

Cidade (em) alta: o “realismo urbano” em narrativas literárias e fílmicas latino-americanas

DANÚBIA FERREIRA ALVES

Mestranda em Teoria Literária do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Uberlândia

Resumo: Análise do processo de representação da América Latina na literatura e no cinema contemporâneo. Para tanto, foram selecionadas obras representativas desse cenário: os romances *Técnicas de Masturbação entre Batman e Robin* (2002), de Efraim Medina Reyes, *Trilogia Suja de Havana* (1998), de Pedro Juan Gutiérrez, e os filmes *Cidade Baixa* (2005), de Sérgio Machado, e *Plata Quemada* (2000), de Marcelo Piñeyro. A oposição entre o Realismo Mágico e o Realismo Urbano que surge nas narrativas contemporâneas. A Macondo de *Cem Anos de Solidão* dá lugar a Mc Ondo, das novas gerações de escritores e cineastas que apontam para a urbanidade, para a modernização do espaço latino-americano e para a fragmentação do sujeito inserido nesse contexto e em meio a suas problemáticas.

Palavras-chave: Realismo Urbano; Literatura; Cinema; América Latina; Contemporaneidade.

Resumen: El análisis del proceso de representación de América Latina en la literatura y en el cine contemporáneo. Para tanto fueron elegidas obras representativas de ese escenario: los romances *Técnicas de Masturbación entre Batman y Robin*, (2002), de Efraim Medina Reyes, *Trilogia Suja de Havana*, (1998), de Pedro Juan Gutiérrez, y las películas, *Cidade Baixa* (2005), de Sérgio Machado, y *Plata Quemada* (2000), de Marcelo Piñeyro. La oposición entre el Realismo Mágico y el Realismo Urbano que irrumpe en las narrativas contemporâneas. La Macondo de *Cien Años de Soledad* da lugar a la Mc Ondo, de las nuevas generaciones de escritores y cineastas que señalan para la urbanidad, para la modernización del espacio latino-americano y para la fragmentación del sujeto insertado en este contexto y en medio a sus problemáticas.

Palabras-clave: Realismo Urbano; Literatura; Cine; América Latina; Contemporaneidad.

O presente artigo é fruto da pesquisa de Iniciação Científica intitulada *Cidade (em) alta: análise de narrativas literárias e fílmicas latino-americanas*, realizada no período de abril de 2009 a abril de 2010, no âmbito da Universidade Federal de Uberlândia, sob a orientação do prof. Dr. Leonardo Francisco Soares, do Instituto de Letras e Linguística. O artigo se constitui a partir da análise de produções literárias e fílmicas, ressaltando as relações e diálogos existentes entre essas duas linguagens artísticas e a forma de representação do espaço latino-americano. Para tanto foram selecionadas duas obras literárias e duas narrativas fílmicas a fim de analisar possíveis aproximações entre elas. Nesse intuito foram selecionadas obras representativas no cenário

literário contemporâneo da América Latina: *Técnicas de Masturbação entre Batman e Robin* (2002) do escritor colombiano Efraim Medina Reyes, *Trilogia Suja de Havana* (1998), do cubano Pedro Juan Gutiérrez, e os filmes *Cidade Baixa* (2005), um filme brasileiro do diretor Sérgio Machado, e *Plata Quemada* (2000), um filme argentino do diretor Marcelo Piñeyro.

O interesse pela literatura latino-americana e pelas questões relacionadas a ela sempre se fizeram presentes em minhas reflexões, principalmente os questionamentos sobre o chamado Realismo Mágico ou Maravilhoso que é conceituado por diferentes teóricos, dentre eles o cubano Alejo Carpentier em seu prólogo ao livro *O reino deste mundo* (1949), Irlemar Chiampi, em *O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano* (1980) e Antonio R. Esteves e Eurídice Figueiredo em *Realismo Mágico e Realismo Maravilhoso* (2010). Segundo esses autores essa vertente literária teve seu início em meados da década de 40, alcançando seu ponto culminante na década de 60. Tal manifestação literária faria parte de um projeto maior para popularizar a literatura dos países da América Latina em todo o mundo, o que ficou conhecido como *boom* literário latino-americano. Vários foram os autores que fizeram parte desse “movimento”, que didaticamente foi dividido por Carolina Marinho (2009) e Antonio R. Esteves e Eurídice Figueiredo (2010) em duas partes: a primeira contou com nomes como o de Jorge Luis Borges, Roberto Arlt e Adolfo Bioy Casares, argentinos; Miguel Angel Asturias, na Guatemala; Arturo Uslar Pietri, venezuelano; Alejo Carpentier, de Cuba; José Maria Arguedas, peruano, e Juan Carlos Onetti, uruguaio. Na segunda etapa temos nomes como o de Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, José Lezama Lima, Mario Benedetti, dentre outros.

