



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE JARDIM
CURSO DE LETRAS PORTUGUÊS/INGLÊS

DANIELE CRISTINA AVELINO FEITOSA

**VIOLÊNCIA, PORNOGRAFIA, CRUELDADE E A ESTÉTICA DO REALISMO
FEROZ NO CONTO *BARATÁRIA*, DE RODRIGO SANTOS**

JARDIM – MS
2021

DANIELE CRISTINA AVELINO FEITOSA

**VIOLÊNCIA, PORNOGRAFIA, CRUELDADE E A ESTÉTICA DO REALISMO
FEROZ NO CONTO *BARATÁRIA*, DE RODRIGO SANTOS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras com habilitação em Português/Inglês, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Gilson Vedoin.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
CURSO DE LETRAS HABILITAÇÃO PORTUGUÊS/INGLÊS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

DANIELE CRISTINA AVELINO FEITOSA

**VIOLÊNCIA, PORNOGRAFIA, CRUELDADE E A ESTÉTICA DO REALISMO
FEROZ NO CONTO *BARATÁRIA*, DE RODRIGO SANTOS**

APROVADO EM:

Prof. Dr. Gilson Vedoin (UEMS/Jardim)
Orientador/Presidente

Prof. Ms Paola Barbosa Dias (UEMS/Cassilândia)
1º Arguidora

Prof. Dr. Norival Bottos Júnior (UEMS/Jardim)
2º Arguidor

FEITOSA, Daniele Cristina Avelino.
Violência, Pornografia, Crueldade e a Estética do Realismo Feroz no conto Baratária de Rodrigo Santos. Daniele Cristina Avelino Feitosa, Jardim: UEMS, 2021

Bibliografia

Monografia de Graduação – Curso de Letras Habilitação Português-Inglês – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

É concedida à Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul a permissão para publicação e reprodução de cópia(s) deste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), apenas para propósitos acadêmicos e científicos, resguardando-se a autoria do trabalho.

Jardim, 29 de janeiro de 2021



Daniele Cristina Avelino Feitosa

Dedico este trabalho aos meus filhos que compreenderam a minha ausência, que estiveram do meu lado e me auxiliaram em todos os momentos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus pelas misericórdias renovadas a cada manhã na minha vida e na vida dos meus, a minha mãe Iemanjá que me acompanha com a sua proteção e amor, e a todos os santos e espíritos de luz que me auxiliarem até aqui. A minha família, representada pela figura do meu esposo Giovani e dos meus filhos Vinícius e Victor Theo - a quem devo, mais que a vida, a lição de vida que desde muito cedo tem guiado meus passos.

E agradeço, com a emoção de quem sabe que pode muito pouco, a todos os que, de alguma forma, em algum momento, não permitiram que me faltassem forças para chegar até aqui.

Agradeço também a todas as pessoas e entidades que contribuíram para que eu pudesse desenvolver e concluir este trabalho. E foram muitos os que, de alguma forma, deram essa contribuição. Citar a todos seria tarefa quase impossível, além de oferecer o risco de uma omissão absolutamente injusta e imperdoável.

Apesar disso, não posso furtar-me a registrar o meu agradecimento aos professores do Curso de Letras/Inglês da UEMS de Jardim, a cada um deles, por diferentes razões, agradeço pela oportunidade de aprender um pouco mais a ver o mundo, a pensar soluções para pequenos e grandes problemas, em especial, agradeço pelo prazer que tenho hoje em questionar antes de aceitar as adversidades da vida.

Agradeço ainda a todos os funcionários e a direção representada pelo Dr. Anailton Gama que, tornaram possível que eu pudesse fazer esse curso e realizar o meu trabalho de pesquisa.

Muitos foram os que me ouviram discorrer sobre esse trabalho, que leram parte dos textos, na medida em que eles foram sendo escritos e que contribuíram com suas críticas e sugestões para que eu pudesse seguir trabalhando. A todos estes colegas e amigos não expressamente citados, registro o meu mais profundo reconhecimento.

Agradeço enfim, ao meu orientador Prof^o. Dr. Gilson Vedoin que com paciência me auxiliou a seguir até ao final desta pesquisa.

“Mas foi bem depois da anistia que você me encontrou, ficou muito espantado em me ver e disse entre emocionado e rindo: - Que bom te ver viva!”

Trecho do filme “Que Bom Te Ver Viva” de Lúcia Murat – 1989.

RESUMO

Num primeiro momento, antes de estabelecer o referencial teórico, situamos a obra do autor nas discussões acerca da literatura como direito humano, provida de função humanizadora e de resistência à uma determinada ideologia e época. Após isso, foi feito o levantamento e estudo dos textos teóricos que embasarão esta pesquisa, bem como leituras e resenhas específicas sobre as questões teóricas envolvendo a imaginação pornográfica (SONTAG, 1996), crueldade (ROSSET, 2002) e realismo feroz (CANDIDO, 1989), tudo isso exposto na segunda parte da pesquisa. Num terceiro momento, procedemos, ainda de maneira tímida, à análise do *corpus* e seu diálogo com a teoria proposta.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa brasileira contemporânea. Naturalismo. Rodrigo Santos.

ABSTRACT

First, before establishing the theoretical framework, we situate the author's work in discussions on literature as a human right, endowed with a humanizing function and with resistance to a certain ideology and at a certain time. Subsequently, a survey and study of the theoretical texts that will support this research was carried out, as well as specific readings and reviews on theoretical questions involving the pornographic imagination (SONTAG, 1996), cruelty (Rosset, 2002) and fierce realism (CANDIDO, 1989), all exposed in the second part of the research. In a third moment, we proceed, still in a timid manner, to the analysis of the corpus and its dialogue with the proposed theory.

KEYWORDS: Contemporary Brazilian story. Naturalism. Rodrigo Santos.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO I – LITERATURA, DIREITOS HUMANOS E RESISTÊNCIA	13
CAPÍTULO II – BARATÁRIA: AS NOÇÕES DE PORNOGRAFIA E CRUELDADE BORRANDO AS FEIÇÕES DA DITADURA MILITAR BRASILEIRA.....	18
CAPÍTULO III – LITERATURA, VIOLÊNCIA E AS TINTAS PERVERSAS DO REALISMO FERROZ: O CASO <i>BARATÁRIA</i>	24
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	33
REFERÊNCIAS.....	35

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1	Cartaz Cinematográfico.....	25
Imagem 2	Cena da tortura de uma presa política em Trauma.....	26
Imagem 3	Close no martírio físico de uma oponente política.....	27

INTRODUÇÃO

A referida pesquisa tem como *corpus* o conto *Baratária*, do carioca Rodrigo Santos, e se propõe evidenciar como a noção de violência e crueldade não fica restrita somente à questão temática tratada na diegese, mas se articula através dos recursos expressivos utilizados pela narrativa de Santos, narrativa essa de teor pornográfico – conforme formulações propostas por Susan Sontag, e que se alicerça numa estética naturalista com tonalidades de “realismo feroz” (CANDIDO, 1989).

A teórica Flora Süssekind (1984) defende em seus estudos que a estética naturalista sempre vigorou e foi revigorada no âmbito da cultura brasileira. Transitando dos romances elaborados no século XIX, tal estética transitou pela geração de 30 do modernismo brasileiro e foi largamente utilizada pelos romances elaborados no período ditatorial, encontrou novos desdobramentos na literatura a partir dos anos 80. A produção ficcional atual, no caso o conto *Baratária*, de Rodrigo Santos, também não foge à regra. Ancorando a narrativa em tempos díspares, o conto trata de temas relacionados à prática de tortura na década de 70 durante a instauração do regime ditatorial brasileiro e culmina numa posterior desforra da personagem Lenita contra seu algoz, muitos anos depois. Santos integra o projeto *Literatura Exposta*, iniciativa do Ministério da Cultura e Prefeitura do Rio de Janeiro, e cuja proposta é dar voz a ficcionistas e poetas periféricos, uma vez que a

[...] literatura não dá conta sozinha de consertar séculos e séculos da construção social perversa do nosso Brasil. O que a literatura pode fazer – e que esta coletânea *Literatura Exposta* certamente faz – é provocar, encantar, emocionar, fazer pensar. (LIMA, 2017, p.3).

