PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS

Escola de Formação de Professores e Humanidades

Curso de letras

NATÁLIA BRANDÃO E SILVA

HISTÓRIA CONSCISA DO TERROR NA LITERATURA BRASILEIRA: BREVE ANÁLISE.

GOIÂNIA

2023

NATÁLIA BRANDÃO E SILVA

HISTÓRIA CONSCISA DO TERROR NA LITERATURA BRASILEIRA: BREVE ANÁLISE.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Letras – Português, do Curso de Letras, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás.

Orientador Prof. Dr. Átila Silva Arruda Teixeira.

Goiânia

2023

Dedico esse trabalho a todos que me ajudaram ao longo dessa caminhada.

A minha família que me fortaleceu e apoiou ao longo dessa jornada acadêmica.

**AGRADECIMENTOS**

Inicialmente, gostaria de agradecer ao meu orientador, o Professor Dr. Átila Silva A. Teixeira, por sua orientação dedicada, paciente e sábia durante todo o processo de criação e desenvolvimento deste trabalho. Suas contribuições e conhecimento foram essenciais para o meu crescimento acadêmico e profissional.

Não posso deixar de mencionar minha profunda gratidão aos meus familiares e amigos que me apoiaram incondicionalmente e foram meu alicerce ao longo desses anos de estudo. Especialmente minha mãe, Rosilene Alves, por permanecer ao meu lado e acreditar em mim quando eu mesma não acreditava ser possível.

Suas palavras e apoio emocional foram fundamentais para superar os desafios diários e alcançar essa etapa significativa em minha vida.

Gostaria de expressar gratidão aos meus professores: suas aulas inspiradoras, conhecimentos transmitidos e dedicação ao ensino foram fundamentais para o meu aprendizado e crescimento profissional e pessoal.

A todos que mencionei e àqueles que, por ventura, me esqueci de mencionar, meus sinceros agradecimentos. Cada um foi importante nessa longa jornada e sou imensamente grata por todos os momentos compartilhados.

A caveira ria cinicamente, mostrando os dentes sujos de sarro, falhados pela velhice, com um chumaço de barba na ponta do queixo, formando um severíssimo cavanhaque do 2º império.

De vez em quando a água bolia e o esqueleto mexia-se mornamente, como se estivesse negaceando os criminosos. A caveira ria na brancura imbecil dos dentes sarrentos.

(Bernardo Élis, E**rmos e Gerais**. A mulher que comeu o amante).

**RESUMO**

O presente trabalho tem como objeto a história da literatura brasileira até a contemporaneidade, destacando a importância da configuração do terror nas narrativas orais dos povos ameríndios, nas dos africanos escravizados na América Lusa, como também na matriz grega da literatura transposta para o outro lado do Atlântico. Pós-Independência, é vislumbrado as narrativas de Álvares de Azevedo, o Regionalismo do final do século XIX se estendendo até meados do XX, como também a sua estruturação na atualidade. Destarte, além de o presente trabalho visar o estudo da história concisa do terror de forma linear presente na literatura brasileira e como ela perpassa o tempo conforme a história da literatura, passando pelas suas diversas vertentes e autores, também são ressaltados assim a relevância do estudo da literatura como reflexo da construção das identidades sociais do povo brasileiro.

**Palavras-chave**: Terror na Literatura Brasileira. História da Literatura Brasileira. Atual Literatura Brasileira. Narrativas brasileiras de terror. Tendências Literárias no terror Brasileiro.

**ABSTRACT**

The present paper has as its object the history of Brazilian literature up to the present day, highlighting the importance of the configuration of terror in the oral narratives of the Amerindian peoples, in those of enslaved Africans in Portuguese America, as well as in the Greek matrix of literature transposed to the other side of the Atlantic. Post-Independence, the narratives of Álvares de Azevedo are glimpsed, the Regionalism of the end of the 19th century extending to the middle of the 20th, as well as its structure today. Thus, in addition to the present paper aiming at the study of the concise history of terror in a linear way present in Brazilian literature and how it passes through time according to the history of literature, passing through its various aspects and authors, the relevance of the study is also highlighted. of literature as a reflection of the construction of social identities of the Brazilian people.