Embora este período do *boom* tenha sido de extrema importância para o cenário literário latino-americano, acabou por cristalizar no imaginário dos leitores, principalmente os europeus, algumas imagens da América Latina como lugar arcaico, exótico, de intensa mestiçagem e sincretismo. Diante disso, fui levada a reflexões sobre a existência de uma ruptura na arte contemporânea com essas imagens que quiçá promovesse uma renovação no âmbito artístico e literário desses países. Eis que me deparo com um novo tipo de representação do real que me pareceu adequado intitular de “Realismo Urbano”, pois as tramas contemporâneas do cinema e da literatura têm como pano de fundo o espaço citadino e o caos decorrente dele. Outra denominação possível para essa variante artística é Realismo Virtual, expressão que teve seu respaldo em autores como Alberto Fuguet e Sergio Gómez (1996), que perceberam a forte presença do tecido urbano nas narrativas contemporâneas, além de uma superação da visão de aldeia por meio das novas tecnologias. Essa urbanidade e o avanço trazido pelas novas mídias contribuiriam para o predomínio de uma linguagem “violenta” que iria ao encontro dos problemas sociais que permeariam o cotidiano do homem contemporâneo.

Para chegar à renovação na representação do espaço latino-americano, é necessário primeiramente passar pela problemática visão cristalizada e canonizada a partir do Realismo Mágico. Para compreendê-la faz-se necessária a leitura de alguns teóricos como a já citada Irlemar Chiampi (1980), que discute a questão do uso do termo *mágico* ou *maravilhoso* para designar a literatura produzida nos países da América Latina. Para a autora o termo *mágico* não representaria a literatura feita nestes países e, sim, estaria associado ao ocultismo e à magia. Portanto, o nome mais apropriado para representar

esta literatura seria o de Maravilhoso, que de acordo com Chiampi sempre esteve arraigado em nosso território e que se deve em grande parte “ao sentido que a América impôs ao conquistador: no momento do seu ingresso na História, a estranheza e a complexidade do Novo Mundo o levaram a invocar o atributo maravilhoso para resolver o dilema da nomeação do que resistia ao código racionalista da cultura europeia” (CHIAMPI, p. 50). Embora haja muitas discordâncias sobre a pertinência do termo Mágico ou Maravilhoso devido à questão da “ontologia da realidade e da fenomenologia da percepção” (ESTEVES, 2010, p. 396), o que podemos observar é que este movimento construiu uma imagem estereotipada, de uma América Latina repleta de mistérios, misticismo e exotismo. Alejo Carpentier, outro autor importante para a reflexão sobre esta questão, acredita que maravilhoso seria o melhor termo para designar não só a literatura e a arte latina como também o cotidiano dessas pessoas e os fatos ocorridos nessa parte do globo. Para ele o dia a dia do povo latino estaria repleto de acontecimentos maravilhosos, místicos e insólitos, o que seria consolidado pela fé que os indivíduos latino-americanos possuem. Em seu prefácio emblemático de *O reino deste mundo* (1949), que por sua importância pode ser visto como manifesto da literatura maravilhosa, Alejo Carpentier aponta para uma forma mística e sobrenatural de se encarar a realidade. O seu contato com o Haiti em uma viagem que realizou em 1943 foi decisivo para comprovar sua teoria e fez com que ele se deparasse com a religião vodu e com a fé de um povo em um escravo negro chamado Mackandal, que seria sacerdote dessa religião e uma das principais figuras na luta pelo processo de independência do Haiti. Segundos habitantes da ilha o curandeiro possuiria também poderes licantrópicos, o que é ressaltado em vários trechos da obra como esse no início do prefácio: “[...] Entender-se-á com isso de se transformarem em lobos que existe uma enfermidade a qual os médicos chamam mania lupina [...]” (1985, sem número de páginas). Carpentier está se referindo a uma das formas físicas assumidas por Mackandal e seus seguidores. Esta passagem é um prelúdio dos elementos maravilhosos que encontraríamos em parte dos textos literários da época.

Não poderia deixar de mencionar também dentro dessa perspectiva mági-realista o escritor colombiano Gabriel García Márquez com sua obra representativa *Cem anos de solidão* (2006). O autor, como dito anteriormente, compunha juntamente com outros grandes nomes da literatura o segundo período do Realismo Mágico ou Maravilhoso. Esta obra é escolhida por muitos teóricos e críticos para discutir a forma de representação do real na literatura da América Latina até a década de 60. O que chama a atenção particularmente é o modo como o autor recria em sua obra a imagem do espaço latino-americano, que ganha uma conotação de lugar mágico, arcaico e rural. Pois é nesse cenário, chamado pelo autor de Macondo, que vivem as suas personagens, que têm a vida cotidiana permeada por acontecimentos insólitos, grotescos e pela presença de seres sobrenaturais. É interessante notar que nesse tipo de escrita tais elementos são tomados pelas personagens e até mesmo pelos leitores da obra como algo corriqueiro e natural, ou seja, em nenhum momento colocam em dúvida os acontecimentos apresentados. A forma como as personagens e o narrador percebem os fatos narrados faz com que nós leitores não nos importemos com o fato de um padre levitar ao tomar uma xícara de chocolate quente nem nos incomodemos com a imortalidade do cigano Melquíades e com as múltiplas mutações sofridas por algumas das personagens. Como

obra emblemática *Cem Anos de Solidão*, de Gabriel García Márquez, constitui parte do nosso imaginário em relação ao fazer literário latino-americano e permeia a construção de algumas imagens desse espaço. Diante dessa verificação houve a necessidade de investigar e conhecer outras formas de representação no âmbito literário e artístico contemporâneo, no intuito de identificar uma possível busca pela renovação estética e mimética nas linguagens artísticas desses países.