Nesse sentido, esta pesquisa teve objetivo evidenciar como a noção de violência e crueldade não fica restrita somente à questão temática do *corpus*, mas se articula através dos recursos expressivos utilizados pela narrativa de teor naturalista de Rodrigo Santos, bem como retomar as conceituações de Flora Süssekind e Karl Erich Schollhammer acerca da predominância da estética naturalista e da violência nas obras da literatura brasileira contemporânea discorrendo sobre as noções de crueldade e pornografia – conforme teorizações de Rosset e Sontag – e como tais noções encontram ressonância na produção artística atual. Para isso, utilizou-se do método monográfico aplicado ao estudo da obra *Baratária*, sobretudo no que se refere ao levantamento de fontes e a fortuna crítica acerca dos assuntos estudados, tendo como norte a investigação acerca da noção de crueldade, conceito esse proposto por Clément Rosset e que não fica restrito somente à questão temática do *corpus*, mas se articula através dos recursos

expressivos utilizados pela narrativa de Rodrigo Santos, narrativa essa de teor pornográfico – conforme formulações propostas por Susan Sontag – e calcada nos preceitos da estética naturalista.

1. LITERATURA, DIREITOS HUMANOS E RESISTÊNCIA

Antonio Candido sempre foi um teórico preocupado com a função social exercida pela literatura. Em dois de seus textos modelares, *A literatura e a formação do homem* (1972) e *O direito à literatura* (1988) – escritos em diferentes épocas, mas complementares em sua lógica ético-política, o autor chama a atenção para o fato de que a literatura deve ser vista como um direito básico do ser humano, e ainda, que desempenha uma função humanizadora:

A literatura converge para a função humanizadora da literatura, especificamente em sua capacidade de confirmar a humanidade do homem. Para Candido, no momento crítico, em que se pergunta a respeito da validade de uma obra e sua função como resumo e projeção da experiência humana, é que se encontra sua função formadora e humanizadora: “Como algo que exprime o homem e depois atua na própria formação do homem” (CANDIDO, 2002, p. 80).

Sobre o olhar de uma literatura mais humanizadora e que desempenha uma função social a partir do seu poder emancipador, atrelado à [...] representação de uma dada realidade social e humana, que faculta maior inteligibilidade com relação a [...] realidade (CANDIDO, 2002, p.79), o autor desenvolve a premissa de que a literatura deve ser vista como direito básico do ser humano, uma vez que se inscreve na perspectiva de resistir a barbárie do século XX; um século que recebeu o rótulo de bárbaro por possuir os mecanismos próprios para transformar igualmente o social, mas se negou a por isso em prática, preferindo compactuar com toda forma de ideologias autoritárias, genocidas e ambiciosas no que tange aos lucros capitais. Nesse ponto, a relação operada por Candido acerca da literatura como um direito humano se fundamenta no seguinte “[...] pressuposto: reconhecer que aquilo que consideramos indispensável para nós é também indispensável para o próximo (CANDIDO, 2011, p.174)”.

A partir dessa constatação, Candido afirma que o social em que nos inserimos é pontuado por uma infinidade de "bens compressíveis" e "bens incompressíveis". Nessa linha de raciocínio,

[...], a luta pelos direitos humanos pressupõe a consideração de tais problemas, e chegando mais perto do tema eu lembraria que são bens incompressíveis não apenas os que assegurem sobrevivência física em níveis decentes, mas os que garantem a integridade espiritual. São incompressíveis certamente a alimentação, a moradia, o vestuário, a instrução, a saúde, a liberdade individual, o amparo da justiça pública, a resistência à opressão etc.; e também o Direito à crença, à opinião, ao lazer e, por que não, à arte e à literatura. (CANDIDO, 2011, p.176)

Para Candido, a premissa de uma literatura como direito básico do ser humano se daria por dois tópicos: o primeiro se ampara na questão de que “[...] a literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo, ela nos organiza, nos liberta do caos e portanto nos humaniza (CANDIDO, 2011, p.177)”; o segundo tópico coloca como premissa básica: “[...] a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão [...]. (CANDIDO, 2011, p.177)”.

Porém, é no segundo tópico, de viés sociológico, que a literatura ambiciona revelar sua natureza social e sua posição política e humanista, ajustando-se “[...] à necessidade de conhecer os sentimentos e a sociedade, ajudando-nos a tomar posição em face deles. (CANDIDO, 2011, p.179)”.

Assim sendo, Candido deseja assumir posição frente aos problemas de sua época, o que resulta numa literatura empenhada que se propõe a assumir posições éticas, morais, políticas, e até simplesmente humanitárias, exprimindo reflexivamente certa visão da realidade em tonalidades mais ácidas e críticas:

Por isso é que em nossas sociedades a literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo. Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscria; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominante. (CANDIDO, 2011, P.183).

Nas premissas levantadas por Antonio Candido também fica evidente que a literatura como direito humano e detentora de função humanizadora permite que o estético construa o ético, o político e o humanitário através de sua linguagem e dos recursos expressivos por ela empenhados. Assim sendo, a literatura se institui também como resistência, e essa resistência se dá pela conjunção do conteúdo – externo – com a forma – interno.

O verbo “resistir” para Alfredo Bosi já se coloca em termos muito mais éticos do que propriamente estéticos. Para Bosi, a resistência foi o que definiu os princípios da arte participativa dos anos 30 e sua insurreição contra os regimes totalitários; de fato, era uma literatura antiburguesa, não conformista e revolucionária. Por isso Bosi não hesita em afirmar que “[...] valor ético e ficção romanesca buscam-se mutuamente. (BOSI, 2002, p.122)”. E a resistência se confirma tanto no tema, quanto no processo de escritura da obra:

A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições. (BOSI, 2002, p.134)

Afinado com as premissas de Candido e Bosi, fundamentadas na função da literatura como função humanizadora, direito humano e resistência, o *Relatório Azul 1996* trata-se de uma publicação anual que traz documentos, denúncias e relatos em que busca expor de uma maneira cruel e pornográfica, diversos exemplos de casos em que foram violados os direitos humanos, retirada a humanidade de grupos sociais e indivíduos. Um trabalho feito em parceria com a Comissão de Direitos Humanos da Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul (CCDH/AL), onde pela

[...] forma como é concebido, o “**Relatório Azul**” é, em si mesmo, um projeto de luta e afirmação dos Direitos Humanos que tem referenciado o trabalho de inúmeras ONGs em todo o país, servido de fonte de pesquisa e formação e influenciado iniciativas tomadas pelo Poder Público nos mais diferentes níveis. O nome “**Relatório Azul**” foi, em grande medida, uma escolha pragmática que permitiu destacar o trabalho do conjunto de outros relatórios produzidos e cujos nomes, normalmente, não são lembrados. [...]; vale dizer, a lembrança de que todos os Direitos Humanos são precisamente aqueles com os quais devemos conceber, de forma incondicionada, todos os indivíduos. (ROLIM, 1997, p.07).

È indispensável usar a literatura de Rodrigo Santos e as multimodalidades de textos – tais como o *Relatório Azul 1996* – como forma de resistência para expor uma realidade perversa de atrocidades que outrora fora proibida e caçada em épocas como a da Ditadura Militar, e que acarretou em tantos casos de mortos e desaparecidos políticos. Versões que foram publicadas em jornais da época só puderam ser legitimadas após anos depois do período ditatorial no qual distorceu fatos de torturas, mortes e desaparecimentos de indivíduos, por informações falseadas de suicídios, supostas fugas, além das justificativas centradas na mera necessidade de se fazer a manutenção da ordem.

Nesse viés de resgate e busca é que se faz perpetuamente a desaprovação a esses desígnios autoritários, contando a história daqueles “[...] que lutaram contra as injustiças, a violência, a opressão e o terror da ditadura militar (ROLIM, 1997, p.295)”.