**Keywords**: Terror in Brazilian Literature. History of Brazilian Literature. Current Brazilian Literature.

**SUMÁRIO**

**1. A matriz europeia em junção às narrativas orais dos povos ameríndios e africanos**...09

**2. Álvares de Azevedo e o terror romântico**.........................................................................12

**3. O terror e o regionalismo brasileiro**..................................................................................15

**4. O terror contemporâneo na literatura brasileira**.............................................................18

**1. A matriz europeia em junção às narrativas orais dos povos ameríndios e africanos.**

A história concisa do terror na literatura Brasileira tem sua herança constituída no berço ocidental da antiguidade clássica, uma vez que somos derivação da literatura portuguesa, transposta para cá. Platão já direcionava a poesia um teor pedagógico, visando sua importância na formação do cidadão e de seu caráter. Para o filósofo, a literatura teria como utilidade o projeto maior de sociedade, tendo assim uma utilidade pública.

Entretanto, segundo Platão no livro X de **A República**, os poetas não são capazes de criar suas próprias histórias e nada mais são do que imitadores da realidade. Dessa forma, alguns poderiam trazer à alma dos indivíduos um mal governo, lisonjeado o que nela há de irracional, o que é incapaz de distinguir o maior do menor, considerando objetos ora grandes, ora pequenos, só produzindo fantasias, distantes da verdade.

À vista disso, Platão considera que o trabalho realizado pelo poeta corrompe até as pessoas mais honestas. O poeta só é capaz de imitar as situações vividas em suas poesias, já que ele não teria as vivido. O filósofo cita que a poesia deveria ter como finalidade – e nenhuma outra – a exaltação aos deuses por meio de cânticos e elogios as pessoas que são consideradas de bem. Para o filósofo:

Declaremos, porém que, se a poesia imitativa puder provar-nos com boas razões que tem o seu lugar numa cidade bem policiada, vamos recebê-la com alegria, porquanto temos consciência do encanto que ela exerce sobre nós, mas seria ímpio trair o que se considera a verdade (2001, p. 446).

Segundo Platão, a literatura devia contribuir de alguma forma para a formação do indivíduo, o retirando de um estado apático e o despertando para a inteligência, contribuindo assim para uma formação de valor para o ser humano que havia naquela sociedade. A poesia, com a exaltação de deuses e pessoas consideradas de grande estima, poderia levar aos cidadãos o exemplo moral e ético por meio de suas histórias trazendo assim um propósito pedagógico àquela obra, o tornando útil e ensinando aos seus ouvintes/leitores o princípio de causa e consequência das ações do indivíduo e como isso poderia prejudicar não só a si mesmo, mas também a sociedade como um todo.

Seguindo o pensamento da filosofia ocidental, para Aristóteles toda poesia parte de uma imitação, o que a diferencia são os meios, modos e objetos. A poesia realiza sua imitação através da linguagem. As ações descritas por meio dela são os objetos de imitação, podendo ser praticadas por agentes bons ou ruins, conforme imitam homens bons ou ruins ou semelhantes ao que são. O filósofo atribui às ações realizadas dentro da tragédia como dignas aos melhores homens enquanto a comédia representava os homens da pior forma, pior até mesmo do que são de fato.

Aristóteles revela que a poesia se constitui na natureza imitativa do homem e que a função do poeta não é contar o que aconteceu, mas aquilo que poderia acontecer, o que é possível de acordo com a verossimilhança e a necessidade. Para o estagirita,

Portanto, a poesia é mais filosófica e tem um carácter mais elevado do que a História. É que a poesia expressa o universal, a História o particular. O universal é aquilo que certa pessoa dirá ou fará, de acordo com a verossimilhança ou a necessidade, e é isso que a poesia procura representar, atribuindo, depois, nomes às personagens (1973, p. 57).

