

## O REAL E A CONTUNDÊNCIA: CONSIDERAÇÕES SOBRE A ESTÉTICA REALISTA EM *O HOMEM DO ANO*

Fabiana Piccinin<sup>1</sup>  
Vanessa Muller<sup>2</sup>

### RESUMO:

Este artigo discute a estética realista e suas especificidades como uma das dimensões de expressão da narrativa contemporânea. Para tanto, retoma as manifestações realistas da virada dos séculos XIX e XX e da década de 30 deste século para entender como o realismo atual se apresenta, mantendo algumas características do passado e ressignificando outras. A principal delas diz respeito à intensificação da experiência do real a partir de narrativas atuais, aqui denominadas de narrativas de choque. A observação da estética realista na contemporaneidade é feita a partir da análise do filme *O homem do ano* (2003), de José Henrique Fonseca.

**Palavras-chave:** Narrativa; Estética realista; Cinema de realidade

### ABSTRACT:

This article discusses the realistic aesthetics and its specificities as one of the dimensions of expression in contemporary narrative. To achieve this goal, it looks back to realistic manifestations of the turn of the nineteenth and twentieth centuries and the 30s of this century to understand how current realism presents itself, retaining some features of the past and giving new meaning to others. The main manifestation concerns the intensification of the experience of the real through updated narratives, here defined as narratives of shock. The observation of contemporary realist aesthetics is carried out through an analysis of the film *O homem do ano* (2003), by José Henrique Fonseca.

**Keywords:** Narrative; Realistic aesthetics; Cinema of reality

### 1. Pensar o filme para pensar o real

Para pensar a questão do realismo na tela grande, é preciso considerar a estética realista a partir da ideia de que não se trata de investigar o que é real, e sim o que é aceito pelo leitor/telespectador como real. Conforme Turner (1997, p. 57), “a ideologia de um filme está presente muitas vezes, não sob a forma de declarações ou reflexões diretas sobre a cultura ou a sociedade, mas na estrutura narrativa e no estilo visual, na parte estética”.

Ainda que se apresente com características próprias, a estética realista contemporânea mantém as influências do realismo que lhe deu origem tanto no

---

<sup>1</sup> Universidade de Santa Cruz do Sul.

<sup>2</sup> Universidade de Santa Cruz do Sul.

movimento do século XIX, quanto no do neorealismo da década de 30. O primeiro fortemente marcado pela oposição à idealização romântica e em busca da representação “objetiva” do real, num movimento, portanto, que caminhava de dentro do sujeito para sua realidade externa, e o segundo trazendo a vertente da denúncia social e do engajamento político, mostrando assim o real em suas incoerências e injustiças sociais.

Ambos vão aparecer na atualidade, mas numa dimensão em que a estética realista passa a adicionar, por assim dizer, a estas influências, como já descrito em pesquisas anteriores (Piccinin: 2012), a contundência em suas narrativas são representações marcadas pelo choque como uma reação à experiência atual. Diante da fluidez e volatilidade das relações e dos sentidos próprios da contemporaneidade, a narrativa realista apresenta a intensidade como resposta à realidade fragmentada, porosa e multifacetada.

A novidade, neste momento, diz respeito à clareza de que a realidade atual, da qual o realismo se nutre para narrar a experiência, é fabricada. Ou por outras palavras, a consciência de que os imaginários culturais são parte da realidade, de modo que o acesso a esta realidade é sempre processado por meio de narrativas e imagens. (Piccinin: 2012, p.2)

É preciso considerar, como aponta Jaguaribe (2007), o papel decisivo da mediação midiática nesta fabricação da realidade. E nela as representações imagéticas por excelência, como estruturadores importantes dos sentidos a partir dos quais os indivíduos instituem e experimentam suas realidades. Para Bernardo (2011), há na verdade, a ascensão neste momento de um “neoneoneo-realismo”, que usa de artifícios recorrentes na atualidade como a temática, o tempo, o espaço e a linguagem para contextualizar a história de ficção na sua relação com o atual tempo histórico, trazendo a perspectiva de intensidade. Em razão disso, esse realismo contemporâneo mantém a tradição de aproximar continuamente o que é e o que não é real e assim ser, conforme Comte-Sponville (2003), a arte que se submete à observação e à imitação da realidade, mas marcando as experiências de choque que acabam por influenciar boa parte das novíssimas narrativas brasileiras. Estas procuram tratar de um real mais real que o de fato que, na presença desses elementos, constituem “a vida como ela é”, ao levá-los para as páginas de livros e telas de cinemas.

## **2. O caso da narrativa cinematográfica realista**

No caso do cinema, segundo Martin (2003), a estética realista se manifesta por meio de uma linguagem própria enquanto espaço de materialização de escolhas discursivas e representacionais. O autor entende por linguagem cinematográfica os componentes plásticos da imagem e a montagem, onde os elementos técnicos e estéticos se encontram para produzir um determinado sentido, fazendo aparecer, sobretudo, nas escolhas de foco e enquadramento, ângulos, evidências e intenções. Dessa maneira, o termo “linguagem” deixa a esfera da abstração para também “mostrar”, “falar”, “dialogar”, “comunicar-se” com o espectador. E assim, o cinema, enquanto meio de representação, transforma-se e é transformado de modo a compreender e abarcar as novas formas de mundo, fazendo surgir e constituir o sujeito contemporâneo.

Xavier (1986) acredita que o cinema brasileiro, que vem de uma atmosfera do cinema marginal, conquistou uma largura de atuação em termos de linguagem na

medida em que tende para um discurso no qual emerge, de forma mais nítida, a questão da identidade e os conflitos sociais. E nela o retrato de contexto de época descrito em representações e narrativas marcadas pela estética da crueza e do choque. Neste sentido, os roteiros esteticamente realistas revelam o teor cultural da realidade de uma sociedade, da mesma forma como o cinema provoca novas problemáticas a essa mesma realidade. O cinema, portanto, como arte da imagem em movimento, é um modo de perceber o sujeito a que se refere, suas formas de entendimento sobre o mundo, a realidade e, principalmente, sua capacidade de manipular o discurso social a partir da representação visual.