Nesse momento em que surge esse interesse me deparei com novos nomes de autores latino-americanos, como os dos colombianos Santiago Gamboa, Juan Diego Mejía, Jorge Franco Mario Mendoza Zambrano e Efraim Medina Reyes, os cubanos Senel Paz e Pedro Juan Gutiérrez, o argentino Ricardo Piglia, os chilenos Pedro Lemebel e Alberto Fuguet, dentre outros. Diante das leituras desses autores importantes no cenário contemporâneo, foi se delineando uma nova geração, que para mim era completamente desconhecida, sendo chamada por alguns estudiosos, como o colombiano Daniel Cardona Ochoa, de “la generación mutante” ou denominada por Fuguet de geração “Mc Ondo”, em oposição à Macondo de Gabriel García Márquez. O que se pôde perceber é que esses autores traziam um novo olhar sobre a América Latina, inserindo-a na contemporaneidade com todos os problemas advindos da globalização, principalmente o da fragmentação do sujeito, que se sente em muitos momentos “fora do lugar”. Outros problemas sociais são postos em voga nessas obras, como as drogas, a violência e a desigualdade social. O que mais chama a atenção nessas narrativas é a forma como tais autores tentam a ruptura com o estereótipo latino-americano criado pelo *boom* literário a partir dos anos 40.

Para me aprofundar nessa possível renovação da linguagem e das imagens do território latino-americano, faz-se necessário adentrar em outra expressão artística além da literatura para consolidar a tese de uma renovação no pensamento artístico contemporâneo. Para tanto escolho o cinema; que ao lado da literatura possa nos conduzir a essa reflexão. Algumas questões se fazem pertinentes ao tema, como a análise do novo desenho que se faz sobre a reconfiguração do espaço latino-americano, trabalhando, por exemplo, com autores como Eneida Maria de Souza (2002), que afirma que várias mudanças ocorreram na cena cultural e política da América Latina, e que estas transformações tornaram-se visíveis na paisagem urbana, na literatura e na política. Na literatura, segundo a autora, temos uma dessacralização do ideal de América Latina defendido pelo Realismo Mágico, pois segundo ela, “o termo ‘Realismo Mágico’ serviu para caracterizar o estilo paradigmático do Terceiro Mundo, uma estereotipada incorporação realizada pelos discursos hegemônicos” (p. 31). Essa imagem, de acordo com a autora, sempre atendeu aos ideais hegemônicos, que queriam manter a imagem de uma América Latina arcaica, periférica e fora da civilização. Também o uruguaio Hugo Achugar (2006) pensa esta questão do posicionamento atual da América Latina em relação à globalização e à contemporaneidade, afirmando que o tradicional e o contemporâneo convivem juntos nestes países, e que o homem latino-americano é representado muitas vezes pela figura do aldeão, ou seja, que representaria uma resistência contra este processo globalizante, portanto, o sujeito adotaria, em muitos momentos, hábitos ou costumes da vida moderna, mas manteria o seu nacionalismo e regionalismo, unindo, por exemplo, símbolos como o McDonald’s ao mate no Uruguai. Embora a globalização atue no intuito de homogeneizar as nações cultural, política e histórica-

mente, o autor defende a ideia de que a América Latina tem uma heterogeneidade própria. A noção de heterogeneidade aplicada a uma identidade latino-americana é desenvolvida também por Antonio Cornejo Polar em seu livro *O condor voa: literatura e cultura latino-americanas* (2000). Outro conceito importante para os estudos latino-americanistas é o de transculturação, cunhado por Angel Rama, que também deve ser objeto para qualquer reflexão sobre essa cultura.

Como o escopo deste estudo não abarcaria um número grande de artistas, alguns nomes representativos desta vertente da narrativa contemporânea foram selecionados: o já citado escritor colombiano Efraim Medina Reyes, com *Técnicas de Masturbação entre Batman e Robin* (2004), e o cubano Pedro Juan Gutiérrez, com *Trilogia suja de Havana* (2008). Estes dois autores trazem à tona uma representação da realidade atravessada pelos efeitos de drogas, do erotismo e da violência, características que foram encontradas também na linguagem das obras fílmicas destes países. É possível, portanto, estabelecer uma relação entre o cinema e a literatura latino-americana na contemporaneidade. Dentre os filmes, dois despontaram em meu horizonte de pesquisa: *Cidade Baixa*, do diretor Sérgio Machado, que apresenta um tenso triângulo amoroso entre as personagens Deco, Naldinho, dois amigos que ganham a vida fazendo fretes a bordo de um barco na Bahia de Todos os Santos, e Karina, uma *stripper*, para quem os dois amigos oferecem carona a Salvador, e *Plata Quemada*, do diretor Marcelo Piñeyro, obra esta baseada no livro homônimo do escritor Ricardo Piglia, publicada em 1997, que, por sua vez, é baseado em fatos verídicos, retratando um grande roubo que ocorreu no Uruguai, além de demonstrar de forma poética e instigante um relacionamento homoafetivo. Em comum todas as quatro narrativas trazem como pano de fundo o tecido urbano, a linguagem violenta, com o uso de um vocabulário carregado de palavras ditas de baixo calão, além de um investimento no erotismo. Nessa perspectiva meu intento consiste em entrecruzar a obra cinematográfica *Plata Quemada* com *Técnicas de Masturbação entre Batman e Robin* e *Cidade Baixa* com *Trilogia Suja de Havana*, acreditando na existência de um diálogo entre os elementos constitutivos dessas obras.

