



Ficções do real: notas sobre as estéticas do realismo e pedagogias do olhar na América Latina contemporânea

Fictions of the real: notes on the aesthetics of realism and the pedagogies of the gaze in contemporary Latin America

Ficciones de lo real: notas sobre las estéticas del realismo y las pedagogías de la mirada em la América Latina contemporânea

Beatriz Jaguaribe ¹

RESUMO Este artigo discute, seletivamente, como as novas estéticas dos realismos latino-americanos no cinema, reality shows, relatos biográficos e *reality tours* promovem uma “pedagogia do olhar”. Ao fazerem uso do “efeito do real” e do “efeito de realidade”, as novas estéticas realistas legitimam suas ficções enquanto interpretações da realidade. Na saturação midiática contemporânea, as novas estéticas realistas oferecem retratos da “realidade” enquanto participam da cultura do espetáculo e do entretenimento.

PALAVRAS-CHAVE Realismo; ficção; verossimilhança; pedagogia; entretenimento.

ABSTRACT This essay selectively discusses how the new Latin American aesthetics of realism in films, reality shows, biographical narratives and reality tours provide a “pedagogy of the gaze”. While making use of the “effect of the real” and the “reality effect”, these new realist aesthetics legitimate their fictional devices as interpretations of reality. In our media saturated contemporary cultures, the new aesthetics of realism offer portraits of “reality” and also participate in the culture of the spectacle and of entertainment.

KEYWORDS Realism; fiction; verisimilitude; pedagogy; entertainment.

RESUMEN Ese ensayo discute, selectivamente, como las nuevas estéticas del realismo latinoamericanos en el cine, reality shows, relatos biográficos y reality tours promueven una “pedagogía de la mirada”. Por medio del uso del “efecto del real” y del “efecto de realidad”, esas nuevas estéticas realistas legitiman sus ficciones como interpretaciones de la realidad. En la saturación de las sociedades mediáticas contemporáneas, las nuevas estéticas del realismo ofrecen retratos de la “realidad” y también participan de la cultura del espectáculo y del entretenimiento.

PALABRAS CLAVE realismo; ficción; verosimilitud; pedagogía; entretenimiento.

¹ Beatriz Jaguaribe é professora da Escola de Comunicação da UFRJ. Entre suas publicações estão os livros: O choque do real: estética, mídia e cultura(2007), Mapa do Maravilhoso(2001), Fins de século: cidade e cultura no Rio de Janeiro (1998).

Os múltiplos mundos coexistentes da modernidade tardia não cabem numa única metáfora. A gaiola de ferro do desencantamento weberiano convive com o shopping mall dos desejos fetichistas que, por sua vez, também se justapõe aos terrenos marginalizados da escassez e da pobreza. Entretanto, nestes âmbitos desencantados e re-encantados da modernidade compartilhamos uma condição. Essa condição é nossa exposição ao universo das representações midiáticas. Mas é, justamente, em sociedades midiáticas saturadas de imagens, slogans publicitários, parques temáticos, templos do consumo e espaços funcionalizados que assistimos a um boom de produtos e expressões artísticas realistas que buscam representar a realidade ou a “vida como ela é”. Documentários, filmes de ficção, reportagens jornalísticas, fotografias públicas, blogs, biografias, diários e autobiografias revelam essa ânsia pela captura de eventos ou vidas reais. Esta demanda pela retratação da realidade combina-se, por sua vez, com a busca por desejos publicitários, mundos oníricos e revelações do sagrado.

Em vários ensaios recentes tenho argumentado que as novas estéticas do realismo em filmes, documentários, narrativas e fotografias públicas oferecem uma *pedagogia da realidade*². Por “pedagogia da realidade” compreendo o uso de estéticas realistas em várias modalidades e expressões como meio de ilustrar retratos da realidade contemporânea de uma forma legível para espectadores ou leitores. Trata-se de uma pedagogia porque estes registros oferecem pautas interpretativas permeadas pelo sentido comum de problemas cotidianos compartilhados. Estas pedagogias da realidade realista não são homogêneas justamente porque as realidades

são disputadas e socialmente fabricadas. Mas o uso de estéticas realistas para tecer pedagogias do olhar cumpre uma função importante porque estas estéticas problematizam questões culturais, sociais e individuais visando legitimar suas visões específicas do mundo. Embora toda manifestação artística ou midiática tenha um busca de legitimidade para abalizar suas visões do mundo, as estéticas realistas detêm forte poder de persuasão porque foram naturalizadas enquanto apreensões interpretativas da realidade social moderna. Entretanto, para funcionarem e obterem repercussão as novas estéticas do realismo na mídia e em obras artísticas devem não somente possuir legibilidade como também devem tecer suas visões do mundo de maneira entretida. São pedagogias realistas da realidade que informam e atuam no mundo do espetáculo e do entretenimento.