Em termos de linguagem cinematográfica, a produção contemporânea brasileira, de 1960 para cá, vem atingindo um grau de complexidade interessante na discussão acerca do diálogo entre cinema e cultura (XAVIER, 1986). Diferentemente do neo-realismo engajado em causas coletivas, a abordagem contemporânea fixa-se em conflitos psicológicos, deslocando a atenção do social para o sujeito individualizado.

Assim, no filme em análise, percebe-se tal característica quando a narrativa enfoca a vida de Máiquel, um rapaz comum que se tornou um respeitado matador. É a partir deste núcleo que gira a história do protagonista e por meio do qual o espectador toma conhecimento dos espaços, do tempo e da realidade social da história. Nesse sentido, a narrativa cinematográfica contemporânea vem se apresentando cada vez mais fragmentada, veloz, polifônica e, assim como no início do século XX, preocupada em denunciar os problemas sociais brasileiros. As estruturas de linearidade que apresentam efeitos de ação-reação claros e acelerados são construídas em um tempo-espaço verossímilhante ao real. Logo, a linguagem é pautada por hibridismos linguísticos, pela estrutura de intertexto, frases curtas e breves e, principalmente, por citações e referências à vida real.

Neste sentido, percebe-se que a linguagem utilizada em *O homem do ano* reflete bem as características do realismo contemporâneo na medida em que encontra a adequação da linguagem ao tema. Pelo fato de a história ser vivida em um ambiente periférico urbano e possuir temáticas congruentes às de lugares como este, coube à linguagem também adaptar-se a tal realidade, encaixando-se no quadro e no núcleo temático. Tal manifestação linguística aproxima o cinema contemporâneo brasileiro do neo-realista vigente no século XX em características como a simplicidade de diálogos, a valorização dos dialetos e gírias que envolvem classes menos favorecidas e são elementos marcantes que perpassam ambas as estéticas.

Para Lusvarghi (2004, p.08), a forma de construção de narrativas fílmicas contemporâneas é estabelecida a partir de metodologias que “lembram em parte o neo-realismo italiano. Os atores, por exemplo, mesmo quando profissionais, são sistematicamente jogados em situações reais e 'compõem' o personagem num processo muito distante do ensaio e memorização do roteiro. Quanto mais natural, melhor”. O neo-realismo italiano inspirou o Cinema Novo brasileiro, movimento cujas características principais se fazem presentes em *O homem do ano*. O ritmo e a interpretação dos dizeres do filme alinham-se com a noção de o tempo ser acelerado. Em função disso, o texto mostra-se fragmentado, com frases curtas, expressões diretas e coloquiais.

A relação sujeito-mensagem modificou-se, de modo que o máximo de conteúdo, cada vez mais intensificado de experiência, deve ser dito em um mínimo de tempo,

provocando o “choque do real” no espectador (JAGUARIBE, 2007). Em sua essência, o cinema contemporâneo é, portanto, um espetáculo imagético, um meio de representação do real, seguindo a tendência transformadora e participativa da realidade e na imagem pós-moderna.

### 3. O real em “O homem do ano”, de José Henrique Fonseca

O filme *O Homem do ano* foi lançado em 2003 e é um exemplo da produção fílmica nacional que se filia à escola de cinema dito de realidade<sup>3</sup> que emergiu no Brasil a partir da década de 90 e marcado por para evidenciar e retratar as realidades contemporâneas brasileiras a partir da evidência de suas situações de violência, trauma e contundência. A obra é fruto de inspirações advindas do romance *O matador*, de Patrícia Melo, lançado em 1995, na época, traduzido e lançado em 10 países<sup>4</sup>. Apesar da violência do livro de Patrícia Melo, o destino de Máiquel foi o que verdadeiramente chamou a atenção do diretor, José Henrique Fonseca<sup>5</sup> (2003), que diz ter ficado seduzido pela ideia de um filme que mostrasse um homem comum fadado pelo seu destino.

*O Homem do Ano* conta a história de Máiquel (Murilo Benício), um homem “comum” do subúrbio carioca, que, após perder uma aposta e ter de pintar o cabelo de loiro, desentende-se com Suel (Wagner Moura) - um temido criminoso do bairro - depois que este zomba de seu novo visual. A discussão banal acaba virando um acerto de contas com dia e hora marcados, a partir da qual, a vida de Máiquel repentinamente vira do avesso. Na manhã seguinte, passa a ser enaltecido pelos vizinhos por ter dado um fim no maior bandido do bairro.

Assim, Máiquel se tornou “famoso” e respeitado pela sua comunidade, pela polícia e até mesmo pelos membros mais marginalizados do seu bairro. Seu primeiro cliente é o dentista Dr. Carvalho, um personagem resgatado do conto “O cobrador” (1979), de Rubem Fonseca, que, após ser baleado na perna, no Rio de Janeiro, mudou-

---

<sup>3</sup> Segundo Piccinin (2012, p.), o cinema brasileiro parece ter criado uma escola de produções que se pretendem intérpretes de seu tempo, tanto na ficção quanto na não ficção. O ciclo que se inicia com o documentário *Notícias de uma guerra particular* (1999) e continua com os filmes *O invasor* (2001), *Cidade de Deus* (2002), *Ônibus 174* (2002), *Amarelo Manga* (2002), *Carandiru* (2002), *Tropa de Elite* (2007), *Linha de Passe*, *Era uma vez* e *Última parada 174* (estes três últimos de 2008), para ficarmos em alguns nomes, constituem um novo momento da cinematografia brasileira caracterizado como cinema de realidade contemporâneo.

<sup>4</sup> A história conferiu a Melo à indicação, em 1996, ao Prix Femina e ao Deux Océans, ambos na França, e ao Deutscher Krimi Preis, na Alemanha, em 1998. *O Matador* foi apontado ainda no World Literature Today como uma das melhores obras lançadas no Brasil na década de noventa.