Buscando usar a escrita e os seus inúmeros signos linguísticos é que se faz relevante o uso desses meios para a interpretação e a compreensão do que se foi dito e do que se foi vivido. Imagens, conclusões precipitadas, atestados de óbitos adulterados pelo IML, descaradas versões contraditórias sobre horários e locais de óbitos são alguns exemplos dos

descasos cometidos contra inúmeros brasileiros que morreram na luta pela liberdade. E o “Relatório Azul 1996” na sua exposição violenta e pornográfica relata casos como o de Aurora, que vivenciou

[...] os mais terríveis momentos nas mãos daqueles carrascos que, além dos já tradicionais pau-de-arara, sessões de choques elétricos, somados a espancamentos, afogamentos, e queimaduras, aplicaram-lhe a “coroa de cristo” ou “torniquete”, fita de aço que vai gradativamente sendo apertada, esmagando, aos poucos, o crânio. [...] As lesões no crânio são descritas como feridas irregulares de 6 a 25 milímetros, localizadas nos peritais esquerdo e direito. Essas medidas não são de projéteis, o que confirma a denúncia de que Aurora foi morta sob tortura com a chamada ‘coroa de cristo’. (ROLIM, 1997, p.276-278).

Período indigesto, os “anos de chumbo” no Brasil foram precisamente do final de 1964 a meados de 1985. Época sombria para todos que buscavam seus direitos como cidadãos políticos, pois a “[...] ditadura rasgou a Constituição, fechou o Congresso Nacional, acabou com partidos políticos, sindicatos, entidades estudantis e populares, demitiu servidores, cassou parlamentares, impôs uma censura brutal, instaurou um regime de medo e implantou terror (ROLIM, 1997, p.255)”.

Um período de, não somente restrição à liberdade, repressão e censura, mas também de muito desespero para aqueles que buscavam explicações sobre o desaparecimento de seus filhos, pais, entes queridos como no caso da personagem Lenita, de *Baratária*. Esta protagonista é professora universitária, mãe de dois filhos já criados e com três casamentos malsucedidos, descrita assim pelo conto. Na década de 70, em pleno o período ditatorial, torna-se militante, fazendo parte de um grupo de jovens “rebeldes” e acaba sendo presa. Apesar das torturas que passou nos porões da DOPs (Departamento de Ordem Política e Social) e das inevitáveis perturbadoras lembranças, o que mais machuca Lenita é o fato de ter entregue os seus amigos “[...] Não voluntariamente, ou consciente de estar condenando seus companheiros à morte, mas falou. Em seus berros insanos, ela disse tudo o que queriam ouvir: nomes, lugares, ações. [...] (SANTOS, 2016, p.2)”.

Com uma linguagem de estética naturalista e com temas relacionados à violência e torturas em diferentes níveis e estágios, *Baratária* tem características que podemos chamar de “realismo feroz” com violência nas falas, expostas de maneira muito crua através de um discurso sem mediação e com recursos expressivos numa exposição concreta e objetiva.

O conto escrito em 2016 e inspirado por uma história real, vivida pela cineasta Lúcia Murat, ex integrante da luta armada contra a ditadura militar e que traz como depoimento

diversos tipos de torturas que sofreu na época do regime militar por policiais militares, entre elas, baratas que foram inseridas em sua vagina.

2. **BARATÁRIA: AS NOÇÕES DE PORNOGRAFIA E CRUELDADE BORRANDO AS FEIÇÕES DA DITADURA MILITAR BRASILEIRA**

Para Sússekind (1984), os desdobramentos e a retomada da estética naturalista seria uma tentativa pelo viés artístico de tentar compreender, objetivamente, uma cultura nacional moldada pela violência e fraturada em suas bases, sejam elas identitárias, econômicas, políticas e sociais. Nesse sentido, a busca por uma estética que tente explicar e restaurar uma realidade caótica e atravessada por incontáveis surtos de violência em diversos níveis e estágios – social, histórico, simbólico, físico e psicológico – seria uma alternativa viável, encontrada pela arte (literatura e cinema, para ficarmos em dois exemplos restritos) para fugir a qualquer síntese explicativa reducionista e que busque solucionar os problemas nacionais a partir de um denominador comum. Diz a teórica:

Repete-se, no que diz respeito à literatura brasileira, a exigência de que *radiografe* o país. Mais que fotografia, o texto se aproxima do diagnóstico médico a captar sintomas e mazelas nacionais. A ordenar descontinuidades e diferenças. A buscar uma identidade chamada Brasil e uma estética naturalista que permitam uma simetria perfeita à máxima: Tal Brasil, tal romance. (SÜSSEKIND, 1984, p. 38.)

No que tange à questão da violência, ela sempre foi um tema recorrente na cultura brasileira, uma vez que:

[...] a violência aparece como constitutiva da cultura nacional, como elemento ‘fundador’. Além de participar na simbolização da violência, a literatura procura nela um suporte para a experiência criativa que explora e transgride os limites expressivos da representação escrita. (SCHØLLHAMMER, 2000, p.236)

Os primeiros textos de nossas letras já mostravam a imposição violenta da cultura europeia entre os índios e os escravos. Exemplo disso está no poema *A Santa Inês*, de Anchieta, em homenagem a virgem mártir de Colônia. Composto de redondilha menor de cinco versos, a uma altura diz: “Santa padeirinha,/ morta com cutelo,/ sem nenhum farelo/ é vossa farinha.” De fato, é possível perceber que a violência:

[...] a violência tem sido a matéria própria da cultura latino-americana, sua verdadeira essência social e, em diferentes modalidades, o tema, o núcleo de sua literatura. [...] A centralidade que Dorfman atribui à violência para a compensação da cultura latino-americana oferece uma pista para entender a relação entre as representações da violência – político-social ou individual – e a experiência estética, levada a seu extremo por uma coerência entre o tema da violência que beira o irrepresentável e a experimentação formal da escrita na procura de comunicação

com essa ameaça corrosiva do acesso do compreensível. (SCHØLLHAMMER, 2000, p.237).

Atravessando a cultura nacional e se amoldando aos diversos períodos de nossa cultura, a temática da violência foi revigorada e reinventada a partir da narrativa dos anos 50, 60 e 70.

Esse caráter inovador da literatura do período manifestou-se na tendência à experimentação, sobretudo, quando a narrativa passou a incorporar, de maneira ostensiva, outras linguagens, mais precisamente, aquelas relacionadas ao universo midiático – jornal, televisão e publicidade. Esse aspecto não está ausente na produção em prosa de autores basilares como Rubem Fonseca, Dalton Trevisan, Augusto Boal, para ficarmos em três exemplos relevantes, mas apesar do experimentalismo formal, não é o uso desses procedimentos que definiram o caráter inovador das obras. O quesito da novidade, segundo as palavras de Antonio Candido (1989), estaria vinculado a uma espécie de “realismo feroz”, desdobramento da vertente naturalista produzido pela conjunção de temas relacionados à era da violência urbana com um modo de narrar lacônico e preciso. Uma modalidade discursiva que

[...] agride o leitor pela violência, não apenas dos temas, mas dos recursos técnicos – fundindo ser e ato na eficácia de uma fala magistral em primeira pessoa, propondo soluções alternativas na sequência da narração, avançando as fronteiras da literatura no rumo duma espécie de notícia crua da vida. (CANDIDO, 1989, p.211).

Conforme Antonio Candido (1989), esta tendência à elaboração de narrativas nos moldes desse chamado realismo brutal, que absorve todos os níveis de uma determinada realidade factual ao mesmo tempo em que é permeada por uma linguagem telegráfica e coloquial – por vezes “pornográfica”¹ – foi motivada, de certo modo, pela conjuntura que se estabeleceu após os anos de chumbo, pós-64, e pelo repúdio aos ideais apregoados pelas vanguardas. Vanguardas, que sempre tiveram o propósito de resguardar a arte moderna dos domínios crescentes do mercado capitalista. Na concepção de Candido, o período da

¹ Em *Intestino Grosso*, último conto que integra a antologia *Feliz ano novo*, Rubem Fonseca retrata os bastidores de uma entrevista onde um suposto escritor é acusado pela crítica de ser pornográfico. Mas a palavra pornografia não corresponderia à acepção tradicional que o termo denota. Tal noção estaria relacionada à concepção de uma nova modalidade ficcional que desvelaria temas excluídos e proibidos pelo viés da utilização de recursos expressivos que ousassem confrontar as moralidades discursivas excludentes de nossa cultura. Ser pornográfico, portanto, corresponderia ao ato de elaborar uma nova linguagem literária que indicasse a crueza do âmago social; que conseguisse representar com exatidão a realidade caótica dos grandes centros urbanos, cada vez mais estigmatizados pela violência, pela miséria e pelo crime. Ver mais em FONSECA, Rubem. *Contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p.460-469.