Deste modo, Aristóteles compreende que o poeta transcreve a visão universal e não de um ponto específico do comportamento humano. Para o pensador, dentre as diversas possibilidades, a tragédia é uma das mais estimadas formas de imitação, pois, se serve de ação por meio da compaixão e do temor, provoca a catarse de tais paixões. Para Aristóteles, o trágico e o horror das mazelas humanas são capazes de despertar em nós, leitores, o sentimento nobre da compaixão. A ideia de catarse precede de uma ideia de purificação: para o filósofo, a experiência vivenciada mesmo que em menor dimensão propiciada pela tragédia, era capaz de causar em seus leitores uma espécie de purificação. Com o exemplo da desgraça acometida pelo outro na história apresentada serviria àquele leitor como um lembrete para agir e viver da melhor forma dentro das possibilidades de seu destino.

A composição da literatura brasileira transcreve muito desse legado em suas obras: o caráter pedagógico de causa e consequência é uma constante dentro de muitas histórias. A datar do início da ocupação do território brasileiro com os povos originários do Brasil, se contava com os mitos e lendas oriundos dessa população, transmitidos oralmente também com esse caráter pedagógico e de explicação sobre fatos ainda não compreendidos por seu povo, ainda em curso do terror na literatura brasileira, potencializado pelas narrativas dos africanos trazidos como escravizados para cá, evidenciando o confronto e a dor com o novo mundo habitado.

Apesar de não se estruturarem nos moldes ocidentais, esses mitos e lendas carregam em seu teor o aspecto pedagógico por meio do terror e trágico, utilizando-se da experiência do outro como exemplo de causa e consequência de suas ações. Como, por exemplo, a lenda do Curupira que se utiliza de um ser sobrenatural para proteger e guardar a ordem natural da floresta e que ao ser interrompido por seres humanos mal intencionados, responde de forma agressiva e coercitiva, restabelecendo a ordem natural da história.

As lendas regionais contidas do Brasil também transmitem um tom de terror e mistério por meio da oralidade, contribuindo para a construção de uma identidade cultural e explorando elementos folclóricos e sobrenaturais. Essas histórias tradicionais, transmitidas oralmente ao longo de gerações, encontraram espaço na literatura, sendo adaptadas e reinterpretadas pelos escritores brasileiros. A título de exemplo, podemos citar a lenda do Lobisomem, que mesmo não tendo sua origem no Brasil é recontada possuindo várias versões e variações regionais.

As lendas e histórias tradicionais compõem um rico cenário cultural e folclórico; por meio dessas narrativas se pode construir a identidade literária de um país, resgatando o imaginário popular.

**2. Álvares de Azevedo e o terror romântico.**

O movimento da segunda geração romântica na literatura brasileira ocorreu entre os anos de 1853 e 1869 e foi denominada também como ultrarromântica. Houve uma fomentação em nossa literatura dos aspectos de amor, de morte, do tédio, da dúvida e da ironia, amparados em Lord Byron e Musset. Esse período é marcado por uma dissolução de ideais propiciada pela ascensão da burguesia e consequentemente a incerteza acerca do mundo que viria, tornando o indivíduo mais fragmentado, pois se distanciava de seus conceitos de hierarquia dentro da sociedade e o aproximava de um incerto futuro que se instauraria. Segundo Bosi:

Se o romantismo quer dizer, antes de mais nada, um progressivo dissolver-se de hierarquias (Pátria, Igreja, Tradição) em estados de almas individuais, então Álvares de Azevedo, Junqueira Freire e Fagundes Varela serão mais românticos do que Magalhães e do que o próprio Gonçalves Dias; estes ainda postulavam , fora de si , uma natureza e um passado para compor seus mitos poéticos ; àqueles caberia fechar as últimas janelas a tudo o que não se perdesse no Narciso sagrado do próprio eu , a que conferiam o dom da eterna ubiquidade (2006, p. 115).