<sup>5</sup> Fonseca estreou em longa-metragem com *O homem do ano*, conquistando, em 2003, os prêmios de melhor filme e melhor diretor no 7º Festival de Cinema Brasileiro de Miami. As filmagens de *O homem do ano* começaram em julho de 2001, no estado do Rio de Janeiro, em Nilópolis, na Baixada Fluminense. Foram seis meses de pesquisas pela periferia da cidade até chegar ao lugar ideal. Passada originalmente em São Paulo, a obra foi transportada para o Rio de Janeiro em sua versão cinematográfica. Não por questões dramáticas, e, sim, meramente geográficas. A história de Máiquel, segundo o diretor, acontece na periferia do Brasil, não é específica da periferia do Rio de Janeiro ou de São Paulo, por isso a opção pela cidade em que ele mora e conhece bem.

se para São Paulo e reaparece no romance de Patrícia Melo como o agenciador dos contratos de homicídios. Visto a partir de então como herói, Máiquel transformou-se em ‘testa de ferro’ para empresários (Carvalho, Sílvio e Zilmar) e um policial corrupto (delegado Santana) na “Empresa Alpha de Segurança”, fachada para uma gangue de extermínio. As personagens burguesas divulgavam sua ideologia “higiênica”, em prol da manutenção do estatuto de classe. Assim também se dá com a inversão de valores heroicos – Máiquel é escolhido “o homem do ano” – título recebido em uma festa na comunidade por desempenhar com eficiência sua função de matador. Assumindo a posição de carrasco informal, com direito à vida fácil e proteção da polícia; ao fim, Máiquel acaba sendo absorvido pelo processo de banalização da violência que, finalmente, o leva à autodestruição.

Na história, a realidade de Máiquel é aquela em que todos almejam um “lugar ao sol” e possuem o desejo de “ser alguém”, de se destacar socialmente. Máiquel consegue, porém, de maneira inusitada. Sua ascensão social passa a ser impulsionada a partir de suas decisões, que vão ocorrendo à medida que a narrativa se desenrola, adequando sua vida ao momento. Tudo começa quando Máiquel tingi o cabelo, para cumprir uma aposta sobre futebol, e esse fato acaba provocando e representando as grandes mudanças em sua vida. Com seu cabelo descolorido, Máiquel passa a se ver de maneira diferente, tornando-se outro - assim como em Flaubert: “Madame Bovary c’est moi”, isto é, “o outro sou eu”- como ele mesmo descreve, “um cara que era eu, mas não era eu, um loiro, estranho”, um novo Máiquel.

O novo visual de Máiquel é posto pela narrativa como uma mudança de identidade e atitudes. Antes um sujeito comum, sem nenhuma autoestima ou reconhecimento, após assassinar Suel, passa a ser considerado um justiceiro pela comunidade, que se livrou do marginal do bairro. Logo, surge a ideia de que sua nova função seria proteger seus companheiros do mal e da violência. Máiquel começa então, a trabalhar para o dentista Dr. Carvalho (Jorge Dória) e para outros comerciantes, que enxergaram e entenderam sua profissão como “higiênica e patriótica”.

Para buscar as evidências da estética realista no filme a partir do enredo posto, como metodologia de análise, utilizar-se-ão quatro elementos que acabam por atravessar a narrativa: as temáticas abordadas e sua relação com o realismo, as marcas da contemporaneidade na história, a velocidade da narração a partir das elipses temporais e a exploração do espaço urbano.

#### **4. A temática realista no plano cinematográfico**

Como de fato o realismo propõe, também a narrativa fílmica como representação da produção artística contemporânea acaba por evocar questões relacionadas ao realismo dos séculos XIX e XX baseada nas realidades mais pobres e do submundo da sociedade. Neste caso, vê-se o foco voltado para a periferia, a violência, os assassinatos, a compra ilegal de armas, o desmanche ilegal de carros, o uso de drogas e a corrupção.

Em *O homem do ano*, a narrativa urbana periférica traz consigo imagens de um realismo cru e brutal, em sintonia com imagens do dia-a-dia, muitas transmitidas pela mídia. Ao longo do filme, encontram-se posições e reações humanas próprias de indivíduos que vivem em sociedades rodeadas por negócios corruptos, assassinatos e demonstrações de que a mentalidade capitalista pode se sobrepor à moral ética de um

homem. O momento do ato criminoso é deflagrado na cena em que Suel leva o “tiro à queima roupa” e é enquadrado em plano fechado pela câmera, na imagem ponto ápice da situação, em primeiro plano ou *medium close-up*, produzindo grande impacto visual e com pretensões de ser muito objetivo em sua mensagem.

Essa condição reflete a fala de Moisés (1990) que, ao tratar do movimento do Realismo, aponta para a ideia de que, ao invés de subjetivar e propiciar momentos de imaginação, o realismo propõe a ideia do fato real expressa na “objetivação” de uma certa realidade física e concreta. Máiquel passa então a tornar frequentes os assassinatos devido a diversas condições presentes em sua realidade, como se a personagem fosse refém do ambiente em que vive. O segundo assassinato cometido por Máiquel, o primeiro de forma profissional, foi intermediado pelo Dr. Carvalho, seu dentista. A encomenda do assassinato de Ezequiel também se deu por um motivo bastante ordinário, o que evidencia a banalização da violência e da morte. Segundo Dr. Carvalho, Ezequiel foi o homem que estuprou sua filha, Gabriela, aos dezessete anos de idade. Na cena, Ezequiel percebe a intenção de Máiquel e atira contra seu futuro matador, mas acaba por errar o tiro. O protagonista então reage, e o mata em “legítima defesa”. A temática da violência no assassinato de Ezequiel, assim como o de Suel, agrega-se a outra característica do realismo contemporâneo, a ideia do ciclo de violência que gera a própria violência. Da mesma maneira que em outros filmes realistas da contemporaneidade, o atentado contra a vida do próximo é apresentado “como solução de problemas”.