A obra intitulada *Técnicas de Masturbação entre Batman e Robin* foi escrita pelo escritor colombiano Efraim Medina Reyes em 2003, e está dividida em oito partes, as quais retratam de forma irônica o comportamento e as relações afetivo-sociais do homem contemporâneo que vive nesta parte do globo. O presente livro já nos surpreende pelo título e também pela capa do mesmo, na qual podemos ver o próprio autor seminudo, o que faz com que muitos tenham uma ideia equivocada a respeito do conteúdo e do formato da obra. Mas o que me parece certo é que tanto a capa como o título do livro têm como objetivos provocar os leitores e a crítica, e imediatamente demonstrar a intenção de ruptura com a estrutura narrativa convencional e seus parâmetros. O que se percebe ao ler os escritores contemporâneos da América Latina como Efraim Medina Reyes e Pedro Juan Gutiérrez é esse desejo de conseguir desestruturar as fórmulas literárias tidas como prontas e que antes foram usadas pelos escritores “canonizados” pelo *boom*.

A personagem principal, Sérgio Bocamole, o nome também surge como uma aresta irônica dentro da narrativa, é o perfeito exemplo do sujeito perdido no mundo globalizado, que em meio a tantos problemas sociais e urbanos, busca encontrar seu lugar no mundo e construir sua própria história, o que de acordo com o autor Daniel

Soares Filho, em seu artigo *“El fin del siglo XX en Hispanoamérica, bajo la óptica de Batman y Robin de Efraim Medina Reyes”*, seria a fragmentação do sujeito contemporâneo. Tal personagem vive com a mãe e, ao que tudo indica, não tem, no presente, a presença paterna a seu lado. Várias vezes, durante a narrativa, ele relembra os momentos vividos ao lado de seu pai. Sérgio embora tenha vivido várias relações amorosas furtivas, se apaixona realmente por Marianne, que além de ser meio extravagante tinha várias outras aventuras paralelas, o que fez com que Sérgio sofresse várias decepções. Mas isto nunca o impediu de continuar amando esta “louca” mulher. Uma relação intensa como todas as demais experiências narradas no livro que envolve personagens várias, formando um “jogo de encaixes” a partir das relações paralelas apresentadas no interior da obra. Como, por exemplo, Ana e Juan, que viveram juntos por seis anos, mas que depois se separaram e mudam o rumo de suas vidas, além de Gaby, que divide um apartamento com Ana e que tem, de acordo com o narrador do livro, “uma vida desenfreada”, e a já mencionada Marianne, uma mulher intrigante, cheia de conflitos, que sai de casa cedo por não suportar as atitudes do padrasto e que acaba se envolvendo com toda a classe de homens e problemas. As experiências vividas por essas personagens se unem às experienciadas por Sérgio Bocamole.

Ao sair da casa de sua mãe, Bocamole vai viver na cidade que ele nomeia como Cidade Imóvel, que representa perfeitamente a noção de caos urbano, pois é uma cidade cheia de problemas como o tráfico de drogas, a marginalidade, a pobreza e a violência. É este cenário urbano que irá fornecer a Bocamole a matéria para suas histórias contadas no decorrer do livro: aventuras sexuais ardentes, intermináveis bebedeiras com seus amigos, buscas frustradas por trabalho, assassinatos etc. Toda esta narrativa é feita por meio de uma linguagem desprovida de palavras rebuscadas e preciosismos, uma linguagem que me parece adequado chamar de direta, sem voltas nem rodeios. Sinto-me à vontade para dizer que esta linguagem pode ser considerada nua e crua, assim como o autor na capa do livro, uma nudez que representa e desvela um homem sem máscaras, com todas as suas fragilidades e dúvidas. Em vários momentos, Bocamole se vê divagando em meio a suas incertezas e, por que não dizer, em meio a suas crises existenciais, como podemos perceber já no início do livro: “Eu me pergunto se existe espaço suficiente numa janela para alguém que não quer pular” (p. 13).

O texto é narrado em primeira pessoa, como podemos constatar já na primeira página: “Eu me chamo Sérgio Bocamole e moro no décimo nono andar de um prédio de apartamentos do centro de uma pequena, bonita e hedionda cidade” (p. 13), mas esta não é a única voz presente no livro: este é ainda atravessado por outros discursos, o escritor se vale de diferentes tipos textuais, como cartas e letras de músicas. Podemos comprovar essa mescla de textos no uso de fragmentos de uma carta da mãe de Sérgio Bocamole, contando como foi abandonada pelo pai deste. Outro exemplo é a presença de versos de algumas das canções do grupo de rock 7 Torpes Band, que também são personagens da trama. Outra característica revelada pela narrativa de Efraim Medina é a apresentação dos capítulos de forma desordenada, ou seja, fora de uma sequência lógica, cronológica. Portanto, é necessário que o leitor se atente a isto, embora os fatos estejam desordenados: todos os capítulos e histórias se entrelaçam de forma a produzir o sentido desejado. Esta desordem nos fatos narrados para mim representa ainda mais a desordem do pensamento deste homem e suas várias faces.