A 2º geração romântica no Brasil tem seu marco com a publicação de Álvares de Azevedo, escritor fundamental de sua geração, apesar da morte prematura. Tornou-se um nome importante dentro do movimento ultrarromântico no Brasil pela forma de sua escrita e pelos aspectos transgressores em suas obras. Para Antonio Candido,

Álvares de Azevedo possuía informação considerável para o tempo e a idade. Impregnado de Shakespeare, Byron, Hoffmann, Heine, Musset; obcecado pelas contradições do espírito e da sensibilidade, a sua produção é mais densa que a dos contemporâneos, sobretudo pelo dom de passar de um pólo ao outro, modulando a dor e o sarcasmo, o patético e o cômico, a grandiloqüência e o prosaísmo, com uma versatilidade que era programada e ele manifesta pela adesão à teoria romântica dos contrastes, a “binomial”, como a chamava. O seu livro seduziu os leitores e teve até o fim do século sete edições, o que é notável para o Brasil atrasado e estreito daquele tempo (2004, p. 49).

**Macário**, obra escrita por Álvares em 1855, traz seu ponto de vista crítico e irônico acerca da sociedade. A narrativa teatral, dividida em duas partes, conta a história de um jovem estudante que está em uma estalagem bebendo até que um estranho se aproxima e ambos iniciam uma conversa sobre poesia, amor, paisagens e assuntos diversos referentes à vida. Ao longo da conversa, o estranho se revela a Macário: é o próprio Satã. Macário não demonstra surpresa e diz que o procurou durante muito tempo. Satã então o convida a uma viagem para São Paulo, um local inóspito onde residem estudantes vadios, mulheres lascivas e também ruas esburacadas. Sua casa se encontra na porta da cidade, em frente ao cemitério. Após outra longa noite de conversas, Macário adormece sobre um túmulo e é assolado por um terrível pesadelo. Ele acorda entre gemidos, e Satã dizendo que os sons guturais são gemidos da mãe de Macário no inferno. Após este episódio, horrorizado com a situação, Macário expulsa Satã e se encontra novamente em uma estalagem na estrada, se questionando se aquela situação realmente aconteceu ou se não se passava de um sonho. Entretanto, são vistas pegadas queimadas no chão, referente a uma cabra ou ao próprio diabo.

O segundo ato se passa na Itália. Nas primeiras cenas, Macário se depara com uma mulher com seu filho morto nas mãos, o acalentando. Insensível em um primeiro momento, ele zomba da situação, mas ao perceber do que realmente se tratava se compadece com a senhora. Macário se encontra com um novo personagem, Penseroso.

Penseroso fala sobre o amor e Macário o confronta dizendo que já vivenciou o amor uma vez, contudo, agora deseja a morte. Penseroso, após uma desilusão amorosa, decide tomar veneno e opta pela morte em vez de viver um possível amor. A peça tem seu fim com Macário e Satã em frente a uma taberna, de braços dados, olhando pela janela e observando o movimento que ocorre por ali.

A peça **Macário** traz consigo uma pitada de humor e acidez ao questionar o cenário paulistano da época. O horror ali presente é transvertido de críticas e o terrível acompanhante de viagem do Macário se normaliza em um contexto humano frágil e hipócrita, no qual o amor e a morte caminham lado a lado, se tornando a dualidade de uma mesma realidade. Destarte, para Candido, “O drama Macário é uma representação satânica da mentalidade estudantil de São Paulo, e sua primeira parte ainda prende pela intensidade do desencanto e pela presença da noite romântica, expressos numa prosa vibrante, cortada pelo sarcasmo e pelo desespero” (2004, p. 50).

Em **Noite na Taverna**, outra obra memorável de Álvares publicada também em 1855, temos um grupo de amigos Solfieri, Bertram, Gennaro, Claudius Hermann, Johann em meio a uma noite boêmia de bebedeira e devassidão, na qual ocorrem diversos relatos de suas aventuras. Ao todo são seis relatos que contam incesto, necrofilia, fratricídio, canibalismo e traição.

Os relatos são contados sem nenhuma estranheza nem aos que narram, assim como não há estranheza aos que os ouvem, parecendo até ocorrer um tipo de identificação entre os amigos que ali compartilham suas histórias. Não há julgamento ou qualquer tipo de remorso sobre as histórias ali contadas; ali se configura em um lugar seguro para expor os piores aspectos de seus desejos mais profundos.