[...] ditadura militar – com a violência repressiva, a censura, a caça aos inconformados – certamente aguçou por contragolpe, nos intelectuais e artistas, o sentimento de oposição, sem com isto permitir a sua manifestação clara. Por outro lado, o pressuposto das vanguardas era também a negação, como foi entre outros, o caso do tropicalismo dos anos 60, que desencadeou uma recusa trepidante e final dos valores tradicionais que regiam a arte e a literatura, como bom-gosto, equilíbrio, senso das proporções. (CANDIDO, 1989, p.211).

Ao trazer à baila a problemática violência em seus mais diversos níveis, as narrativas que se assentaram no “realismo feroz” aludido por Candido – também contribuíram para revelar a imagem de um país em desagregação, que não correspondia aos ideais ilusórios de prosperidade alardeados pelo governo militar. Uma sociedade onde a modernização industrial foi exacerbada, de tal maneira, que culminou em uma realidade demarcada pela experiência da desumanização, que é a um só tempo individual e social, e se encontra conectada às transformações materiais da existência humana e, sobretudo, ao desenvolvimento das fobias e traumas de individualidades inseridas no contexto das “[...] metrópoles doentes de pânico e solidão, secretando a todo instante obsessões [...] ou incontáveis surtos de violência [...] (FIORILLO, 1979, p.64)”.

Dentre essas individualidades fraturadas pela violência do regime militar brasileiro tem-se a personagem Lenita, de *Baratária*. Narrado em terceira pessoa e em três tempos, da infância da protagonista, passando pela tortura nos porões do DOPS e culminando com sua desforra perante seu torturador Cazarré nos dias atuais, o conto não se furta da utilização de uma dicção seca (nua) e objetiva (crua) para expor de maneira abjeta e pornográfica a metodologia outrora empregada pelo estado militar para conseguir o que queria a qualquer custo:

“E agora, você vai dizer quem eram os outros componentes da sua célula terrorista ou não?” Lenita achou o grito que calara no fundo da cova. Com o polegar, o demônio empurrou a barata para dentro dela. A estrutura áspera do inseto e o seu desespero em fugir a arranhava por dentro. Ela gritava, e gritava, e se debatia inutilmente com os braços amarrados, fazendo a corda de sisal cortar a pele de seus pulsos. Na sua cegueira seletiva, ela via apenas o escudo do Flamengo do braço de Cazarré e seu sorriso. A primeira barata sumiu dentro de si. O carrasco meteu a mão na caixa e voltou com mais um punhado. “Ah, então a comunistinha tem medo de baratas?” — ria em unísono com Parrudo, que segurava suas pernas. “Vamos ver quantas baratas cabem nessa xereca arrombada!” Os insetos, pressionados contra a palma da mão do algoz e sua virilha, buscavam loucos algum lugar por onde fugir, e ela sentia, sentia cada um deles entrando em sua vagina machucada, como tentaram entrar em sua boca e em seus olhos naquela sepultura. Ela implorava, e ouvia a voz de Cazarré dizer “Calma, não tem pressa nenhuma, temos todo o tempo do mundo”, enquanto as últimas barreiras de sua coragem caíam sob aquela desumanidade. E ela falou. Não voluntariamente, ou consciente de estar condenando seus companheiros à morte, mas falou. Em seus berros insanos, ela disse tudo o que queriam ouvir: nomes, lugares, ações. Aquele inferno era muito mais do que poderia suportar. (SANTOS, 2017, p.64)

Desse modo, o registro cru de uma realidade perversa e brutal sugere a noção de crueldade como mola mestra a impulsionar a torrente ações brutais que movem as personagens – tanto os torturadores Parrudo e Cazarré, quanto à própria Lenita, na parte final do conto. Além da natureza humana, a natureza cruel dessa realidade é definida por Clément Rosset da seguinte maneira:

Por “crueldade” do real entendo, em primeiro lugar, é claro, a natureza intrinsecamente dolorosa e trágica da realidade. [...] Mas entendo também por crueldade do real o caráter único, e conseqüentemente irremediável e inapelável, desta realidade – caráter que impossibilita ao mesmo tempo conservá-la à distância e atenuar seu rigor pelo recurso a qualquer instância que fosse exterior a ela. *Cruor*, de onde deriva *crudelis* (cruel) assim como *crudus* (cru, não digerido, indigesto) designa a carne escorchada e ensanguentada: ou seja, a coisa mesma privada de seus ornamentos ou acompanhamentos ordinários, no presente caso a pele, e reduzida assim à sua única realidade, tão sangrenta quanto indigesta. Assim, a realidade é cruel – e indigesta – a partir do momento em que a despojamos de tudo o que não é ela para considerá-la apenas em si-mesma: tal como uma condenação à morte que coincidissem com sua execução, privando o condenado do intervalo necessário à apresentação de um pedido de indulto, a realidade ignora, por apanhá-lo sempre de surpresa, todo pedido de apelo. [...] em outras palavras [...], parece que o mais cruel da realidade não reside em seu caráter intrinsecamente cruel, mas em seu caráter inelutável, isto é, indiscutivelmente cruel. (ROSSET, 2002, p.17-19).

Sem fazer uso de eufemismos, Rosset apresenta a noção de crueldade como um real suficiente e irremovível, que suplanta as argumentações e expectativas na medida que se torna cada vez mais insuportável. Tal noção, apesar de ser erigida mediante um discurso sem metafísica ou transcendência – realidade “nua e crua”, apresentada a partir de uma linguagem impositiva e sem consolos humanísticos – não se vincula somente ao sadismo e à sanguinolência desmesurada. Metaforizada, ela invade os domínios da moral, do humano e da construção do real, acentuando a ruína da sociabilidade e incitando a violência em seus mais vários níveis; simbólica, física, psicológica.

A crueldade do tema e dos recursos expressivos se alia com a exposição nua, crua, portanto pornográfica das ações da narrativa. Susan Sontag (2015) se propôs em seus estudos a efetuar uma revisão crítica do conceito de pornografia, legitimando tal conceito como arte contestatória. Na sua concepção, Sontag afirma que os

[...] arquitetos mais esclarecidos da política moral estão indubitavelmente preparados para admitir que existe algo que pode ser chamado de “imaginação pornográfica”, embora somente no sentido de que as obras pornográficas são comprovações de uma falência ou deformação radical da imaginação. E eles podem garantir [...] que também existe uma “sociedade pornográfica”: que, na verdade, a [...] sociedade constituiu um florescente exemplo dela, tão hipócrita e repressivamente construída que precisa produzir uma efusão de pornografia, tanto

com sua expressão lógica quanto com seu subversivo e vulgar antídoto. (SONTAG, 2015, p.46-45).

Nesse sentido, a literatura e a arte tida como pornográfica, segundo Sontag (2015), seria aquela que conseguiria entabular discussões acerca da complexidade das relações fraturadas estabelecidas entre os indivíduos num determinado contexto problemático. Tais representações artísticas e literárias se apropriariam de suportes e materiais relacionados às formas extremas da representação do humano e do social desvelando uma série de experiências perturbadoras que significariam um risco espiritual para seus leitores. Nessas representações embasadas numa “imaginação pornográfica”, o

[...] principal meio de fascinação é avançar mais um passo na dialética do ultraje. Busca tornar sua obra repulsiva, obscura, inacessível; em suma, oferecer o que é, ou parece ser, não desejado. Entretanto, por mais violentos que possam ser os ultrajes que o artista perpetre a seu público, suas credenciais e sua autoridade espiritual dependem, em última instância, da consciência do público (seja algo conhecido ou inferido) sobre os ultrajes que ele comete contra si mesmo. O artista [...] é um corretor da loucura. (SONTAG, 2015, p.50).

Possuidores de uma “mentalidade mórbida”, os artistas com “imaginação pornográfica” não teriam receio – temático e estético - em produzir uma arte opositiva às convenções (burguesas-políticas-morais-sociais) erigidas pelas “consciências sadias”. Complementando sua argumentação, Susan Sontag defende que

[...] o texto pornográfico não é capaz de evidenciar nenhum cuidado com seu meio de expressão enquanto tal (a preocupação da literatura), uma vez que o propósito da pornografia é inspirar uma série de fantasias não verbais em que a linguagem desempenha um papel secundário, meramente instrumental. [...] a pornografia, em contraste, desdenha as pessoas plenamente formadas (a psicologia e o retrato social), é desatenta à questão dos motivos e de sua credibilidade, e narra apenas as transações infatigáveis e imotivadas de órgãos despersonalizados. (SONTAG, 2015, p.48).