Plata Quemada, do diretor Marcelo Piñeyro, é uma narrativa fílmica que se encaixa no gênero policial, assim como o romance homônimo no qual é baseado, mas que, de acordo com o artigo de Leonardo Francisco Soares (2008), mescla-se a outros gêneros: “Inserindo-se na rica tradição do gênero policial, e ao mesmo tempo reordenando-a e mesclando-a a outros gêneros – como o romance negro americano, o novo jornalismo, o relato social brechtiano, a tragédia clássica [...]” (2008, p. 130). Tal filme baseia-se em uma história real, um caso policial argentino, ocorrido entre 27 de setembro e 6 de novembro de 1965. Além de ter como cenário as cidades de Buenos Aires e Montevideu, parte do romance se passa na capital Uruguiaia. Toda a trama gira em torno de um grande assalto realizado em um banco em San Fernando, província de Buenos Aires. Esse crime é arquitetado e realizado por uma quadrilha formada por Malito, Cuervo e os “mellizos” Angel e Nene. Após a concretização desse roubo, a quadrilha decide fugir com “la plata”; neste momento começam as complicações. O intrigante neste “romance policial” é a existência de uma relação homo-afetiva entre os dois principais integrantes da quadrilha: Nene e Angel, cuja história de amor, no interior da trama fílmica, sobrepõe-se ao enredo do roubo realizado, assumindo o primeiro plano da narrativa. A forma como o filme é realizado coloca mesmo que de forma implícita a relação homo-afetiva em primeiro plano.

De acordo com Leonardo Francisco Soares, assim como a narrativa literária de Ricardo Piglia, a narrativa fílmica do diretor Marcelo Piñeyro foi construída por múltiplas vozes. “Coaduna-se, de acordo com seus registros específicos, desde o jargão das classes marginais, passando pela fala popular, o tom da linguagem jornalística, a terminologia do discurso psiquiátrico, até as declarações dos informes policiais” (p. 5). Além deste caráter polifônico do filme, encontramos o uso de uma linguagem violenta e forte que permeia toda a narrativa, forte no sentido de não haver meias palavras, tudo é dito de forma direta e objetiva, o que causa em nós telespectadores certos impactos. Gírias, jargões e um vocabulário chulo fazem parte do repertório linguístico das personagens principais da trama. Tal violência está presente também em outros elementos que compõem a narrativa, como as imagens das armas, confrontos com policiais, até mesmo nas relações sexuais.

O roteiro do diretor Marcelo Piñeyro apresenta uma estrutura dividida em um prólogo no qual as personagens centrais da trama são apresentadas juntamente com os fatos que as conduziram ao grande assalto. Nessa parte, podemos identificar a participação do narrador. As outras três partes: O Fato, As Vozes e Plata Quemada apresentam, respectivamente, o assalto e suas consequências, a fuga para Montevideu e finalmente o cerco e o momento da queima de “la plata”. A parte intitulada “As vozes” é a mais subjetiva da narrativa, pois é o momento em que Angel e Nene narram em primeira pessoa seus conflitos amorosos, morais e religiosos. Angel, por exemplo, aponta para os fatos que o levam a um estado de permanente tristeza e dúvida. Ele se penitencia por viver uma relação homossexual e sentir os desejos e sentimentos que sente. Na última parte as vozes saem de cena e a trama ganha outro tom, passa a ser contada de outro ângulo.

Ao analisar as obras *Técnicas de Masturbação entre Batman e Robin* e *Plata Quemada*, pude encontrar em ambas uma linguagem mais direta e ao mesmo tempo mais forte e dura, capaz de representar toda a violência e marginalidade presentes nesses textos.

Uma linguagem objetiva aparentemente sem metáforas. Além disso, a fabulação das duas narrativas é permeada por imagens de violência urbana como assaltos, furtos, drogas e crimes em geral. Tanto em “Cidade Imóvel” como em “San Fernando”, o leitor e o espectador se deparam com experiências limite: assaltos, assassinatos, consumo de drogas, agressões físicas e amores doentios. Outro ponto em comum entre estas narrativas é a escolha do cenário em que se passam os fatos narrados: em ambas temos a presença do “tecido urbano” como pano de fundo para os acontecimentos que compõem as histórias. Nada de paisagens amenas ou bucólicas, nos deparamos com as imagens de ruas, edifícios, automóveis, bancos, agitação etc. Esta é uma das características que pude identificar nas obras analisadas, o que me leva a acreditar que exista de fato uma representação da realidade urbana nas narrativas contemporâneas latino-americanas, fato que reforça a possibilidade de se falar em Realismo urbano.

Além do cenário comum, outra confluência entre as obras é a maneira como os dois artistas organizam a estrutura narrativa. Como havia mencionado antes, a obra literária de Efraim Medina não apresenta uma linearidade narrativa, assim como o filme *Plata Quemada*. Essas obras apresentam um modo de tramar/tecer a história complexo e diferenciado. Há a presença de várias vozes que coexistem na obra, o que as pode tornar em alguns momentos de difícil compreensão para aqueles mais desatentos.