A dinamicidade das ações é outra particularidade da produção em questão. Ambas as cenas possuem edições rápidas, com menos de um minuto de duração, cenas explícitas da ação e breves diálogos. Como diz Oliveira (2011), no cinema brasileiro da atualidade, “a imagem ocupa o lugar da palavra”, pois o *close up* da câmera, enquadramento que destaca o semblante do sujeito, dispensa palavras. Dessa forma, os dois primeiros assassinatos de Máiquel assim são apresentados, com poucos diálogos e com cenas brutais e impactantes, típicas da estética realista vigente.

Em meio à heterogeneidade de narrativas e imagens associadas aos registros do realismo contemporâneo, o “choque do real” é uma qualidade existente em distintos filmes atuais brasileiros, inclusive em *O homem do ano*. Associada às características citadas, o “choque do real” é, segundo Jaguaribe (2007, p. 99), “produzido pelas estéticas do realismo literário e cinematográfico que visam dar conta das conflitivas experiências da modernidade urbana no Brasil”. Dentre tais experiências, podemos destacar que em *O homem do ano* a recorrência da exposição “nua e crua” dos assassinatos suscita um efeito de espanto catártico no espectador. O ímpeto do “choque” não deriva do fato de o espectador espantar-se com a morte de uma personagem, mas, em decorrência da representação de algo exagerado e intensificado. No entanto, não é possível a medição do impacto do “choque do real”, pois a recepção varia entre os sujeitos. Entretanto, a utilização desse recurso visa mobilizar o espectador para a denúncia social e a desestabilização do sentimento crítico.

Para Schollhammer (2009), a brutalidade do realismo marginal e o enfoque nos universos íntimos e sensíveis são percebidos a partir de histórias cotidianas. No entanto, ainda que aponte para as subjetividades, o enredo marca o tempo acelerado de forma que os personagens não refletem acerca de suas atitudes; tampouco há espaço para ritualizações, mesmo em situações traumáticas onde estas seriam previsíveis como separações e mortes.

Outro fato vinculado à realidade, apontado pela produção fílmica, é o comércio ilegal de armas de fogo. No filme, o traficante de armas com sotaque espanhol evidencia que o material em questão é contrabandeado de outro país, provavelmente vizinho do Brasil. Ele oferece a Máiquel um fuzil AR-15, no entanto, o protagonista opta por comprar algo “mais leve”, um revólver 45, semiautomático. A compra do material se dá de maneira muito fácil, tal é a ausência de cerimônia quanto a este tipo de prática. Tranquilo também é o acesso ao lugar onde tudo é comercializado, um local sem aparente fachada, bastante discreto, porém repleto de armamento pesado. Cenas como essa exibem a facilidade do acesso do cidadão comum ao “submundo”, como se ele fosse um comércio regularizado e legal. Provavelmente, atitudes como a de Máiquel também sejam comuns em nossa sociedade, afinal o armamento utilizado pelos traficantes nas periferias brasileiras igualmente provém de meios ilegítimos.

O uso de drogas é também um fator determinante de alguns homicídios cometidos por Máiquel e seus comparsas. Considerada uma das grandes problemáticas sociais enfrentadas pelo Brasil, o consumo de drogas ilícitas é abordado no filme como uma “válvula de escape” para os problemas de Máiquel. Ele usa cocaína pela primeira após irritar-se com Cledir, que assou o porco de estimação, Bill, na comemoração de seu aniversário. O abate do animal por Cledir representa a “morte” do lado ingênuo de Máiquel que, coincidentemente, também se desfaz com a morte de Robinson. Tais decepções contribuíram para que Máiquel encontrasse na cocaína certa “fonte” de coragem para cometer os futuros assassinatos.

O ciclo de mortes opera uma mudança no interior da personagem. No filme, elas representam o conflito da narrativa, pois, a partir delas, Máiquel deixa-se levar pelo discurso reacionário do Dr. Carvalho, que também faz uso do lema “bandido tem que morrer”. Dessa forma, o protagonista encarna a voz daquele que se aproveita do contexto de miséria em benefício próprio e pode “alimentar” esse espaço de marginalidade, nunca aplicando regras e julgamentos a si mesmo, mas sim somente aos outros.

A respeito do tráfico brasileiro de drogas ilícitas, Jaguaribe (2007) argumenta que esse é o principal agente da visibilidade das favelas, e a batalha entre traficantes, polícia e Estado tem engrossado a cultura do medo e da violência. Em *O homem do ano*, o uso de drogas não é o mote do enredo, nem o motivo para que Máiquel fosse perseguido pela polícia. No entanto, fez parte da vida das personagens ficcionais que, assim como os viciados na vida real, agiram sem precaução ou responsabilidade.

A questão da corrupção também é outra temática que pode ser analisada sob o ponto de vista da estética realista contemporânea. Isso se deve ao fato de que na atual sociedade brasileira, mais do que nunca, a falta de ética e o descompromisso com a verdade prevalecem entre muitos governantes e demais representantes de cargos públicos ou privados, que abusam de seu poder para se autobeneficiarem. No filme, os atos corruptos provêm de uma transgressão, ou seja, negação da lei, transfigurada sob uma espécie de “milícia”, uma empresa de “segurança particular” que Máiquel, empresários e, até mesmo, um delegado coordenam. O título recebido pelo protagonista, por contribuir com a segurança do bairro, é resultante de um serviço corrupto e falsário, pois a equipe de Máiquel, que cobra dos comerciantes do bairro valores em dinheiro para garantir a segurança, é a mesma que assalta e invade os estabelecimentos. O jogo corrupto se dá no momento em que a suposta empresa impõe a aquisição de contratos de segurança, caso contrário, agirá causando-lhe danos.

Além desses temas, sendo a história de *O homem do ano* precedente dez anos ao romance *Mundo perdido*, também de Patrícia Melo, no filme também há a temática das Igrejas Evangélicas, que perpassa praticamente todo o enredo. Na produção fílmica, a exposição da religião Evangélica é feita como um caminho de salvação para aqueles que pecam, porém não deixa de ser também uma forma de extorsão legitimada. Aqui ainda não há o luxo dos “grandes centros evangélicos” com suas modernas construções gigantescas, tampouco os pastores Marlênio e Érica aparentam lucrar economicamente com seus cultos. A pequena e singela Igreja do Poderoso Coração de Jesus localiza-se no bairro onde vivem as personagens e apresenta-se tão sedutora quanto no romance. Os fiéis aparentam ser pessoas humildes, que se deixam envolver pelo discurso salvador do pastor. Érica foi um exemplo positivo, igualmente há muitas pessoas na vida real que se entregam à religião para nela encontrarem forças no combate às dificuldades do dia-a-dia.