Enfocando seletivos exemplos latino-americanos, neste breve comentário, quero retomar essa discussão sintetizando as estéticas do realismo em três vertentes. A primeira se refere ao uso de novas estéticas realistas no cinema e em narrativas literárias; a segunda enfoca o uso do realismo como forma de legitimação das invenções do eu em reality shows, blogs, e relatos de testemunho; finalmente, a terceira vertente explora a venda de reality tours exemplificadas pelos *Favela Tours* que agora proliferam na cidade do Rio de Janeiro. Embora o “boom” realista seja um fenômeno global atestado pela proliferação de reality shows, a nova relevância do documentário e o prestígio do foto-jornalismo e dos relatos de testemunho, centro meus comentários em exemplos extraídos de estudos de caso latino-americanos. A escolha particular de exemplos latino-americanos não se deve somente aos critérios de adequação com a minha área de especialização, mas também corresponde a uma hipótese. Argumento, neste sentido que – apesar de

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



enormes diferenças entre os países díspares que compõem a América Latina – há alguns ingredientes de simbolização social que permeiam a atual cultura midiática. Nos novos cenários tumultuados dos centros urbanos latino-americanos temos correlações contraditórias. Por um lado, há novos processos de redemocratização e a divulgação dos imaginários sociais por meio das mídias, destacando-se, neste caso, o poder das redes de televisão tais como Rede Globo, Televisa, Telefe, entre outras. Por outro, várias das principais cidades latino-americanas estão minadas pelas incertezas geradas pela falta de segurança pública, corrupção endêmica e a cultura da violência gerada pelo narcotráfico. Nestes cenários onde se justapõem esperança e desmanche social, reivindicação política e agruras econômicas, violência e demandas de consumo, debilidade da cultura escolar e proliferação da cultura midiática, as novas estéticas do realismo tecem retratos explicativos das conturbadas metrópoles. Minha hipótese, portanto, é que as incertezas dos novos cenários urbanos geram uma demanda por representações que oferecem um mapeamento legível e que esta cartografia do atual deve ser fabricada sem ranço letrado ou vocabulários eruditos. Daí a importância do registro realista entretido, legível e intensificador.

Novos realismos na narrativa literária e no cinema

No romance do século XIX, as estéticas do realismo buscaram aguçar a suspensão da descrença por meio da verossimilhança ficcional. Nas narrativas do romance realista os conflitos psicológicos, os eventos do cotidiano, as descrições plausíveis e o enredo dramático eram pontilhados pelo “efeito do real” que garantia ao leitor a

representação convincente da realidade³. Nas suas diferentes vertentes, o romance realista do século XIX oferecia retratos críticos da sociedade, mas este desnudamento da realidade era assegurado por uma linguagem apoiada no sentido comum da existência. O romance realista colocava em quarentena as quimeras românticas, as fantasias do fantástico e a existência de realidades mágicas. Para o crítico Peter Brooks, uma das estratégias narrativas do romance realista do século XIX era o forte compromisso com a visualidade construída por meio de descrições plausíveis e intensas⁴.