Embora apresentem pontos em comum, nota-se que o romance é mais radical no que se refere à quebra da linearidade narrativa, pois a organização dos capítulos segue uma ordem aleatória, sendo que em alguns momentos podem ser lidos de modo independente ou até mesmo descolados do todo. Porém, cabe aqui ressaltar que o filme de Marcelo Piñeyro rompe com a estrutura narrativa convencional do cinema ao trazer as diferentes vozes discursivas que estão presentes também na obra do escritor Ricardo Piglia, além de trazer à tona o tema da homoafetividade, uma temática sempre instigante neste contexto latino, o que o torna ainda mais importante no cenário fílmico contemporâneo.

Cidade Baixa e Trilogia suja de Havana: confluências

O filme de Sérgio Machado, *Cidade Baixa*, apresenta como temática um ardente triângulo amoroso, vivido por personagens marginalizados ou excluídos. Tal relação amorosa é formada pelas personagens de Naldinho (Wagner Moura), Deco (Lázaro Ramos) e a prostituta Karina (Alice Braga). A trama tem início quando Deco e Naldinho, amigos de infância, se encontram com Karina, quando esta procurava carona para chegar até Salvador. Os dois jovens se oferecem para ajudá-la, mas como forma de pagamento, seria necessário que esta mantivesse relações sexuais com os dois amigos. Portanto no caminho até o destino final, a cidade baiana, inicia-se a história de amor entre os três. O que de início era uma mera diversão para os dois amigos de infância transforma-se em uma relação triangular, permeada por ódios, ciúme e, ambigualmente, amor.

Ao chegar a Salvador a relação entre as três personagens vai se estreitando, Karina conquista o coração dos dois amigos, que passam a ter vários confrontos em nome desta mulher. Ela muitas vezes é anjo e outras vezes demônio, objeto do desejo e da luxúria das personagens masculinas. Quanto mais se aproximam de Karina, os dois

amigos mais se afastam um do outro. O ponto culminante desta separação é quando Deco e Naldinho começam a escolher caminhos diferentes para suas vidas, um decide esquecer Karina, dedicando-se ao boxe, enquanto o outro decide cometer pequenos roubos no intuito de ter dinheiro para agradar a mulher.

No desenlace do filme, tem-se o confronto corporal entre as duas personagens masculinas em uma cena que mistura violência e erotismo – há certa ambiguidade na relação de Naldinho e Deco. Além disso, após a luta, Karina assume a figura de “mãe” ao colocar lado a lado os dois e cuidar de ambos sem fazer diferença entre eles. A figura causadora da discórdia é também, no momento final do filme, a conciliadora.

As personagens do filme ilustram perfeitamente o conceito de marginalidade que pretendo abordar nesta análise, pois são pessoas que foram excluídas da sociedade pela situação social ou por sua cor, que se veem obrigadas a se virar para sobreviver, são pessoas, como diz o próprio diretor em entrevista ao *site Cinema em Cena*, “que varremos para debaixo do tapete por não querer vê-las”. Em geral essas personagens fogem ao estereótipo dos mocinhos ao qual estávamos acostumados. Ao trazer para o foco da cena as personagens marginalizadas, *Cidade Baixa* aponta para um conceito que, contemporaneamente, vem sendo utilizado (Cf. ROCHA, 2004; FERRON, 2008), a de “dialética da marginalidade”, em oposição e diálogo com a “dialética da malandragem”, cunhada por Antonio Candido em artigo de mesmo nome. De acordo com artigo de João Cesar Castro Rocha, essa nova dialética evidencia a mudança nas relações sociais, em que a figura principal deixa de ser o malandro e passa a ser o marginal, passando de objeto a sujeito do discurso.

Essa inversão do estereótipo tradicional das personagens centrais também é acompanhada por uma mudança de foco: da cidade cartão postal, a Salvador privilegiada, que corresponde à chamada cidade alta, para a “margem”, a imagem da cidade baixa e litorânea da capital baiana. Essa mudança na forma de representação de Salvador é, segundo artigo de Cláudio de Oliveira Simões (2009), uma característica da contemporaneidade.

Ao deparar-me com a obra do escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez, pude perceber que esta se enquadra perfeitamente nos moldes da literatura contemporânea latino-americana, apresentando, assim como as outras obras já citadas, uma linguagem dotada de violência e um forte investimento no erotismo. Posso dizer que os principais temas da narrativa são o sexo, os problemas sociais, como a desigualdade social, assassinatos, a prostituição e as drogas. Todos esses problemas encontram-se potencializados na obra devido ao momento histórico no qual vive a personagem principal da narrativa. Pedro Juan, assim se chama a personagem principal da trama, está vivendo em um período de recessão em Cuba, devido ao embargo econômico realizado pelos Estados Unidos; além disso, a ditadura reina no país, impondo aos cidadãos várias restrições.

Creio que é interessante ressaltar aqui a existência de uma grande identificação entre a personagem principal e o autor da obra, o fato de ambos terem o mesmo nome contribui para que os leitores façam imediatamente a inferência de se tratar de uma obra autobiográfica. Minha intenção não é entrar na discussão sobre a ficção e o pacto autobiográfico, no entanto é preciso ressaltar que muitos fatos da vida do autor se confundem com acontecimentos da vida da personagem. Narrativa autobiográfica ou não,

o que podemos constatar é que Pedro Juan Gutiérrez traça um panorama de seu país, principalmente da cidade de Havana.