A articulação dessa arte em uma linguagem cruel, agressiva e transgressora, demarcada por situações comportamentais desprovidas do peso e da medida ético-moral, permite que a teoria proposta pela autora norte-americana se aproxime das modalidades narrativas do “realismo feroz”, sobretudo, da narrativa *Baratária*.

Desse modo, a estética pornográfica, assim como a literatura das últimas décadas (no Brasil, dos anos oitenta em diante) tem privilegiado situações e comportamentos extremados que acabam por determinar uma espécie de insipidez emocional nas suas personagens. Enquanto forma literária, essa arte acaba operando com os seguintes modelos básicos:

exposição crua do real, discurso sem mediação e predileção por situações abjetas e desalentadoras. E isso pode ser comprovado a partir da narrativa de feições pornográfica e de “realismo feroz” de Rodrigo Santos.

3. LITERATURA, VIOLÊNCIA E AS TINTAS PERVERSAS DO REALISMO FERROZ: O CASO *BARATÁRIA*

A história da humanidade, sobre o que diz respeito à imposição de autoridade, conquistas de territórios, sobretudo entre os homens que tomados por efervescência viril são impulsionados pela necessidade de práticas violentas, das mais comuns as mais esdrúxulas e perversas. *Baratária* traz nítidos exemplos desta afirmação no personagem Cazarré, sendo ele antagonista, e o “[...] bicho-papão particular (SANTOS, 2016, p.5)” de Lenita.

Desprovido de culpas, remorsos e especialmente de preocupações com possíveis consequências, Cazarré propõe para o seu companheiro de torturas, Parrudo, que lhe traga o “Coronel Barata”, uma caixa de sapatos cheia desses insetos e ordena que o mesmo abra as pernas de Lenita, começando assim o martírio da protagonista como mostra o narrador onisciente frio e distanciado do conto:

Abre as pernas dela aí’. Parrudo, mesmo com uma de suas enormes mãos engessada, segurou seus dois joelhos e forçou para trás. Nua como estava, a posição deixava seu sexo exposto. Não era a primeira vez que seria violada – uma vez os prendedores jacaré da máquina de choque foram apertados em seus lábios vaginais – mas Lenita agora tentara fechar desesperadamente as pernas. Quando Cazarré abriu a tampa da caixa, suas pupilas dilataram e ela voltou a ter seis anos de idade. A caixa estava cheia de baratas. Rindo, ele pegou uma, dessas grandes, de esgoto, e colocou na entrada de sua vagina. (SANTOS, 2017, p.64).

A leitura do conto nos mostra a realidade de uma situação particular, mas que pode ser encontrada em outros casos de pessoas que vivenciaram situações parecidas e ainda eram tidas como “inimigos internos” como mostra o decreto 314/67, em que se refere a “todo aquele que por seus atos, palavras ou opiniões fosse contrário ao regime militar. [...], sem esclarecer que atos eram esses [...]” (ROLIM, 1997, p.255). Conforme o narrador:

E foi em um ano par, 1970, que Lenita foi presa pela repressão. A televisão alardeava o “milagre econômico” do governo Médici com o inchaço do PIB, e nas ruas as pessoas eram presas, torturadas e desapareciam sem deixar vestígio. Muitos amigos conseguiam ir para o exílio, mas Lenita ficara e decidira lutar. Suas ações no movimento revolucionário a deixavam orgulhosa, estava lutando para salvar o Brasil das mãos de facínoras inescrupulosos e cruéis, e foi essa convicção ideológica que a fez entrar de cabeça erguida na cela, mesmo com a boca inchada e dois dentes quebrados. Suportaria, suportaria todo tipo de violência e tortura infligida pelos seus captores, mas não trairia seus companheiros. Morreria, se necessário, para que as gerações posteriores pudessem gozar de algo que ela crescera sem: liberdade. (SANTOS, 2017, p. 59)

A história do Brasil cruza com a história de tantos brasileiros que foram oprimidos e coagidos de formas violentas, e que é possível encontrar registros dessas práticas, e até

mesmo explicação para tais condutas por meio da literatura. Jaime Ginzburg descreve esses hábitos violentos como:

De uma perspectiva pacifista, poderíamos elaborar a hipótese de que a propensão constante à violência indica uma dificuldade – uma palavra insuficiente, sem dúvida – de resolver problemas de modo pacífico. Isso teria como pressuposto que os estadistas, políticos e militares gostariam de ter a paz e não conseguem obtê-la. A avaliação histórica rigorosa não leva a essa conclusão, mas a uma hipótese mais pessimista. Para explicar a constância com que ocorrem destruições em massa de seres humanos, até a atualidade, é necessário considerar que os governantes que têm iniciativas de genocídio e extermínio o fazem, com cálculo e determinação, como escolhas deliberadas. Fazem isso porque decidem fazer, querem fazer e têm apoio para fazê-lo. O genocídio não é uma exceção da política moderna, é uma de suas práticas ordinárias. (GINZBURG, 2013, p.13-14)

Ao investigar mais a respeito do assunto “Ditadura Militar no Brasil”, deparamos com informações de que para tais procedimentos de cunho militares da época ditatorial, houve um preparo, uma profissionalização desses agentes torturadores e uma capacitação fornecida pelos Estados Unidos, elevando a outro patamar os tratos violentos praticados no Brasil, prática que também fora oferecida para outros países latino-americanos. Conforme a pesquisadora Talita de Carvalho, no ano de 2014 surgiram documentos fornecidos pelos Estados Unidos, os quais foram investigados pela Comissão Nacional da Verdade e que trazem informações de que mais de 300 militares participaram de aulas teóricas e práticas sobre torturas em um curso de formação na Escola das Américas no Panamá/EUA entre os anos de 1954 e 1996.

E no conto de Santos, a ênfase na aplicação prática da tortura acaba sendo determinante para quebrar psicologicamente Lenita e fazê-la fornecer as informações que os militares tanto necessitavam. Destroçada, só resta a Lenita remoer o sentimento de fracasso e culpa pelos anos vindouros no Chile, exilada de sua dignidade pessoal e social:

E ela falou. Não voluntariamente, ou consciente de estar condenando seus companheiros à morte, mas falou. Em seus berros insanos, ela disse tudo o que queriam ouvir: nomes, lugares, ações. Aquele inferno era muito mais do que poderia suportar. Só se deu conta dois dias depois, quando foi vestida, encapuzada e largada na Central do Brasil às 3 da manhã. Em casa, sua família comemorava seu retorno e seus amigos arranjavam sua viagem para o Chile, mas em seu íntimo vinha a todo momento a lembrança daquela cela escura e das patas serrilhadas se esfregando na pele fina de sua vagina. Mas o pior era a certeza, mesmo obscura, de que havia destruído a operação e a vida de todos aqueles que a apoiavam. ‘Você viu que o Randolfo sumiu?’ — sussurrou um companheiro às suas costas, e Lenita se retirou, sentindo algo se embolar entre seu estômago e sua garganta. (SANTOS, 2017, p.60-61).

Com problemáticas e indícios de uma organização superior à favor da violência é que se tem a obrigação de levantar dados, incitar pesquisas sobre tais influências e buscar

respostas na literatura, até mesmo para utilidade pública. Percorrendo a linha de pensamento de um opressor aqui, sendo ele militar e violento, com um paradigma comum de um detentor de poderes políticos, sociais e bélicos, podendo ser encontrado nesses sistemas militares, corporações, até na contemporaneidade.