As novas estéticas realistas não repetem, necessariamente, o cânone das imagens e narrativas realistas do passado. Assim, as descrições detalhadas do ambiente que pautavam o romance realista do século XIX são muitas vezes preteridas em prol de uma prosa ágil que delinea o personagem e seu mundo através da fala ou da ação. O ponto de vista onisciente em terceira pessoa que conferia autoridade ao narrador realista do século XIX é também muitas vezes substituído por uma narrativa subjetiva em primeira pessoa visando intensificar a verossimilhança e o apelo empático. Já na fotografia e no cinema, as novas estéticas realistas enfatizam o “efeito de realidade”. Não se trata apenas do “efeito do real” destacado por Barthes. Segundo Barthes, o “efeito do real” é dado no texto literário por meio de detalhes de ambientação que embora irrelevantes ao enredo são cruciais para dotarem o texto de verossimilhança realista⁵. Este “efeito de realidade” contemporâneo não depende somente do detalhe verossímil, mas da força de intensificação da imagem que cria uma ilusão de realidade maior

3 Ver o ensaio clássico de Roland Barthes “*El efecto de lo real*”. Em *Realismo, mito, doctrina o tendencia histórica?*, Buenos Aires, Lunaria, 2000.

4 Ver Peter Brooks, *Realist Vision*. New Haven, Yale University Press, 2005.

5 Ibid 2.

do que a nossa percepção amorfa do cotidiano⁶. O “efeito de realidade” pode ser empregado no cinema não realista, em histórias fantásticas ou no realismo mágico. A diferença, entretanto, é que as estéticas realistas não exigem o mesmo tipo de suspensão de descrença da narrativa ou imagem fantástica. Justamente porque as estéticas do realismo se apoiam na representação da realidade naturalizada pelo sentido comum cotidiano elas camuflam seus próprios mecanismos de ficcionalização. Em outras palavras, as imagens realistas tornam a realidade mais vivida e interpretável.

Portanto, a despeito das consideráveis diferenças entre as velhas e novas estéticas realistas – diferenças essas intensificadas pelo uso de tecnologias visuais – tanto as novas estéticas realistas quanto as velhas do século XIX possuem algo em comum que justifica o uso do escorregadio termo “realista”. Este algo em comum é a prerrogativa de que as imagens e narrativas realistas buscam retratar a realidade tal como ela é percebida pelo sentido comum racional e secular. As narrativas e imagens realistas mostram, muitas vezes, uma realidade suja, sórdida, violenta e desesperançada, uma realidade pouco palatável que, entretanto, é legível. Para leitores e espectadores alheios aos discursos acadêmicos ou especializados, estes retratos vividos do desmanche social oferecem ponteiros interpretativos porque o realismo estético acionado é carregado de verossimilhança e intensidade ficcional. Enquanto nossa experiência do cotidiano é dispersiva, amorfa e pontuada por interrupções e manifestações alheatórias, as estéticas do realismo são dirigidas; elas têm ação intensificadora porque oferecem uma moldura interpretativa que torna a ficção mais convincente do que a vivência multifacetada cotidiana. O impacto das novas estéticas realistas

é global como pode ser atestado pela demanda por produtos associados ao realismo, mas na América hispânica, os novos registros realistas vão contra o desgaste do realismo mágico ao enfatizar os cenários contraditórios das metrópoles, conflitos sociais e experiências de violência. No Brasil, os novos realismos despontam dentro de gêneros como o romance policial e a narrativa da violência urbana, ou em retratos do cotidiano que esmiúçam, como maior ou menor pendor psicológico ou naturalista, os impasses de vidas anônimas.

Não há uma homogeneidade nos novos realismos estéticos. Basta citar alguns exemplos da filmografia latino-americana e verificar que o realismo de Adrián Caetano no filme *Bolívia* (2001) pouco tem a ver com o realismo de Pablo Trapero em *El Bonarense* (2002) e estes dois diretores rio-platenses distanciam-se também, por sua vez, do realismo trágico ao estilo de Alejandro Iñárritu em *Amores Perros* (2000). Em Bolívia, tal como argumenta Gonzalo Aguilar, a violência não é medida por ações sanguinolentas, nem por atos espetaculares⁷. Filmado em preto e branco granuloso e valendo-se da excelente atuação de atores amadores, *Bolívia* nos conta a história de um imigrante boliviano que tenta a sorte trabalhando num boteco sórdido em Buenos Aires. Embora o protagonista seja morto ao final do filme, este ato criminoso é apenas o desfecho de uma escalada de violências potencializadas por meio de palavras insultantes, olhares desconfiados e pedidos peremptórios que compõem as instâncias cotidianas da exploração vivenciada pelo protagonista. Já *El Bonarense* faz uso do formato do filme thriller para contar a história da corrupção policial e o embrutecimento do jovem protagonista que busca ingressar na força policial de Buenos Aires. Com *Amores Perros*, temos o surgimento de histórias