## 5. As “marcas” da contemporaneidade na ficção

Outro elemento presente na narrativa de *O homem do ano* diz respeito às marcas publicitárias de roupa, jornal, bebidas, automóvel, remédio, rede de lanchonete, banco, televisão e máquina fotográfica que acabam por estabelecer um vínculo deste com a estética realista vigente na contemporaneidade. Conforme Oliveira (2011), o uso de marcas específicas torna a narrativa ainda mais convincente ou representativa de um certo real. E, em função disto, aponta também para o comportamento contemporâneo da sociedade de consumo.

No filme, a exposição de marcas se dá a forma especialmente evidente quando Máiquel torna-se um homem rico e passa a frequentar shoppings, lojas de grife, adquire uma motocicleta, uma bela casa, móveis, toma *milk shake* do Mc'Donalds, etc. Entretanto, não é apenas durante sua rápida vida burguesa que marcas são expostas. Do início ao final, as marcas aparecem e evidenciam a ligação da realidade fictícia com o real. Entre os produtos, destacam-se grandes marcas massivas que despertam um imaginário do consumo. Entre elas estão as roupas da marca “Diesel”, do estilo *hip-hop/skate* “XXL”; o jornal carioca “O DIA” — trazendo como manchete um jogo no estádio do Maracanã; o remédio dipirona sódica, princípio ativo do medicamento conhecido como “Novalgina®”; a marca de carros “Kia Motors do Brasil”; o refrigerante “Coca-Cola” e “Fanta Laranja”; a marca de eletroeletrônicos “Sony”; a rede de lanchonetes *fast-food* “McDonald’s”; o “Banco Losango”, a marca de cosméticos “L’oreal” e a cerveja “Skol”. Marcas essas que, sobretudo, transcendem localismos, fazendo referência ao mundo globalizado que marca o tempo contemporâneo.

Dessa maneira, vê-se que as temáticas encontradas ao longo de *O homem do ano* evidenciam a busca ao real, pretendida a partir de aspectos e fatos recorrentes à realidade de muitos brasileiros, apresentados, com grande recorrência pelos meios de comunicação, modeladores do imaginário dos indivíduos. Todavia, não somente a escolha de temas como a violência, o uso de drogas, a compra ilegal de armas, a corrupção, os desmanches ilegais de carros e a propagação das Igrejas Evangélicas evidencia as marcas do realismo no filme. O fato de o mesmo usar e abusar de produtos de consumo conota integração ao mesmo real, ou seja, a exibição de marcas de produtos que existem de fato confere ao enredo uma aproximação ainda maior deste com a

realidade contemporânea, afinal, o espectador vê na ficção elementos recorrentes de seu dia-a-dia.

É preciso lembrar que o cinema, em sua configuração institucionalizada, de tela grande e projeção de luz, possui uma capacidade ímpar de provocar a imersão do espectador em um mundo constituído. Aliado a esse ambiente propício, eis, portanto, o objetivo maior da estética em questão: fazer imergir o leitor/espectador em um mundo no qual reconhece as temáticas e seus elementos. Esses, por sua vez, buscam, a partir do “choque do real” e de representações intensificadas e impactantes, proporcionar a sensação de vivência do que é exibido de modo o ser o mais contundente possível. Assim, as temáticas tratadas evidenciam a ideia de que o realismo se funda no paradoxo de criar ficções que pareçam verdades.

A respeito de o realismo consistir-se em uma “mentira”, Bernardo (2011, p. 99) argumenta que o desejo de encontrar a realidade no meio ficcional é tal que o leitor/espectador não pode correr o risco de acreditar ou se apoiar em uma mentira. Ora, a ficção é “uma mentira paradoxal, porque se assume desde o início como mentira – logo, ela parece ser “menos” mentirosa do que as verdades cotidianas, que se mostram tão mentirosas depois de algum tempo”.

## 6. As elipses temporais e a valorização dos espaços

No âmbito da análise temporal, o filme *O homem do ano* pode ser vinculado à estética do realismo na medida em que a percepção do tempo ficcional está relacionada à sensação de tempo que temos em nossa vida real, neste caso de um tempo marcado pela aceleração e velocidade. O filme em questão nos apresenta uma noção temporal que, ao mesmo tempo, é linear, pois os fatos sucedem-se em tempo cronológico, e não-linear, uma vez que há cortes entre as situações do enredo, de uma cena para outra, ou de um capítulo para outro. Nesse sentido, o filme apresenta montagens de tempo linear e a edição é feita a partir de uma “grande história” e outras “micro-histórias” com edições e cortes rápidos não-lineares que imprimem dinamicidade narrativa à produção, constatada principalmente pelo movimento do narrador-personagem. Ou seja, para marcar a dinâmica passagem do tempo, o diretor utilizou técnicas de filmagem e expressões que sugerem uma constante progressão temporal (depois, de repente, no outro dia, à noite, às nove horas, etc.). Percebe-se na narrativa, dessa forma, edições de imagens rápidas, trocas de planos, poucos diálogos e reflexões, objetivando sempre estar o mais próximo da realidade atual, evidências as quais aproximam o filme das produções realistas contemporâneas. Fonseca abusa de cenários existentes na vida real, de temas correntes do período histórico bem como evita efeitos particulares de imagem.