Para o professor Jaime Ginzburg, na sua obra *Literatura, violência e melancolia*, a história do militarismo é marcada por atos agressivos, físicos e psicológicos que se valem de experiências às dores físicas diretas e indiretas, assim dizendo:

O percurso militar em busca de novos membros é caracterizado por agressões físicas. Uso de chicote, açoite e soco, além de humilhação pública e constrangimento. [...], o recrutamento está ligado à necessidade de que se estabeleça o princípio de ordem. E este, para que se firme, deve corresponder ao emprego da dor e à submissão do corpo. (GINZBURG, 2013, p.17)

A evidência na dor e na submissão do corpo de Lenita pelos castigos impostos pelos seus torturadores ganham ênfase na linguagem crua e didaticamente objetiva, por vezes até irônica, do narrador do conto de Santos. O suplício de Lenita é mostrado de maneira pormenorizada, didática, tal qual um manual sádico seguido pelos militares:

A convicção é pétrea, mas a carne é mole, e se rompe com facilidade. Durante vários dias Lenita permaneceu nua, entre outras presas, enquanto os seus algozes se revezavam em choques, espancamentos e estupro. Viu um brutamonte — que os outros chamavam de ‘Parrudo’ — quebrar a mão de tanto socar seu rosto, não se lembrava de quando abrisse os olhos totalmente pela última vez. As coisas começavam como uma conversa amigável, do tipo “eu posso te ajudar, é só você me dizer alguns nomes”, e terminava com terminais jacaré sendo acoplados em seus mamilos, antes da chave ser virada e ela sentir cada volt entrando pela sua pele em forma de raios imaginários. No quarto dia foi pior, foram todas colocadas em fila e molhadas por uma mangueira de incêndio, sob o pretexto de banho. Depois, encheram a sua boca de sal, e naquela hora o choque foi quase insuportável. ‘Pela revolução’, ela pensava, ‘pela liberdade’, trincando os dentes como um cachorro com cinomose enquanto a lâmpada incandescente oscilava com a variação de carga. Lenita já perdera a noção do tempo — junto com outros dentes — mas ainda mantinha o ódio, e o ódio alimentava a sua esperança. Ela não sabia, mas era a manhã do oitavo dia, quando após mais uma sessão de pauladas e beliscões de alicate, um de seus algozes, um baixinho com um bigode fino e uma tatuagem do escudo do Flamengo no antebraço a quem chamavam de ‘Cazarré’, disse algo que a fez tremer pra dentro. ‘Eu tenho uma ideia, Parrudo, que vai fazer essa piranha falar. Vamos chamar o Coronel Barata’. E saiu da sala. (SANTOS, 2017, p. 60)

Narrativas que se ocupam dos períodos ditatoriais na América Latina são modelares na utilização de recursos expressivos norteados pelo “realismo feroz” e na exposição pornográfica “nua e crua” desse período. Para que se tenha uma complementação inerente a este trabalho científico, se fez necessário estabelecer uma relação temática-estética entre o conto *Baratária*, de Rodrigo Santos e a obra chilena cinematográfica *Trauma*, de Lucio A.

Rojas, produzida em 2017. *Trauma* é um filme cruente, perverso e com um conteúdo ultraviolento, dando ênfase ao suplício infligido às vítimas, e que apesar de ser uma obra de ficção, se baseia em eventos reais da história ditatorial chilena, especificamente aqueles transcorridos entre o período dos anos de 1973 a 1998, quando o Chile foi comandado pelo até então ditador político, General Augusto José Ramón Pinochet Ugarte.

A estética do filme *Trauma* é também calcada no “realismo feroz”, na exposição pornográfica, desprovida de emocionalismo, neutramente fria e que contém diversas cenas de crueldade sádica. A resenha do filme apresentada no site morbidlybeautiful.com chama atenção para o recurso fotográfico utilizado pela obra de Rojas, o que contribui para realçar a crueldade dos algozes: “From a camera standpoint, the colors are rich and bold when needed and when the films turns towards its sadistic side, the darkness and lack of color portray the true evil nature of what is happening to the characters (2020)”.²

A trama inicial que compõe o enredo desta obra foi inspirada nos mais de 30.000 chilenos que foram torturados e/ou executados durante o regime ditatorial de Pinochet; uma grande massa de pessoas que inclusive foram vítimas de crimes sexuais, atormentados e humilhados enquanto prisioneiros, pelos guardas de um governo autoritário que não hesitava em torturar, humilhar e até mesmo estuprar seus opositores políticos – fossem homens e mulheres – como práticas de operações internas repressoras.

² Do ponto de vista da câmera, as cores são ricas e ousadas quando necessário e quando os filmes se voltam para o lado sádico, a escuridão e a falta de cor retratam a verdadeira natureza maligna do que está acontecendo com os personagens. **Tradução nossa.**

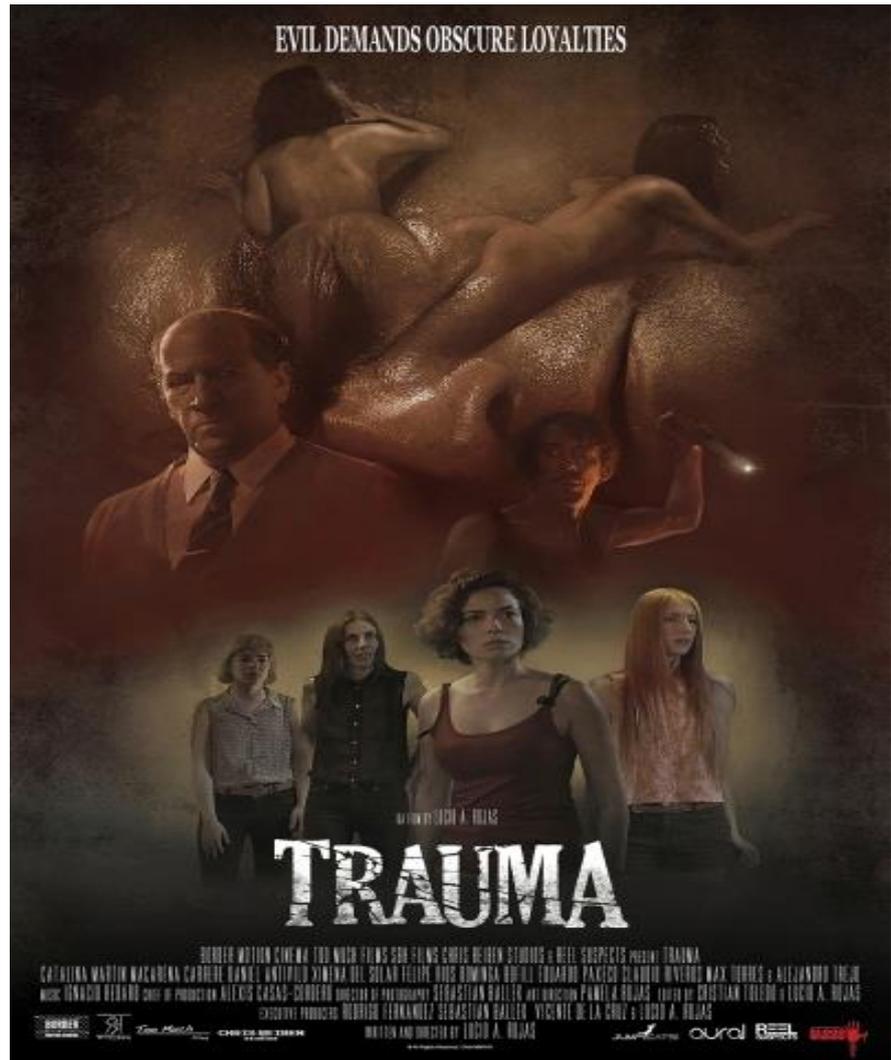


Imagem 1- Cartaz Cinematográfico

Fonte: Domínio Público (2017)

Assim como retratado em *Baratária*, *Trauma* traz cenas em que os militares captores passam a atuar como torturadores, se valendo de uma infinidade de táticas e objetos – choques elétricos, espancamentos variados, tortura psicológica, estupros e inserção de ratos e outros animais nos órgãos genitais de suas vítimas para infligir mais dor e sofrimento. Além destes meios inspirados nas técnicas de torturas usados na ditadura chilena, há ainda relatos que afirmam que também eram usados cães e aranhas com os mesmos fins. Obrigar parentes detidos como pais e irmãos a praticarem relações sexuais com os torturados, também são exemplos reais que ganham visibilidade nas cenas no filme *Trauma*.