6 Veja Joel Black, *The Reality Effect: Film Culture and the Graphic Imperative*. Nova York, Routledge, 2002.

7 Ver Gonzalo Aguilar, *Other Worlds, New Argentine Film*, New York, Palgrave Macmillan, 2008.



trágicas nos novos cenários metropolitanos de uma cidade do México caótica, desigual, violenta e híbrida. As discrepâncias sociais e a fatalidade do acaso acabam por emparedar os diversos personagens retidos nas engrenagens da cidade que os supera. No Brasil, o documentário do cineasta Eduardo Coutinho em filmes como *Babilônia 2000*, *Santo Forte* (1999) e outros, por exemplo, não possui parentesco com o realismo do choque presente no filme *Ônibus 174* (2002) de José Padilha e Felipe Lacerda. Enquanto Coutinho utiliza técnicas de entrevistas empáticas e registra a capacidade narrativa dos seus protagonistas, Padilha e Lacerda enfocam cenas de violência e confrontação buscando deslindar não a singularidade das experiências humanas, mas as mazelas do social onde estas experiências despontam como fruto de condicionantes sociais. Enquanto a câmera de Coutinho é pouco inventiva e seus filmes carecem de ação, a câmera de Padilha e Lacerda registra eventos repletos de adrenalina. Em *Ônibus 174*, as entrevistas não são uma finalidade em si, mas atuam como argumentos em prol de diagnósticos do social respaldados pela lógica de causalidades e culpabilidades. Elenquei estes exemplos seletivos apenas para sublinhar que, apesar de vastas diferenças, todos estes filmes produzem retratos críticos da vida urbana, apontam para a violência e o preconceito e esmiúçam os impasses de pessoas acossadas por circunstâncias adversas.

Em contraste com os filmes de denúncia social dos anos 1960, essas novas produções não esboçam utopias coletivas redentoras, nem insistem em apontar caminhos sociais alternativos. Mas ao traçarem retratos candentes do desmanche social metropolitano estes filmes oferecem uma leitura da vida urbana contemporânea acossada pela incerteza. Em filmes como *Cidade de Deus* (2002), *Carandiru* (2002) e *Tropa de Elite* (2007) a pedagogia

realista da realidade é reforçada pela porosidade entre os domínios da ficção e do documentário. Fazendo uso do choque e da violência, estes filmes oferecem epifanias negativas que possuem forte ressonância simbólica porque estes retratos ficcionais são espelhados sobre “fatos verídicos”. Assim, o filme *Cidade de Deus*, baseado no romance de Paulo Lins, evoca a real existência desta favela carioca e dos personagens históricos que efetivamente existiram. No final do filme há, inclusive, o cotejamento dos rostos dos atores com os personagens reais que eles interpretaram. Já *Carandiru, o filme*, é uma ficcionalização do livro testemunho do médico Drauzio Varela, assim como *Tropa de Elite* é baseado no livro de ficção *Elite da Tropa* escrito pelo ex-secretário de segurança do Rio de Janeiro, Luiz Eduardo Soares, e por Rodrigo Pimentel e André Batista, dois ex-integrantes da polícia especial, o Bope. Pimentel, por sua vez, é também co-autor do roteiro de *Tropa de Elite*. O crucial neste entrecruzamento entre ficção e documentário é o uso estratégico das estéticas realistas. Se um filme como *Tropa de Elite* tivesse sido filmado com uma linguagem surreal ou fantástica ele não teria tido a mesma repercussão social. Filmado no registro de um realismo espetacularizado, *Tropa de Elite* foi divulgado não somente como uma autêntica representação da realidade mas também como registro explicativo da mesma. Em outras palavras, o filme fez uso da nossa naturalização cotidiana do registro realista para alavancar uma ficção verossímil recheada de diagnósticos sociais.