Temos ali a espreita da janela, Macário e Satã ouvindo então as histórias narradas pelos personagens, unindo-se assim às duas obras.

Álvares de Azevedo traz o terror à literatura brasileira de forma abrupta dos fatos narrados em suas obras, os crimes cometidos, as insanidades vividas pelos personagens. Nas cenas são configurados espaços que revelam uma sordidez da natureza humana e sua hipocrisia. Seu olhar crítico no tom de seus personagens revela o egótico presente sem escrúpulos, à busca da satisfação do próprio desejo. Seu tom crítico e sarcástico revela uma reflexão profunda sobre a sociedade burguesa e os valores presenciados na época em que vivera. Sua contribuição à literatura brasileira é notória pelo brilhante tom que transparecia em suas palavras e a genialidade com que brincava com o mórbido e sarcástico.

**3. O terror e o regionalismo brasileiro.**

Com o advento do século XIX surge na literatura brasileira uma nova perspectiva literária, o realismo. O contexto histórico-social em que o Brasil se encontrava foi oportuno para emersão dessa corrente literária e de suas características, em um país em crise com a decadência da economia açucareira. Há novos ideais abolicionistas e liberais motivados por um corrente que vinha crescente em cenário internacional. A literatura brasileira abre as portas da crítica à sociedade burguesa e reflete sobre sua hipocrisia e costumes.

Nesse seguimento, o terror brasileiro deixa as fronteiras urbanas e adentra a regiões rurais e pouco exploradas do Brasil, tomando assim um tom de desbravamento sobre culturas e hábitos até então não narrados pela literatura.

Em face do exposto, temos uma visão limitada e de escasso conhecimento para o público das áreas urbanas e de sua sociedade burguesa, não reconhecendo como território assegurado espaços além de suas demarcações, dando um tom selvagem e caricato a regiões desconhecidas.

Afonso Arinos, oriundo de Minas Gerais, nasceu em 1º de Maio de 1868, e foi um importante contista à literatura brasileira, com sua escrita contendo várias marcas regionalistas. O homem sertanejo e sua vivência no ambiente do cerrado são traços pertinentes nas narrativas construídas pelo autor. Ainda assim o literato pertencia às oligarquias rurais, não tendo a veracidade do hábito sertanejo em sua vivência, mas entrando ocasionalmente em contato com ela pelos homens que de fato a vivenciavam. Arinos pressupunha uma realidade e a escrevia por meio disso, expunha o exótico dentro de um cenário quimérico por ele nunca vivenciado.

Mas desde os passos iniciais do nosso regionalismo, ficava à mostra o descompasso entre o projeto cultural e a realização estética. O convívio só de raro em raro diminuía o intervalo aberto entre as duas linguagens: a dominante, trazida pelo narrador culto, e a dominada, que se reduzia a matéria passiva, pitoresca, pseudofolclórica. O resultado era fazer do mundo rústico um pretexto para expor o seu caráter diferente: rude, tosco, bárbaro, impulsivo (Bosi, 2004, p. 299).

No conto “Assombramento”, publicado pelo autor no livro **Pelo Sertão** em 1898, temos a história de uma tropa que encontra o sobrenatural em seu caminho após Manuel Alves, um intrépido vaqueiro, enfrentar grandes perigos do mundo e decide passar a noite na casa de engenho com o propósito de se deparar com as almas perdidas daquele lugar. Neste conto, temos descritos hábitos e costumes de um bando de tropeiros e em seus diálogos há gírias provindas deste grupo, assim como descrições de suas vivências e angústias de suas trajetórias. Algo que poderia ser narrado e descrito por alguém que de fato passou ou que conhece profundamente essa realidade para que não se abatesse por esse descompasso citado por Bosi. Afonso Arinos segue tendo a visão oligárquica sobre um cenário ao qual ele não pertencia.

Contrapondo essa visão da linguagem dominante produzindo a narrativa, temos o conto “Pelo Caiapó Velho”, escrito pelo autor Hugo de Carvalho Ramos, oriundo da cidade de Vila Boa de Goiás, que traz a perspectiva do terror em seu discurso, verbalizado pelo sertanejo, protagonista do conto.