Se observados através de uma linha temporal linear real, acredita-se que os fatos da narrativa *O homem do ano* se desenvolvem em não mais de dois anos. Apesar de os acontecimentos e mudanças terem sido constantes e agressivos na vida de Máiquel, o tempo passou rápido para aqueles que acompanharam sua história através da tela do cinema. É um filme recheado de “elipses temporais”, montado em “alta velocidade”, com ideias e situações que se sucedem constantemente a partir de cenas e sequência de cenas editadas de modo a serem rápidas, bem como pelo pouco tempo de duração de cada uma. Enfim, essa produção contemporânea, que possui igualmente espaço e temática vinculados à estética do realismo, pode ser averiguada também sob o ponto de vista temporal na medida em que busca trazer para dentro da ficção a noção do tempo

real. Logo, o compasso da atual narrativa mudou e, conseqüentemente, o espectador e o leitor contemporâneo diferem daqueles dos séculos passados. Agora, ajustado à necessidade de progressão e obtenção de informações rápidas e precisas do mundo contemporâneo, o tempo da narrativa equipara-se ao ritmo acelerado vivido pelos homens.

O protagonista Máiquel sai de um cenário e entra em outro mudando o ambiente e quebrando a linearidade temporal com frequência. Acrescente-se o fato de que o filme possui diálogos breves e poucas reflexões profundas, fazendo com que o tempo de duração das mesmas seja veloz. Para comprovar o movimento de Máiquel, que se reflete no meio temporal, selecionou-se no início do filme uma seqüência de cenas que é ambientada em três espaços distintos: o salão de beleza de Cledir, o carro de Máiquel e o bar do Gonzaga. O que chama atenção aqui é a acelerada variação dos espaços que implica ao texto a dinamicidade temporal em tais cenas. As personagens interagem nos três cenários por cerca de apenas dois minutos. Nota-se também que não são apresentados ao espectador muitos dos possíveis caminhos percorridos pelas personagens, entretanto, a “falta” destes não abala a estrutura narrativa do filme.

Na seqüência inicial, Máiquel está no salão de Cledir. Ali ele a convida para sair à noite. A próxima imagem já mostra os dois no carro e a seguinte, ambos no bar do Gonzaga, local onde Máiquel e Suel se desentendem. Percebe-se, assim, a passagem do tempo bastante acelerada, em sintonia com a representação da noção temporal vigente na contemporaneidade. Da mesma forma, vê-se a passagem do tempo através da discussão de Máiquel e Suel até o acerto de contas que resultou na morte do último. Compreende-se, desde o momento em que as personagens se depararam no bar do Gonzaga (primeira imagem) até o encontro na praça do bairro (última imagem) que se passaram praticamente vinte e quatro horas, pois o assassinato se deu apenas na noite seguinte, após Máiquel ter sido “zoado” por Suel. A segunda imagem, Máiquel sentado à beira da cama já tendo o dia amanhecido, revela que a noite foi passada em claro.

O enquadramento da câmera mostra exclusivamente o protagonista – o narrador-personagem – evidenciando a intenção da câmera de expressar a tensão e a preocupação com o compromisso firmado. Segundos depois, com o sol a pino, ele toma em suas mãos uma caixa contendo uma espingarda e dirige-se ao local combinado. Ao espectador não é fornecida nenhuma informação a respeito de que horas eram, no entanto, a ansiedade derivada da espera da personagem revela que o tempo passava. Aos poucos, a luz do dia dá espaço à escuridão da noite e o acerto de contas concretiza-se com sucessões de imagens rápidas, muita ação e pouca reflexão, marcas da narrativa contemporânea. Após ter saído naquela manhã, Máiquel surpreende-se com os elogios que ouviu e, ao retornar, encontra, como forma de agradecimento da comunidade pela morte de Suel, presentes deixados na porta de sua casa. As cenas mostram Máiquel desempacotando os presentes à luz do dia, e já na cena seguinte, ele em sua cama, à noite. Percebe-se o transcorrer da tarde para a noite, com elipses temporais e espaciais, tudo muito rápido, “sem rodeios, nem floreios”. (SCHOLLHAMER, 2009)

O envolvimento amoroso do protagonista com a cabeleireira Cledir resultou em uma gravidez inesperada. Na primeira imagem vemos Máiquel na oficina – “revendedora ilegal de peças automotivas” de seus companheiros – anunciando a gravidez da namorada Cledir. Ali, o protagonista revela certa vontade de abandonar o mundo do crime para ser um “homem normal”, casado, com família e emprego honesto. Contrários à ideia, seus amigos aconselharam o aborto e a desistência do casamento com Cledir. Na cena seguinte, já na casa de Cledir, Máiquel mostra-se confuso a respeito de seu futuro. Ele, embaraçado, tenta dizer a Cledir algo, provavelmente que

não desejava se casar. Ela, entretanto, mostrava-se ansiosa e contente com a ideia do filho e do casamento. O tempo ficcional deu-se de maneira acelerada. Não há registros do que Máiquel fez após sair do encontro com os amigos, tampouco a informação de quanto tempo se passou.

Aproximando-se do final do filme, há outra marca da acelerada passagem do tempo. Tem-se a visão de Máiquel, à noite, em sua nova e luxuosa residência. Naquele momento, ele ouvia da secretária eletrônica o recado de despedida de Érica. Ela o havia deixado, para viver com o Pastor Marlênio. Momentos antes, Máiquel foi aconselhado por seus comparsas a passar uma temporada em Angra dos Reis e esta é a cena seguinte. A noite passa sem registro algum e na manhã seguinte o protagonista dirige seu carro rumo ao litoral carioca. Na próxima cena, Máiquel já estava em seu destino, aproveitando a bela paisagem do local.

As cenas finais do longa-metragem, que possuem somente três minutos de duração, iniciam-se em Angra dos Reis. Lá, Máiquel se mostra bastante perturbado e confuso em relação à sua situação. O estopim para que o protagonista decidisse sair da empresa de segurança foi quando ele leu uma manchete de jornal com a seguinte notícia: “Policial denuncia empresa de matança”. Ali, Máiquel percebe que o delegado Santana o traiu, denunciando-o à justiça. O uso das vozes do delegado Santana, de Sílvio e do Dr. Carvalho ecoando em *off*<sup>6</sup> ao redor da cabeça de Máiquel relevam seus pensamentos duvidosos em relação aos ex-companheiros.