Ambas as obras evidenciam que a violência do corpo estatal contra o corpo pessoal de todos aqueles considerados inimigos em potencial deve ser impiedosa. Oponentes devem ser exterminados física e psicologicamente sem hesitação ou pudores mediante o uso das mais

variadas formas de violência. Conforme Enrique Padrós, tais táticas operacionais para reprimir os “inimigos”

[...] são desencadeadas por um Estado ocupado militarmente. A selvagem repressão implementada está apoiada na racionalidade da aplicação de um projeto onde a violência é um componente básico. A diversidade dos mecanismos utilizados em alta escala configura a denominada “guerra total”. A repressão física, a violência institucional eliminando as garantias individuais e direitos humanos via tortura guerra psicológica, atentados e violência física, assim como as ameaças do Estado (polícia, exercito), e dos grupos paramilitares [...] esboçam uma das características mais explícitas na discussão do perfil dessas ditaduras militares. Não sendo suficiente toda essa violência, promoveu-se o extermínio físico, característica específica desses regimes [...](PADRÓS,1996, p.80).



Imagem 2-Cena da tortura de uma presa política em *Trauma*

Fonte: Filme Trauma (2017)

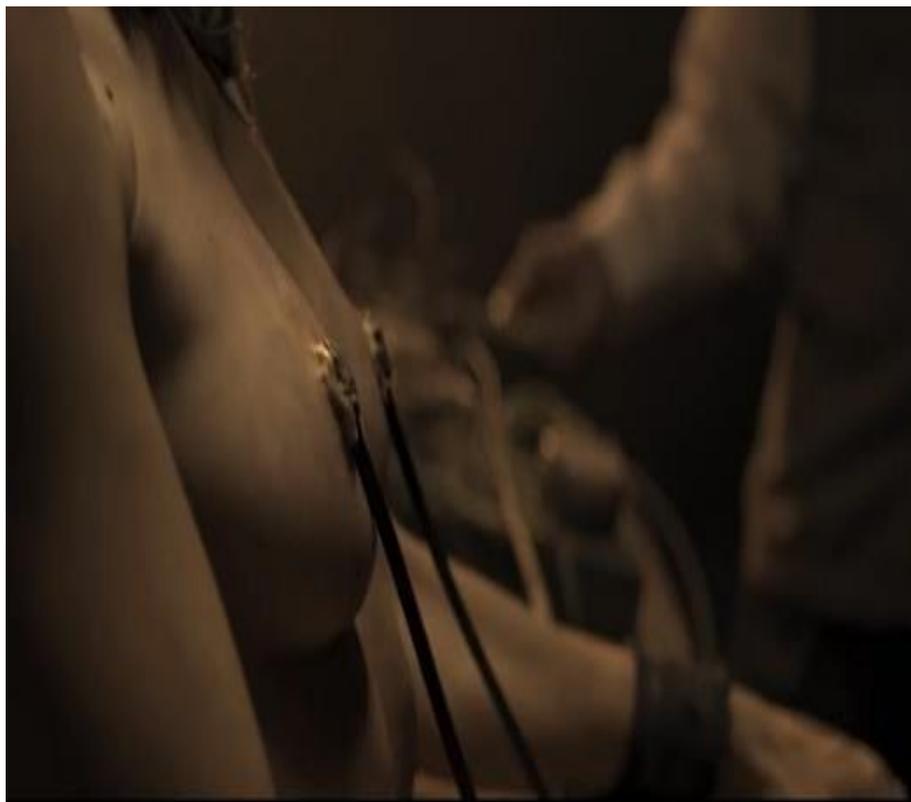


Imagem 3-Close no martírio físico de uma oponente política.

Fonte: Filme *Trauma* (2017)

A escolha desta produção cinematográfica chilena para associar-se ao sentido temático e aos recursos expressivos do conto *Baratária* foi uma alternativa encontrada para dialogar sobre as técnicas e linguagens artísticas distintas da arte, sempre buscando expor os desdobramentos existentes dentro dos campos do cinema e da literatura atual latino-americana, que seguem a linha do “realismo feroz”, articuladas por uma linguagem seca, sem nenhuma mediação, expositivamente pornográfica e baseada em passagens históricas perversas encontradas nas culturas latino-americanas, vivenciadas na época ditatorial brasileira e chilena. Narrativas de diferentes suportes e que elaboram uma apresentação nua e crua de um real não tão distante, cujas feridas históricas abertas no corpo social continuam a suscitar debates no âmbito das humanidades e dos direitos humanos.

Com um quê de brutalidade característico desta arte contemporânea ao qual este trabalho é fundamentado, *Baratária* e também a produção cinematográfica *Trauma* são obras que recaem nestas novas formas de abordagens do real, no qual o ensaísta Antonio Candido define ser

[...] possível enquadrar nesta ordem de idéias o que denominei "realismo feroz", se lembrarmos que além disso ele corresponde à era de violência urbana em todos os níveis do comportamento. Guerrilha, criminalidade solta, superpopulação, migração para as cidades, quebra do ritmo estabelecido de vida, marginalidade econômica e social — tudo abala a consciência do escritor e cria novas necessidades no leitor, em ritmo acelerado. Um teste interessante é a evolução da censura, que em vinte anos foi obrigada a se abrir cada vez mais à descrição crua da vida sexual, ao palavrão, à crueldade, à obscenidade — no cinema, no teatro, no livro, no jornal —, apesar do arrocho do regime militar. (CANDIDO, 1989, p.211).

Nesse ponto, o aparato institucional movido contra Lenita acaba demonstrando que depois de ser submetida a altas doses de dor física e psicológica, torturada mentalmente e fisicamente por vários dias, desprovida da sua dignidade como ser humana e cidadã, Lenita também tem sua humanidade exterminada. E isso fica claro na cena final, quando se encontra face a face com seu torturador, no bar em que estava passando o jogo da final do campeonato carioca. Velho e fragilizado, Cazarré instiga em Lenita o ódio e a dor reprimida por anos, que vem a tona na forma de uma vingança brutal:

No momento em que a multidão lá fora gritava e comemorava mais um gol, ela ouviu a descarga, e a porta se abriu. Suas mãos ainda estavam sob a torneira, a água correndo, e Cazarré ficou ali, esperando. Lenita não tinha coragem de olhar para ele, nem sequer se mover, quando ouviu sua voz, que mesmo envelhecida, trouxe para si o desespero de tanto tempo atrás: “Calma, não tem pressa nenhuma. Temos todo o tempo do mundo”. Lenita avançou com o ombro na direção do peito do velho, e o lançou para a porta escrita ELA, com o A desbotado. Sem equilíbrio ou força, seu corpo foi caindo para trás, com os braços buscando algo em que pudesse se agarrar, a tatuagem do Flamengo virada para cima. Lá fora, mais um grito de júbilo. Dentro do banheiro, Cazarré apenas gemeu quando sua bacia se chocou contra a beirada do vaso sanitário. “Filho da puta”, Lenita disse entre dentes, sem abrir totalmente os lábios, sem gritar. “Desgraçado!” ela deu uma pezada com a sola do pé no ombro direito do homem caído, que sequer teve tempo de se proteger. Sem avaliar o risco do ato, começou a disparar socos na cabeça do velho, um após outro, intempestivamente, sem prática ou método, apenas ódio. Tanto a falar, tanto a jogar na cara daquele monstro, os anos de exílio, a morte de seus amigos, a dor que sentia em seus ossos, a sensação desagradável que lhe dava o sexo ao se lembrar das baratas em sua vagina, tudo, tudo. Mas Lenita não falava, apenas batia, batia por todos os séculos, por todas as dores. O velho não se movia, e Lenita parou. Respiração ofegante, punhos machucados e manchados com o sangue de seu — outrora — algoz. “Você sabe quem eu sou, filho da puta?”, disse, baixinho. Cazarré não esboçou reação. A cabeça pendida, o rosto coberto de pequenos rasgos, parecia respirar com dificuldade. Ela se abaixou e pegou em seu queixo. “Olha pra mim. Você sabe quem eu sou?” Inesperadamente, os dedos de Cazarré se fecharam fortemente em seu punho. Abrindo com dificuldade apenas o olho esquerdo, o menos inchado, ele disse: “Deve ser alguma comunístinha de merda que eu comi quando era da DOPS”. Assustada, Lenita tentou puxar o braço, mas subestimara a força do velho. Ele começou a rir, os lábios fendidos, os dentes manchados de sangue. Ela começou a se desesperar, puxou com um safanão a sua mão, e nada. “O que você vai fazer agora, sua comunístinha de merda?” No desespero, ela buscou alguma coisa com que pudesse acertar o velho que começava a querer se levantar. E sua mão esquerda achou. Algo pequeno, áspero e frio, que se moveu e arranhou a pele fina de seus dedos. Uma barata. Lenita pegou a barata, e enfiou no olho esquerdo de Cazarré. Empurrou com o dedão, como ele mesmo já empurrara para dentro dela uma vez, a barata, sentido se romper a massa gelatinosa do olho do