As invenções do self no registro realista

Se nos filmes e narrativas de ficção realista há o uso da verossimilhança documental como apoio ao enredo ficcional, nas produções de *reality shows*, blogs confessionais, diários e autobiografias alimentamos nossa ânsia por ficções reais e vidas

imaginárias. Nos *reality shows* o que se capta não é meramente a vida banal de pessoas sem notórios talentos, mas também as possibilidades de invenção de personalidades performáticas. Retidos em casas laboratórios, alojados em ilhas paradisíacas ou sobrevivendo em terrenos hostis, os participantes de *reality shows*, *survival shows*, entre outros, devem aparentar ser mais do que *hamsters* amestrados no casulo televisivo. Embora os participantes não controlem as empatias do público e menos ainda possam opinar sobre os cortes na montagem do show, todos os protagonistas dos *reality shows* projetam personagens cujas características pessoais são legíveis para o público. De certa forma, o êxito do participante se mede pela sua capacidade de imprimir uma aura de autenticidade ao seu desempenho. Embora os cortes de edição estejam fora do alcance dos participantes, eles podem projetar identidades televisivas e reforçar valores e normas. Na atuação com os colegas e o auditório revelam as pautas de conduta que produzem uma “persona”. Essas pautas, por sua vez, espelham características sociais marcantes. Assim nas sucessivas versões do Big Brother Brasil uma leva de vencedores era caracterizado por serem simpáticos e emotivos e não necessariamente por se adequarem habilmente ao padrão da pessoa competitiva que distingue os “*winner*” dos shows americanos. O ponto a ser ressaltado é que os shows despertam interesse porque nos dizem que são “*reality*” já que lidam como pessoas verdadeiras e não atores, mas também são “show” porque colocam essas pessoas em situações simuladas que oferecem prazeres voyeurísticos ao telespectador.

A despeito de sua imensa variedade, as autobiografias de gente anônima, os diários, relatos de testemunho e memórias visuais e escritas articulam seu poder de persuasão por meio do valor depositado no vivido, na autenticidade da

experiência narrada em primeira pessoa e na legitimidade política do local de onde se fala. Em contraste como o jogo de máscaras lúdicas que despontam na internet, estes relatos em primeira pessoa demandam um pacto com o leitor apoiado em critérios de autenticidade e veracidade onde o autor-narrador deveria coincidir com uma pessoa real⁸. Já dizia Kracauer nos idos anos 1920 sobre a voga dos best-sellers que: “Quando as pessoas não têm nada, o sentimento é tudo. Humaniza a tragédia sem a abolir e obscurece qualquer crítica que possa ameaçar a preservação de conteúdos datados”⁹. Tratando-se da diversidade das escritas autobiográficas que proliferam no mercado, a questão não é mais preservar “conteúdos datados”, já que novas identidades sexuais, novos protagonistas sociais e novas agendas de agenciamento oferecem um variado cardápio de personagens que não se conformam a normas específicas. Livros de memórias de ex-prostitutas, sagas de superação do alcoolismo ou de drogas, relatos de transformações sexuais e compulsões eróticas, entre tantos outros, não recauchutam, necessariamente, conteúdos datados, mas fazem uso do interesse voyeurístico pela experiência vivida e depositam o valor do sentimento individual como legitimidade de escrita. Em outras palavras, a vida anônima, porém, repleta de sentimentos é instigante porque oferece possibilidades de identificação. Diria que a diferença entre os relatos autobiográficos contemporâneos e aqueles que foram examinados por Kracauer nos anos 1920 é que o conceito de autoria foi ampliado e democratizado,

8 Ver o texto de Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*. Paris, Seuil, 1975 e o livro de Paula Sibília, *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2008.

9 Ver o texto de Siegfried Kracauer, “*On Bestsellers and Their Audience*” em *The Mass Ornament*, tradução de Thomas Levine, Cambridge, Harvard University Press, 1995, p. 96. A tradução do inglês é minha.



os critérios de publicação não obedecem a cânones letrados ou artísticos e os perfis desenhados não precisam possuir virtudes reconhecidas, mas força de expressão do vivenciado¹⁰.