Já o anoitecer, revela que Máiquel “pegou a estrada” rumo à sua comunidade. Na cena seguinte, ele já está em um bar, e na sequência assassina o delegado Santana. Depois, pelas câmeras de segurança da casa de Dr. Carvalho, vê-se o protagonista entrando na moradia e, logo, a cena do assassinato na sala. Na próxima cena, Máiquel foge em seu carro. A tonalidade escura do céu revela que a noite se aproxima. No meio do percurso, ele para em um lugar desconhecido e tingem então o cabelo, antes claro, de preto. Nessa cena, pode-se interpretar que o protagonista mudou o visual e assim tentou despir-se da identidade de matador. Enfim, Máiquel, moreno, segue viagem, em plena noite, rumo à história que se passa dez anos depois no romance *Mundo perdido*, de Patrícia Melo

Acertados também foram os espaços que ambientam o filme *O homem do ano*. Esses da mesma forma são passíveis de serem analisados sob o ponto de vista da estética realista contemporânea. O filme propõe a valorização da paisagem urbana e humana da megalópole Rio de Janeiro. Essa relação à paisagem sugere uma nuance documental capaz de ampliar a compreensão do contexto sócio-cultural ao qual o filme pertence. Vê-se, no filme, Máiquel caminhar por ruas esteticamente semelhantes às de grandes cidades brasileiras, com ares de poluição, inúmeras construções prediais e ruas ladeadas por propagandas que acabam por contextualizar o espaço de atuação do enredo.

Nas imagens, percebem-se ambientes típicos da cidade do Rio de Janeiro, cenário onde se passa a ficção. Percebe-se que, do mesmo modo que na realidade, no filme também há a superlotação do transporte público (persistente problema de

---

<sup>6</sup> A voz é um dos elementos mais importantes da narrativa fílmica. Na linguagem audiovisual, a voz pode intervir de duas maneiras distintas: através da narração ou do diálogo. Enquanto os efeitos sonoros pontuam a ação, a voz transmite-nos a história da ação. A voz em *off* é proferida por alguém fora do campo visual em questão, possibilitando reflexão interior, contextualização e criação de situações imaginárias.

organização urbana), a promoção de bailes *funks* (festas bastante populares, especialmente nas periferias cariocas) e os longos congestionamentos ocasionados pelo intenso tráfego de veículos e mau planejamento de rodovias e estradas. O grande fluxo de pessoas e o excesso de informações por meio de cartazes, *outdoors*, propagandas e pichações nas ruas da periferia serviram de cenários ao filme para construir a representação do real. Pode-se conferir tudo isso nas imagens da comunidade na qual Máiquel reside, com misturas de construções acinzentadas, fios, ícones (marcas) do capitalismo contemporâneo, carros, estação e trilhos de trem.

Os espaços internos mais frequentes, que servem de cenário para a gravação do filme *O homem ano* são as casas de Máiquel, do Dr. Carvalho e a de Cledir. A casa do protagonista é uma espécie de sobrado, pois Máiquel reside no segundo andar de um prédio próximo a uma estação de trem, por isso de o lugar ser bastante movimentado. A respeito da moradia de Máiquel, é curioso observar que, diferentemente de outras produções cinematográficas brasileiras adeptas às características do realismo, em *O homem do ano* não é apresentada uma favela, com ruelas, becos e escadarias que contornam morros. Nesse bairro popular, visivelmente de classe média-baixa, não há barracos, casebres, lixo espalhado pelas ruas. Há casas modestas, típicas de muitas comunidades brasileiras. A residência do protagonista não é diferente. Máiquel possui uma casa completa e aparentemente confortável. Na seção de extras do filme, o diretor José Henrique Fonseca esclarece que as gravações do filme foram feitas na cidade de Nilópolis, na Baixada Fluminense, ou seja, um lugar que não é favela, pois reúne municípios com variadas características sócio-culturais, nem é elitizado como a Zona Sul carioca. As cenas revelam, a partir de câmeras que enquadram bem os espaços, o interior humilde, com móveis simples, da casa do protagonista. A narrativa procura revelar um ambiente comum a certa camada de nossa sociedade, que não pode ser denominada economicamente de rica, tampouco como miserável, mas sim popular. Logo, conclui-se que o estrato social de Máiquel não é miserável e paupérrimo, mas humilde e de baixo poder aquisitivo.

Outro espaço habitado no filme *O homem do ano* é a casa de Cledir. A estética do realismo aparece igualmente aqui, pois as cenas procuram descortinar o ambiente para melhor apresentar as personagens que ali vivem. Assim, revelam que Cledir e sua mãe estão em um nível sócio-econômico mais elevado do que Máiquel. O estilo da pintura interna, os papéis de parede e os móveis da casa, sofá, cortina, estante, tapetes, quadros, porta-retratos, livros e flores indicam que a família pertence a uma classe social um pouco mais elevada. Os móveis são esteticamente mais bonitos e confortáveis do que na moradia de Máiquel, no entanto, também se caracterizam como populares.

Após a ascensão social e econômica do protagonista e, conseqüentemente, de Érica, sua então namorada, os espaços mudam. Máiquel adquire uma luxuosa casa, um carro e uma motocicleta importada. O cenário modifica-se. O protagonista viaja para o exterior e aqui temos uma referência à nossa realidade, pois a Estátua da Liberdade surge em determinada cena apontando a cidade de Nova Iorque como o destino. O uso dessa estátua dá credibilidade à proposta realista. Máiquel e sua turma esbanjam muito dinheiro na compra de roupas (há uma cena na loja da famosa marca Diesel), óculos, equipamentos eletrônicos, marcando assim, também os cenários reais, bem como de marcas de produtos, o realismo registrando a ficção em retratos da realidade contemporânea. Logo, no texto ficcional dito realista, usar de um exagerado realismo pode ser considerado uma “boa mentira para melhor dizer o que é real”.