Na história relatada pelo sertanejo estão explícitas suas vivências e necessidades, como a fome exacerbada que antecede a situação horrenda relatada pelo o velho, enquanto seu patrão ouve atônito à situação descrita, sem compreender como alguém seria capaz de passar por fato tão absurdo quanto o por ele relatado. Nesse caso temos o protagonismo levado e descrito por quem o vivencia e o autor descreve a realidade habitual de muitas pessoas no interior do país não apenas com a finalidade de exposição do exótico, mas com o propósito de trazer a realidade dessas pessoas e dando a elas o real protagonismo. O terror que acomete seu cotidiano pela falta de estrutura e assistência, aos quais essas pessoas eram expostas durante suas viagens pelo interior do país. Fato expresso até mesmo no dialeto que produz os diálogos no texto.

Bernardo Élis, contista e romancista goiano, toma a perspectiva de protagonismo dessa visão dominante e torna o discurso mais próximo da realidade vivenciada nas regiões interioranas do país. Élis captava a vida rural do interior dos cerrados, onde morava, com uso intenso da linguagem regional em seus contos, trazendo o protagonismo à vivência dessas regiões. Sua literatura tinha o propósito de denúncia do total descaso que essas regiões sofriam e sua ausência de condições mínimas de sobrevivência.

No conto “As morféticas”, de Bernardo Élis, temos a descrição detalhada do cerrado goiano e sua diversidade. O terror aqui é ambientado nesse local e traz elementos primordiais ao espaço em que a história ocorre, a presença de animais que são usualmente descritos por mau agouro como urubus e cascavel, nos remetendo ao perigo iminente ao qual o protagonista está exposto. Entretanto, o açoite da trama acontece pelo perigo propício de contaminação da hanseníase que se alastra pela população, denunciando assim por meio do conto o descaso e despreparo dos âmbitos governamentais para prevenção e que, por isso, a população residente nessas regiões estão verdadeiramente abandonadas à própria sorte.

“A virgem santíssima do quarto de Joana” do mesmo autor, traz conjuntamente o tom de denúncia ambientado por meio do terror. Nessa história teremos a realidade enfrentada por trabalhadores de zonas rurais que permanecem no sistema escravista de trabalho e desumanizados pela elite que permanece residindo nessas regiões. O conto trata de maneira dura o destino de Joana, que em meio a uma situação de tremendo desespero permanece atordoada com o desfecho absurdo e infame que tomou seu destino.

O terror do regionalismo na literatura brasileira se concretiza para além do exótico. É exposto esteticamente a triste realidade vivenciada por povos esquecidos pelo Brasil adentro, marcado por mazelas do descaso e abandono dentro de seu cotidiano, para além do sobrenatural temos o terror construído na calamidade humana e seu instinto de sobrevivência.

**4. O terror contemporâneo na literatura brasileira.**

O processo do terror deixando o regionalismo e se configurando ao terror contemporâneo é um desenvolvimento complexo e gradual, marcado por diversas transformações sociais, culturais e históricas em decorrência do tempo, à medida que a urbanização avança, as relações sociais se modificam e novas dinâmicas surgem dentro das cidades. Em decorrência desse processo, temos o avanço da violência que surge dentro de um ambiente desestruturado, deixando à margem uma parcela da população, a isolando.

Segundo a crítica literária Tânia Pelegrini, o roteiro do desenvolvimento da literatura urbana necessariamente passa por espaços que, já no século XIX, podem ser chamados de espaços da exclusão: os “cortiços” e “casas de pensão”, no interior dos quais viceja uma “fermentação sangüínea”, “uma gula viçosa de plantas rasteiras”, denotando “o prazer animal de existir, a triunfante satisfação de respirar sobre a terra” , como descreve Aluísio de Azevedo no seu naturalismo ainda romântico. Precursores das atuais “neofavelas”, das “cidades de Deus” e dos “capões”, os cortiços abrigavam aqueles que a sociedade explorava e refugava: escravos libertos, brancos pobres, imigrantes, prostitutas, proxenetas, homossexuais, vadios, malandros, todos antecessores dos “bichos-soltos” e dos “carandirus” de hoje (2008, p. 135).