velho. Ela empurrava, e empurrava, até sentir o seu polegar quente e melado, se movendo dentro da cabeça do homem. Ele gritou, e seus gritos se confundiram com outro grito de gol lá fora, um grito maior, de vitória, de fim de campeonato. Os dedos grossos do velho escorregaram de seu punho, libertando-a. De pé, ela olhou pela última vez para o corpo desfalecido no chão do banheiro, e fechou a porta, com ele lá dentro. Quando lavava o sangue das mãos, um homem entrou no corredor que dava pros sanitários gritando “É campeão! É campeão!” e foi mijar. Lenita saiu sorrindo, e a primeira imagem que captou da televisão era a de vários jogadores de camisas rubro-negras se abraçando, e as palavras piscavam “Flamengo —Campeão da Copa do Brasil!”. Ela apenas sorriu. Quando chegou à mesa, gritou com força, como nunca se permitira antes, se juntando aos amigos: “É CAMPEÃO! É CAMPEÃO!” - Ué, mas você não odiava o Flamengo? — perguntou-lhe a esposa do Alemão, em um português desajeitado e de pouca prática. - Sim. E baratas, e anos pares. - E não tem mais? - Não, hoje tudo é festa! — disse Lenita, esfregando nervosamente o polegar da mão esquerda contra o indicador. Hoje, tudo era festa. (SANTOS, 2017, p.63-64)

Santos encerra o seu conto *Baratária* com a personagem principal sendo retratada como uma mulher que foi desconstruída e que agora passa a ser agente da violência contra o próprio Estado que a brutalizou e que fora obrigatoriamente conduzida a cenários de repressões e horrores. O leitor se depara com uma protagonista brutalizada e que, apesar de ter resistido a tantas provações, de ter vencido todo aquele período de dores irremediáveis do seu passado (e quiçá, presente), agora se mostra calculista, fria e detentora de um espírito vingativo admirável: “Hoje, tudo era festa”.

Assim como tantos outros jovens que tiveram a mesma sorte que ela, “[...] indivíduos angustiados, perdidos entre o que realmente acreditavam e o que se impunha diante da situação que se apresentava. (DALCASTAGNÉ, 1996, p.140)”, Lenita que outrora apenas era uma integrante da vanguarda estudantil e política brasileira, agora se vê superando as suas maiores fobias, com cicatrizes ainda bem profundas, e saboreando o gosto amargo e passageiro da vingança.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É necessário afirmar que a literatura e os seus desdobramentos de gêneros literários, possuem numerosas estéticas que incorporam técnicas e expressões que sobrepujam os sentidos mais comuns. Convém diante desta problemática, primordialmente a busca em poder interpretar a imaginação pornográfica como também uma forma de expressão artística; sendo esta, nas últimas décadas, considerada como pertencente à literatura e

[...] então a afirmativa deve implicar uma visão global do que é arte. Para colocar a questão de forma mais geral: a arte (e fazer arte) é uma forma de consciência; seus materiais são a variedade de formas de consciência. Nenhum princípio *estético* pode fazer com que essa noção da matéria-prima da arte seja construída excluindo-se mesmo as formas mais extremas de consciência, que transcendem a personalidade social ou a individualidade psicológica. (SONTAG, 2015, p.53).

As diversas produções selecionadas para a composição deste trabalho (textos teóricos, relatórios, conto e uma produção cinematográfica) foram fundamentais para a exposição e formação de um painel analítico e investigativo do período que ficou marcado na memória do mundo ibero-americano como sendo este, indiscutivelmente, o mais traumático e infeliz no cenário político e social: período da arbitrariedade militar.

A produção literária *ESPAÇO DA DOR – o regime de 64 no romance brasileiro*, da escritora Regina Dalcastagné, traz uma passagem em que a autora afirma que:

Códigos, símbolos, alegorias, a própria fragmentação do discurso, o recurso à memória, o dialogismo, a polifonia, todo um intrincado jogo de significados e de possibilidades ficcionais foi construído para a produção de obras originais, que dialogam com o seu tempo mas não se deixam aprisionar por ele. “Engajados”, preocupados com a denúncia da opressão política do Brasil dos anos 1960 e 1970, [...] não cederam ao panfletarismo nem tampouco ao esquematismo didático a que, em alguns momentos, se viu reduzida a arte. (DALCASTAGNÉ, 1996, p. 139)

Pretendeu-se com o presente estudo amplificar o debate acerca das questões que norteiam a cultura e a história contemporânea no Brasil, sobretudo no que se refere a uma arte que retoma os preceitos do naturalismo dos noventa e a articula sob as premissas de um relato cruel e pornográfico, exibido sem mediação, numa estética em que a contestação sociopolítica se efetiva a partir do momento em que a violência do representado corresponde à brutalidade do discurso engendrado na representação.

De forma redutiva conclui-se citando uma reflexão da intelectual Susan Sontag, na sua obra *A vontade radical*, onde afirma que “[...] não somente a pornografia mas todas as formas de arte e conhecimento autênticas – em outras palavras, todas as formas de verdade –

são suspeitas e perigosas” (2015, p.83). Porém, a análise aqui realizada é de relevada importância para que se estabeleçam discussões no âmbito acadêmico acerca de momentos vividos no país nos quais mostram à nossa sociedade algumas verdades outrora escondidas, mesmo que, seja no âmbito da representação do real.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. “Narrativa e Resistência”. In: ____ *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In ____ *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.
- _____. “A literatura e a formação do homem”. In: _____. *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2002 [1972]. p. 77-92.
- _____. “O direito à literatura”. In: _____. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. [1988] p. 171-193.
- CARVALHO, Talita de. Ditadura Militar no Brasil. Politize! Out. 2019. Disponível em: <https://www.politize.com.br/ditadura-militar-no-brasil/>. Acesso em: 27 de Fev. 2020.
- CRUZ, Maria Tereza; CAVICCHIOLI, Giorgia. *Obra de arte crítica a Bolsonaro é censurada em exposição no Rio*. Ponte Jornalismo, São Paulo, 06 de dez. de 2018. Disponível em: <https://ponte.org/obra-de-arte-critica-a-bolsonaro-e-censurada-em-exposicao-no-rio/>. Acesso em: 29 de jun. de 2020.
- DALCASTAGNÉ, Regina. *O ESPAÇO DA DOR: O regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.
- FIORILLO, Marília Pacheco. *Um cosmopolita do pânico e da solidão*. In _____. Revista Veja, 17 de Outubro de 1979.
- GINZBURG, Jaime. *Literatura, Violência e Melancolia*. São Paulo: Autores Associados, 2013.
- MALONE, Stephanie. A shocking and visceral piece of filmmaking inspired by horrific real life events, trauma will leave you breathless and your blood running cold. Disponível em: <https://morbidlybeautiful.com/reel-review-trauma/>. Acesso em: 29 de Jun. 2020.
- PADRÓS, Enrique. Ditaduras Militares e Neoliberalismo: Relações Explícitas nos Descaminhos da América Latina. In _____. *Ciências e Letras*. Porto Alegre: Fapa, 1996.
- ROLIM, Marcos. 1997. *Relatório Azul 1996*. Porto Alegre: Comissão de Cidadania e Direitos Humanos da Assembléia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul.
- ROSSET, Clément. “O princípio de realidade suficiente”. In _____. *O princípio de crueldade*. Trad. José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- SANTOS, Rodrigo. “Barataria”. In _____. *Literatura exposta*. Rio de Janeiro. http://literaturaexposta.com.br/home/?fbclid=IwAR0QgTW47km-mObo10STk_4-MdFpIwVbLcUSBdrZ994irfQplbN3hKYIWKw. Acesso em 25 de fevereiro de 2019.
- SCHØLLHAMMER, Karl Erik. “Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira”. In _____. *Linguagens da Violência*. Org. Carlos Alberto Messenger [et al.]. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SONTAG, Susan. A imaginação pornográfica. In:_____ *A vontade radical: estilos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.