura esmiuçar os problemas sociais e a realidade de vida dos que lá estão inseridos. Mostrando através de cenas cruéis e trágicas, um indivíduo que de certa maneira é mais um refém da situação social que o envolve, do que um personagem “maléfico”. Semelhante aos realismos do passado, onde os personagens eram dissecados pelo narrador a partir da situação de vida na qual estavam inseridos, hoje, como se pôde observar, do mesmo modo existe a relação do sujeito com o meio em que vive. Porém, esta relação aparece intensificada através do choque do real materializado em **cenas** cruéis e trágicas.

Notadamente, a tendência do choque, sela uma técnica contemporânea de representação artística da realidade, diante de um mundo violento e desigual, que ao ser performatizado, ilustra a realidade dos grandes centros com seus dilemas e trágicos desfechos. Assim, ligada a tecnologia e intrincada ao mercado de consumo, a estética realista de hoje busca cada vez mais tornar opaca a fronteira que divide realidade e ficção, uma vez que se reelabora a fim de tornar do real ainda mais real. Enfim, o realismo continua com o diálogo com as diversas linguagens que lhe são contemporâneas, assim como as relações de poder que lhe são detectáveis, reelaborando-se em cada linha que se propõe a narrar a sociedade e sua exploração do homem pelo homem.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. “El efecto de lo real”. *Realismo, mito, doctrina o tendencia histórica?*, Buenos Aires: Lunaria, 2000.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

CANDIDO, Antonio. **A nova narrativa**. 3. ed. São Paulo: Ática, 2000.

DALCASTAGNE, Regina (Org.). **Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea**. São Paulo: Horizonte, 2008.

DIAS, Ângela Maria. **Cruéis paisagens: literatura brasileira e cultura contemporânea** / Ângela Maria Dias – Niterói, EdUFF, 2007.

DIAS, Ângela Maria; GLENADEL, Paula. **Estéticas da crueldade**. / [Ângela Maria Dias, Paula Glenadel, organizadoras]. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2004.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós – modernidade**/ Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro-11. ed.- Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

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

_____. Ficções do real: notas sobre as estéticas do realismo e pedagogias do olhar na América Latina contemporânea. In: **Revista ciberlegenda – mídia e America Latina**. n. 23, ed. 2. 2010, p.06-14 Disponível em: <http://www.uff.br/ciberlegenda/ojs/index.php/revista/article/viewFile/153/52>. Acesso em: 26 out. 2014.

_____. O Choque do real a violência e as estéticas do realismo midiático e literário. In: **Revista Semiosfera**. Online. Especial 2003. PPGCOM UFRJ. Rio de Janeiro, 2003. Disponível em: <http://www.semiosfera.eco.ufrj.br/anteriores/especial2003/conteudo_bjaguaribe.htm>. Acesso em: 26 out. 2014.

JAMESON, Fredric. **Modernidade singular**; Fredric Jameson; Trad. Roberto Valente. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

MELO, Patrícia. **O inferno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira: realismo**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1990.

PELEGRINI, Tânia. **Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea**. São Paulo: Annablume, 2008.

PELEGRINI, Tânia. No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje. In: DALCASTAGNE, Regina (Org.). **Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea**. São Paulo: Horizonte, 2008.

_____. Dois Bois e outros bichos: nuances do novo realismo brasileiro. In: **Revista de estudos brasileira contemporânea**. n.39, jan/jul. 2012, p.37-55.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneo: expressões da literatura brasileira no século XXI**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

ROSSET, Clément. **O princípio de crueldade**. 2. ed. Trad. José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SANTINI, Juliana. Romance e realidade na ficção brasileira contemporânea. In: **Revista de estudos brasileira contemporânea**. n.39, jan/jul. 2012, p.95-106.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2009.