O processo de globalização e o acesso à diversidade de culturas também foi um fator importante sobre o processo de escrita na literatura brasileira, o intercâmbio cultural gerou acesso a movimentos literários estrangeiros, como horror gótico internacional que influenciaram obras de autores brasileiros contemporâneos, que combinam elementos locais e universais em suas narrativas de terror. Outro aspecto importante é o advento da ditadura militar, o país enfrentou neste momento repressão das mais diversas formas e censura. Influenciando assim a literatura nacional a produzir narrativas que exploram o medo e diversas formas de violência.

Ainda segundo Pelegrini, não há como negar que a violência assume o papel de protagonista destacada da ficção brasileira urbana a partir dos anos 60 do século XX, principalmente durante a ditadura militar, com a introdução do país no circuito do capitalismo avançado. A industrialização crescente desses anos vai – em última instância – dar força à ficção centrada na vida dos grandes centros, que incham e se deterioram, daí a ênfase em todos os problemas sociais e existenciais decorrentes, entre eles a violência ascendente. Está formado o novo cenário para a revitalização do realismo e do naturalismo, agora com tintas mais sombrias, não mais divididos em “campo” e “cidade”, como antes, mas ancorados numa única matéria bruta, fértil e muito real: a cidade cindida, ou seja, já irremediavelmente dividida em “centro” e “periferia”, em “favela” e “asfalto”, em “cidade” e “subúrbio”, em “bairro” e “orla”, dependendo o uso desses termos da região do país (2008, p.135-136).

O terror na literatura brasileira contemporânea ganha um papel de denúncia para escancarar as mazelas sofridas por grande parte da população e a violência é utilizada para escancarar o horror presente nas grandes cidades da atualidade. A literatura contemporânea abre espaço para novas narrativas, representadas por pessoas que não tinham voz, para contar sua perspectiva sobre a realidade vivenciada. O cotidiano é tido como célere e voraz, contando muitas vezes com um discurso direto que pode até dispensar um narrador ou torná-lo quase imperceptível, a sequência de fatos que ocorrem na modernidade.

Construindo-se assim uma compreensão da fragmentação e da intensidade, dando voz aos personagens esquecidos. Assim, a escrita contemporânea escancara os problemas da globalização e das feridas sociais pelo ponto de vista dos personagens que a vivem diariamente, não mais limitando-se ao ponto de vista do autor que idealiza aquela realidade precária. Os sujeitos têm seu discurso validado para demonstrar a opressão que sofrem, um olhar dentro do periférico.

A linguagem utilizada é carregada e intensa, não existe um alívio para a situação ali representada, para apresentar ao leitor a bestialidade das ações ali descritas, o mesmo é perpassado pela dor e sofrimento que os personagens ali vivenciaram. Portanto essa literatura, enquanto sistema de representação, reproduz de forma complexa e realista, essa experiência que é crescente nos mais diversos meios e pelas mais diversas populações marginalizadas em nosso país, mas reproduz de forma artística e dilacerante que têm como propósito inquietar e escandalizar seu leitor para que tenha consciência de uma realidade violenta , até então desconhecida por grande parte da população brasileira.

Autores como Rubem Fonseca têm em sua escrita um realismo feroz e uma realidade incrivelmente crua. Fonseca é conhecido por seus contos e romances que retratam o lado sombrio da sociedade brasileira explorando a temática de crimes, violência e desigualdade social. O livro **Feliz Ano Novo**, inicialmente publicado no ano de 1975, foi considerado um sucesso de público e de crítica. Em poucos meses, **Feliz Ano Novo** se tornou um best-seller nas livrarias com mais de 30 mil unidades comercializadas em três edições sucessivas. Para interromper a venda de uma obra tão incômoda, a ditadura militar resolveu censurá-la.