Ao final do filme há citações de lugares (cidades, estados e países) que de fato existem e Máiquel viaja para a cidade de Angra dos Reis, no litoral carioca, na tentativa

de fugir da polícia e evitar sua prisão, o que pode ser comprovado com as tomadas da cena que foram gravadas em cenário natural, na própria cidade de Angra dos Reis. Esse artifício comprova, mais uma vez, que a produção em questão possui aspectos do realismo contemporâneo, pois usa de um local, um ponto turístico conhecido, para ilustrar e incorporar ao enredo da ficção toques de verossimilhança com imagens da realidade. O espectador pode, ao longo do filme, identificar os cenários existentes congruentes à sua realidade, seja ele mais humilde ou requintado. Além disso, a superexposição e a valorização dos ambientes, com enquadramentos de câmera que mostram o todo, mas que também valorizam os detalhes e a construção da personalidade da personagem, auxiliam na construção de um realismo envolvente em todo o enredo do filme.

## 6. Considerações Finais

As categorias utilizadas na análise do filme se constituíram de fato em marcas da estética realista transmitidas pela narrativa, a partir de evidências provocadas pelo uso de características e recursos que localizam e identificam o espectador, seja com os espaços, com a noção de tempo ou com a linguagem utilizada. Assim sendo, segundo Almeida (2005, p.98), o excesso de realismo na linguagem cinematográfica brasileira contemporânea visa “classificar o inclassificável, dizer o indizível”, afinal, esse recurso rompe com a linguagem dita formal e “brinca” com o código, usando e abusando de gírias, expressões esdrúxulas e coloquiais.

O filme *O homem do ano* se constrói pela estética realista ao resgatar a essência do movimento. A história possui o olhar voltado para as classes menos abastadas da sociedade e nelas procura evidenciar os problemas sociais e a realidade vivida, mostrando nas situações de trauma e violência, como de fato o indivíduo pode em certa medida ser um refém de um contexto. Analogamente aos realismos dos séculos passados, nos quais a realidade era dissecada pela ficção, a partir de denúncias sociais, hoje, do mesmo modo, porém de maneira intensificada e explícita no atual contexto, o realismo configura-se a partir da banalização da crueldade e da violência. Amparada pela tecnologia e moldada ao estilo do sistema contemporâneo, a estética realista vem ajustando-se à realidade à medida que usa de recursos que possibilitam ao leitor/espectador a vivência de sensações que aproximam o real do não real.

Na ficção realista é fundamental compreender o artifício para a produção de um efeito de real. Para Bazin (1991), o realismo não está comprometido em “reproduzir a realidade tal como ela é”, o verdadeiro compromisso está em o espectador encontrar na ficção recursos que lhe permitam vivenciar o imaginável como se vivenciasse eventos reais. É importante que a narrativa realista estabeleça com seu leitor/espectador uma significação acerca do mundo e não uma reprodução da realidade. O realismo, enfim, deve procurar se aproximar da noção de realidade para que as interpretações sejam possíveis e não definitivas. Agora, porém, está associada a temáticas, espaços, tempo e linguagem contemporâneos que enfocam a sociedade brasileira, principalmente na aridez da violência urbana e em elementos/produtos que de fato existem no real.

A respeito da emergência da estética realista em tempos recentes, é possível dizer que na contemporaneidade, por se vivenciar experiências multifacetadas e fluidas, busca-se encontrar em diferentes tipos de narrativas o intenso desejo de aproximação com as coisas do mundo que, muitas vezes, são desconhecidas ou apresentadas somente

pelos meios de comunicação. Nesse sentido, os contundentes e muitas vezes espetacularizados temas do cotidiano, expostos na análise de *O homem do ano*, são recorrentes e incorporados às narrativas ficcionais brasileiras, que buscam cada vez mais impactar e entrelaçar os laços em que a realidade e a ficção se ligam reciprocamente.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Paulo Ricardo. Encontros e desencontros – Comédias de situações e a construção do espaço urbano no cinema recente. In: CAETANO, Daniel. (Org.). *Cinema brasileiro 1995-2005*, revisão de uma década. Rio de Janeiro: Azougue, 2005.

BAZIN, André. *O cinema: ensaios*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BERNARDO, Gustavo. *O problema do realismo de Machado de Assis*. Rio de Janeiro, Rocco, 2011.

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

FONSECA, José Henrique. *O homem do ano*. [Filme-vídeo]. Direção de José Henrique Fonseca, produção de Beto Bruno. Rio de Janeiro: Conspiração Filmes Entretenimento S/A, 2003. 1 DVD, 105 min. color. son.

COMTE-SPONVILLE, André. *Dicionário filosófico*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

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

LUSVARGHI, Luiza. *O realismo e o popular no cinema nacional da pós-modernidade, de Central do Brasil a Cidade de Deus*. In: INTERCOM. Sociedade Brasileira de estudos interdisciplinares da Comunicação. X Simpósio de Pesquisa em Comunicação da Região Sudeste. Dez. 2004. Rio de Janeiro: UEJR. Disponível em: <<http://galaxy.intercom.org.br:8180/dspace/bitstream/1904/19628/1/Luiza+Lusvarghi.pdf>> Acesso em: 28 de mar. 2011.

MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense, 2003.

MELO, Patrícia. *Mundo perdido*. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

\_\_\_\_\_. *O matador*. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

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

OLIVEIRA, Vera Lúcia de. *Narrativas brasileiras contemporâneas: alguns temas e implicações*. Conferência concedida ao V Colóquio Nacional de Leitura e Cognição da Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, 2011.

PICCININ, Fabiana. Da ascensão do realismo como narrativa da experiência contemporânea: “Cidade de Deus” e o cinema de realidade. In: GAI, Eunice Piazza & OLIVEIRA, Vera Lúcia. *Narrativas brasileiras contemporâneas em foco*. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2012.

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

TUNER, Graeme. *Cinema como prática social*. Tradução de Mauro Silva. São Paulo: Summus, 1997.

XAVIER, Ismail. Cinema brasileiro, anos 70. In: MORAES, Malú (Coord.). *Perspectivas estéticas do cinema brasileiro* (seminário). Brasília: Universidade de Brasília, 1986.

Recebido em 03-07-2012 Aprovado em 06-10-2012
--