“The Real Thing” no Favela Tour

Finalmente, é esta força da vivência do cotidiano acoplado ao desejo de entrever “*the real thing*” que está sendo posto à venda nas várias favelas tours que agora proliferam no Rio de Janeiro. Incrustadas nos morros cariocas e espalhando-se pelas periferias, as favelas cariocas sempre tiveram marcada presença na fisionomia da cidade. Entretanto, somente nos anos 1990, a favela da Rocinha, tida como a maior da América do Sul, passou a sediar vários *tours* turísticos¹¹. Como a crescente visibilidade do Rio de Janeiro mediante os eventos globais como a Copa do Mundo do Futebol a ser realizado no Brasil em 2014 e o advento das Olimpíadas no Rio de Janeiro em 2016, as autoridades municipais e federais, bem como empresários do setor privado passaram a investir fortemente no repertório cultural e simbólico da cidade. Enquanto presença avassaladora na cidade, as favelas não poderiam ser obliteradas destes planos de remodelação. Os planos incluem desde a erradicação do narcotráfico pelas forças policiais conhecidas como Unidades de Polícia Pacificadora (UPPS), até esforços de urbanização já implementados anteriormente pelos projetos de urbanização do favela-bairro, e finalmente as estratégias de inclusão da favela também incidem no âmbito do turismo com a proliferação de *tours*.

Minha leitura da favela tour está acoplada a

¹⁰ Ver a análise de Siegfried Kracauer em “*The Biography as an Art Form of the New Bourgeoisie*” em *The Mass Ornament*. p. 101-107. A tradução do inglês é minha. Ver livro de Paula Sibilia, *O show do eu*, Ibid 6.

¹¹ Desde 1993, a favela da Rocinha é considerada um bairro pelas autoridades municipais. Entretanto, a presença do tráfico de drogas e a falta de legalização de inúmeras moradias caracterizam esta vizinhança como uma favela.

três premissas interligadas. A primeira postula que os imaginários sobre a favela refletem as agendas contraditórias da modernidade e da modernização no Rio de Janeiro. As representações jornalísticas e artísticas da favela esboçadas no início do século XX e a retratação das mesmas por viajantes estrangeiros e artistas modernistas nos anos 1920-50 refletem as transições entre um diagnóstico da favela como elemento atávico que deveria ser eliminado pela modernização progressiva e a visão da favela como fonte de invenção estética e local de pujante cultura popular¹². No momento contemporâneo, o caudal de filmes, reportagens, fotografias públicas e narrativas revelam que a favela tornou-se um terreno de disputa numa batalha de representações. Por um lado, temos a favela entrevista como local de violência, narcotráfico, escassez e pobreza e, por outro, há a celebração da favela como a “comunidade imaginada”, o local da invenção popular e de agenciamento político.

O aspecto a ser destacado aqui em termos da discussão sobre as estéticas do realismo é que a favela já não está sendo representada apenas por artistas e jornalistas da classe média, mas ela também é o foco central de uma nova leva de autores, cineastas e fotógrafos extraídos das próprias comunidades. Por meio de oficinas comandadas por ONGs e através de parcerias entre as comunidades, governo e empresas as novas versões da favela assinalam a democratização da autoria. Conforme tenho argumentado, essas produções fazem uso das estéticas do realismo não somente por uma questão de opção estética, mas também porque as estéticas realistas tendem a tecer a equiparação entre representação e realidade e ganham legitimidade por meio de sua naturalização.

A segunda premissa a ser destacada e que

¹² Ver Beatriz Jaguaribe “*Favela Tours*” no livro, *O choque do Real: estética, mídia e cultura*, Ibid 1

já foi anteriormente mencionada é que a favela tour vende a experiência do “*the real thing*”. Essa experiência do “*the real thing*” é alimentada não somente pelo passeio em si, mas também pelos repertórios midiáticos previamente sedimentados. Apesar de nenhum dos tours da favela incluir a favela de Cidade de Deus na sua programação, uma porcentagem considerável de turistas entrevistados pela pesquisadora Bianca Freire Medeiros (2009) revelou que se animaram a fazer o tour por conta do filme. Além do citado *Cidade de Deus*, há uma ampla gama de filmes que têm a favela como foco temático, basta citar *Tropa de Elite*, *Favela Rising*, *Notícias de uma guerra particular*, *Falcão*, *meninos do tráfico*, entre outros. As produções artísticas e midiáticas assim como os próprios *tours* são consumidos como espetáculos da realidade.