A história se passa no ano de 1994, nessa “louca cidade chamada Havana”. Pedro Juan é um ex-jornalista que não consegue mais achar trabalho, assim como grande parte das pessoas deste lugar. É por isso que é uma pessoa desiludida e sem expectativas, que com um “bico” e outro vai conseguindo sobreviver em meio à crise. A todo momento, depara-se com lembranças do que já foi Cuba e, principalmente, memórias dos tempos de bonança na vida dele. Quando era respeitado por todos, tinha a seu lado uma mulher que considerava especial e, o mais importante, segundo ele, tinha dignidade.

Embora existam vários problemas a seu redor, Pedro Juan consegue se entregar aos prazeres da vida e por que não dizer, aos prazeres da carne, pois durante toda a narrativa ele relata de forma bastante explícita suas aventuras sexuais. Nessas passagens podemos comprovar o uso de uma linguagem mais direta, quase jornalística, “obscena”, que confere à narrativa, em vários momentos, um erotismo exacerbado. Em um dado momento, por exemplo, o narrador se lembra de uma aventura ao lado de uma de suas amantes, que se chamava Hayda: “Podemos trepar nós três. Você não fala que o pau dele é grande demais e não pode enfiar na sua bunda? Então, eu por trás e ele pela frente, você vai gozar pra caramba” (p. 52). Há ainda uma exaltação do corpo do negro, que é bastante explorado ao longo da narrativa. Pedro se autodenomina um negro vigoroso, sensual, forte e atrativo, além disso, descreve muitas das vezes as negras cubanas, com suas belas formas e com seu ardor sexual. Para alguns leitores habituados a uma escrita mais formal e menos direta, este livro provoca um choque e anuncia uma ruptura com as temáticas do Realismo Mágico ou Maravilhoso, tomando como parâmetro a escrita de Gabriel García Márquez e a do também cubano Alejo Carpentier. Não há espaço para a magia do sobrenatural, o que existe em *Trilogia suja de Havana* é a magia da realidade nua e crua de um homem que luta para sobreviver e que é movido primordialmente por seus mais baixos instintos.

Conforme já salientado, Pedro Juan é o narrador personagem dessa narrativa, que apresenta capítulos curtos e não-lineares. Os fatos são simplesmente narrados desordenadamente, os capítulos são breves e muitas vezes nos parecem soltos, mas é possível entender que embora não estejam ordenados cronologicamente compõem o mosaico do sujeito contemporâneo latino-americano, o que corresponde à fragmentação do indivíduo, também encontrada na obra de Medina Reyes, dentre outros.

O cenário urbano está fortemente presente na referida narrativa, várias imagens nos possibilitam a identificação do caos urbano vivenciado pelos cidadãos de Havana, com seus cortiços, os problemas de saneamento básico e de transporte, as drogas, a prostituição etc.

Durante a realização da referida pesquisa percebemos que vários autores e diretores latino-americanos vêm claramente demonstrando uma preferência pela representação dos sujeitos à margem, assim como ocorre em *Cidade Baixa*, que retrata, como confirma o título, a parte menos privilegiada da cidade soteropolitana; o mesmo ocorre em *Trilogia Suja de Havana*, na qual o narrador personagem faz claramente uma oposição entre a parte nobre da capital cubana e a parte desprivilegiada.

Essa forma de representação do povo latino-americano a meu ver busca destruir o mito da América Latina exótica e mística reforçado pelos autores do *boom*. Por outro lado, é preciso ressaltar que essa caracterização pode estar construindo outros mitos e estereótipos em torno desses sujeitos e espaços.

Outro ponto em comum que pode ser identificado em ambas as obras é a escolha do cenário urbano como pano de fundo das narrativas. São duas capitais que enfrentam problemas semelhantes, que acabam por impor às personagens a necessidade de se assumir determinados papéis e posturas. Poder-se-ia até cogitar, a partir dessas duas narrativas, em um determinismo – algo próximo do Naturalismo – que as condicionam ao modo de vida do lugar. São personagens movidas pela necessidade de sobrevivência dentro desse caos social.

Em relação às personagens também existe uma identificação em relação à construção da imagem da “marginalidade”. Os protagonistas de *Cidade Baixa* e *Trilogia suja de Havana* se adaptam ao perfil do sujeito marginal, no sentido de excluído pela sociedade, mas ao mesmo tempo no sentido daquele que comete crimes para conseguir manter-se nesse mundo caótico. Pedro Juan realiza tráfico de produtos, o que estava proibido na época do embargo econômico em Cuba, assim como Deco e Naldinho roubam ou enganam as pessoas, para se virarem nesse universo da “dialética da marginalidade”.

Além dessas confluências já citadas observamos em ambas as obras o uso exacerbado do erotismo, da representação do sexo, seja por meio do tórrido triângulo amoroso de *Cidade Baixa*, representado de forma quase explícita, algo não muito frequente no cinema brasileiro contemporâneo, seja pelas aventuras sexuais escancaradas pelo narrador Pedro Juan em *Trilogia suja de Havana*.