Finalmente, minha última premissa sobre a proliferação dos tours diz respeito à hiper visibilidade das favelas. Diante desta presença inexorável das favelas, principalmente levando-se em conta a topografia da cidade do Rio de Janeiro e as favelas imbricadas nos bairros de classe média alta da Zona Sul da cidade, há um consenso entre autoridades municipais, federais e setores empresariais que é urgente domesticar a favela tornando-a um *trademark* da própria cidade do Rio de Janeiro. Somente com o remake da favela o Rio de Janeiro terá condições de competir enquanto cidade simbólica no circuito do turismo global. Recentemente, não somente a Rocinha, mas a favela Dona Marta, o morro da Providência e as favelas Chapéu Mangueira e Babilônia possuem *tours* ou passeio turístico. Apesar das variações entre os tours que vão desde passeios com guias que oferecem informações politicamente corretas até tours mais sensacionalistas que vendem uma imagem de safári urbano, todos os *tours* enfatizam que estão oferecendo aos turistas uma visão do

“real Rio” além do cartão postal consagrado. Nota-se que as favelas que entram no circuito turístico são as favelas localizadas na Zona Sul da cidade e a maioria delas oferece não somente uma visita à comunidade de gente trabalhadora e simpática, não somente a experiência da cultura popular, mas também vistas arrebatadoras das praias e morros da cidade.

Os *favela tours*, portanto, a despeito da variação entre eles se encaixam no turismo do *reality tours* que são vendidos em agências globais¹³. Estes *tours* buscam enfatizar que o local onde o turista se adentra é verdadeiro e real, mas que esta “verdadeira realidade” é diferente justamente porque ela não se conforma com o padrão vivencial cotidiano do turista que a visita. Trata-se, portanto, de sublinhar a entrada em “outro mundo” que tanto pode ser vendido como comunidade autêntica, como território de aventuras perigosas, ou como zona de pobreza a ser redimida. Os *tours* que colocam os turistas em jeeps ou que vestem seus guias como figurantes do filme *Indiana Jones* apelam, evidentemente, para a adrenalina da aventura e oferecem a possibilidade do “risco sem risco” que caracteriza os *tours* turísticos em locais repletos do simbolismo do perigo. Num mundo empacotado pelo clichê turístico, em cidades cheias de parques temáticos e centros urbanos re-inventados como museus urbanos ao céu aberto, o apelo do “*reality tours*” e da “*favela tours*”, entre eles, é o contato direto com uma realidade não programada. Evidentemente, a realidade não programada do tour é altamente controlada, assim como são as expectativas dos turistas que foram previamente sedimentadas por

repertórios midiáticos. Entretanto, as periferias pobres da cidade, os bairros esquecidos da Zona Norte da cidade e a própria vivência precária de

13 Ver a pesquisa de Bianca Freire Medeiros, “*The Favela and Its Touristic Transits*”, em *Geoforum*, 40 (2009), p. 580-588.



uma pequena classe média praticamente não são enfocados porque carecem do apelo midiático.

Na sua diversidade, as novas estéticas do realismo afirmam retratos do cotidiano que tanto espetacularizam a realidade quanto geram debates políticos e reivindicações democráticas. Há que se perguntar, entretanto, se o predomínio das estéticas realistas não termina por obscurecer os múltiplos imaginários que compõem as facetas do mundo contemporâneo. Nestas pedagogias da realidade realista corremos o risco de empacotar diagnósticos e consumir enredos e imagens que sequestram os mundos alternativos da imaginação crítica e onírica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUILAR, Gonzalo. *Other Worlds, New Argentine Cinema*, New York, Palgrave Macmillan, 2008.

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

BLACK, Joel. *The Reality Effect: Film Culture and the Graphic Imperative*. Nova York, Routledge, 2002.

BROOKS, Peter. *Realist Vision*. New Haven: Yale University Press, 2005.

FREIRE MEDEIROS, Bianca. "The Favela and Its Touristic Transits", *Geoforum*, 40: 2009.

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

KRACAUER, Siegfried. *The Mass Ornament*. Cambridge: Harvard University Press, 1995.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris, Seuil, 1975.

SIBILIA, Paula. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

Ficções do real: Notas sobre as estéticas do realismo e pedagogias do olhar na América Latina contemporânea
Beatriz Jaguaribe

Data do Envio: 07 de setembro de 2010.
Data do aceite: 02 de novembro de 2010.