Considerações Finais

Diante do contato com essas obras literárias e fílmicas, pude confirmar a riqueza artística presente na arte latino-americana contemporânea, que, infelizmente, ainda é pouco investigada, o que faz com que autores de talento e seus trabalhos demorem a chegar ao público leitor/espectador brasileiro, permanecendo, muitas vezes, no anonimato. Espero que ao final deste artigo tenha conseguido pelo menos apresentar um breve panorama do que está sendo produzido atualmente no território latino e a forma como a linguagem artística e mimética vem sofrendo alterações, produzindo novas imagens, e a partir disso, a meu ver, modificando algo no imaginário de alguns leitores e estudiosos que estavam presos às noções cristalizadas a partir do *boom* literário ocorrido entre as décadas de 40 e 60, como as imagens da América Latina como espaço arcaico, místico e de natureza exótica. Pois embora tal movimento tenha sido de extrema importância para elevar a literatura latina a outros níveis, é de extrema urgência que voltemos nossos olhos para a contemporaneidade e as produções que se inserem nela, pois é a partir daí que poderemos repensar o lugar do artista e do sujeito latino-americano em meio às problemáticas apresentadas.

Referências bibliográficas

ACHUGAR, Hugo. "Repensando a heterogeneidade latino-americana: a propósito de lugares, paisagens e territórios", in: *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

CARDONA OCHOA, Daniel. La generación mutante: nuevos narradores colombianos. Blog: *Mutantes Enlatados*, fevereiro de 2008. Disponível em: <http://mutantesenlatados.blog.galeon.com/2008/02/>. Acesso em: 23 de abr.2012.

CARPENTIER, Alejo. "Prefácio", in: *O reino deste mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.

CIDADE BAIXA, Direção de Sérgio Machado. Vídeo filmes, 2005. 1 DVD (100 min. aprox.) son., col.

CHIAMPLI, Irlemar. "O mágico e o maravilhoso", in: *O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980, p. 43-87.

ESTEVES, Antonio; FIGUEIREDO, Eurídice. "Realismo mágico e Realismo Maravilhoso", in: FIGUEIREDO, Eurídice. *Conceitos de Literatura e Cultura*. 2 ed. Niterói: Ed. UFF/ Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2010, p. 393- 412.

FERRON, Janete Terezinha. "'Cidade de Deus': do malandro ao marginal", in: *Anais do XI Congresso Internacional da Abralic: tessituras, Interações, Convergências*, 2008, São Paulo: USP. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/071/JANETE_FERRON.pdf. Acesso em: 04 set. 2012.

FILHO, Daniel Soares. "El fin del siglo XX en Hispanoamérica, bajo la óptica de Batman y Robin de Efraim Medina Reyes", in: *Anais do V Congresso de Hispanistas/ I Congresso da Associação Brasileira de Hispanistas*, 2010, Belo Horizonte: UFMG. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/espanhol/Anais/anais_paginas_%205031004/E1%20fin%20del%20siglo.pdf. Acesso em: 20 abr. 2012.

FUGUET, Alberto y Gómez, Sergio. Mc Ondo. Barcelona: Mondadori, 1996.

GUTIÉRREZ, Pedro Juan. *Trilogia suja de Havana*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cem anos de solidão*. 60 ed. Trad. Eliane Zagury. São Paulo-Rio de Janeiro: Editora Record, 2006.

MARINHO, Carolina. "Maravilhoso e Narratividade", in: *Poéticas do maravilhoso no cinema e na literatura*. Belo Horizonte: PUC Minas/ Autêntica Editora, 2009, p. 19-60.

POLAR, Antonio Cornejo. "O começo da heterogeneidade nas literaturas andinas: voz e letra no 'diálogo' de Cajamarca", in: *O condor voa: literatura e cultura latino-americana*. Org. Mário J. Valdés. Trad. Ilka Valle de Carvalho. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

PLATA Quemada. Direção de Marcelo Piñeyro. São Paulo: Europa Filmes, 2001. 1 dvd (125 min.), son., color., legendado.

RAMA, Angel. "Os processos de transculturação na narrativa latino-americana", in: *Literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: Edusp. [s.d.].

REYES, Efraim Medina. *Técnicas de masturbação entre Batman e Robin*. Trad. Luis Reyes Gil. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2004.

ROCHA, João César Castro. "Dialética da marginalidade: caracterização da cultura brasileira contemporânea", *Folha de São Paulo*. São Paulo, 29 fev. 2004. Folha Mais!.

SIMÕES, Cláudio de Oliveira. "Que cidade é essa? Representações da Salvador contemporânea no teatro soteropolitano atual e na televisão", in: V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2009. Salvador. *CULT- Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*. Salvador: UFBA. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19495-2.pdf>. Acesso em 20 abr.2012.

SOARES, Leonardo Francisco. "Plata quemada: a violência em linguagem", *Caligrama: Revista de estudos românicos*, Belo Horizonte, v. 13, p. 125-138, 2008. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/174>. Acesso em 12 abr. 2012.

SOUZA, Eneida Maria de. "Nas margens, a metrópole", in: *Margens/Márgenes*. Belo Horizonte/ Buenos Aires/ Mar del Plata/ Salvador, n. 2, dez. 2002.