Sendo publicado novamente apenas em 1989, pois, segundo o ministro da Justiça da época, Armando Falcão, o livro de Fonseca ia contra a moral e os bons costumes da sociedade brasileira. O conto Feliz ano novo, que leva o mesmo nome do livro, consiste em um episódio sangrento que ocorre na virada de ano, seguido de estupros, homicídios e de uma violência intensamente gráfica. Expondo a desigualdade social de forma severa em sua narrativa, desumanizando seus personagens, os despindo de qualquer sentimento ou remorso. O conto termina com um ar sombrio e sem nenhuma redenção, deixando o leitor estarrecido e reflexivo sobre a crueldade humana.

**Cidade de Deus** escrito por Paulo Lins, publicado no ano de 1997 é outra importante obra da literatura brasileira atual em que temos a narrativa contemporânea representando a realidade de forma voraz. O livro conta a história da comunidade **Cidade de Deus** ao longo de três décadas. O livro é dividido em várias partes se alternando em diferentes personagens e eventos. A obra aborda o cotidiano vivenciado pela comunidade, o tráfico de drogas, a pobreza e falta de oportunidade aos moradores que residem naquela região. Lins descreve detalhadamente a luta daquelas pessoas por sobrevivência, ambições e relacionamentos dentro da comunidade.

O leitor é levado a entender as complexidades sociais e as dinâmicas de poder dentro da comunidade, além das dificuldades enfrentadas pelos personagens para mudar suas vidas e escapar da violência.

**Cidade de Deus** é considerado um retrato crítico e realista da realidade das favelas no Brasil. O livro aborda questões sociais relevantes e apresenta uma narrativa necessária, mostrando os desafios enfrentados pelos moradores da comunidade e as consequências da violência urbana. A obra ficou amplamente conhecida por seu filme lançado em 2002 pelo renomado diretor, Fernando Meirelles que alcançou o cenário de filmes internacionais e atualmente é considerado um dos maiores filmes brasileiros em todo o mundo.

Alguns críticos ressaltam a problemática desta violência dentro da literatura brasileira pela sua percepção de espetáculo ao leitor, que entra em contato com esta realidade violenta mas não é impactado por ela por um impulso de mudança e sim por um olhar de contemplação.

Entre os inúmeros fatores que compõem esse condicionamento, destaca-se o que hoje se denomina “espetacularização”, imposta pelo funcionamento atual da própria cultura como indústria, sobretudo aos seus produtos que utilizam a linguagem imagética. No interior dessa indústria – a referência mais imediata são os filmes americanos de ação –, a violência vem gradativamente sendo percebida também como um dado simbólico portador de grande potencial de agregação de valor, desde que devidamente estetizada, para se tornar palatável, transformando-se assim em espetáculo.

Entretanto, segundo Conceição Evaristo, linguista e importante escritora do Brasil atual, “O que a história (enquanto ciência) não nos oferece, a literatura pode oferecer. Esse vazio histórico é preenchido pela ficção” (2021, p. 37).

O terror contemporâneo provém deste olhar as questões atuais sobre a sociedade e a percepção complexa do indivíduo. Esta nova narrativa possibilita novas percepções de dinâmicas sociais e sobrevivência que são parte do cotidiano da vida de grande parte da população. O leitor entra em contato com essa realidade e a ele é possibilitado o conhecimento desta realidade que se escondia entre as limitações sociais de privilégio.

O terror na literatura Brasileira perpassa por diversos caminhos desde de sua formação, contudo esse caráter pedagógico prevalece em sua narrativa até os dias atuais. Foi se alterando ao longo das novas tendências e ganhando novos tons de denúncia social e novas formas de enredamentos aos seus personagens. O terror na literatura Brasileira de modo contíguo, sempre teve tom de crítica a sociedade da qual era composto e nas narrativas atuais prevalece mais ácido do que nunca, expondo a fragmentação deste novo homem contemporâneo e os problemas sociais decorrentes nem tão atuais assim que a sociedade brasileira reproduz desde sua formação como colônia.

# 

**REFERÊNCIAS**

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1973 (Coleção Os Pensadores).

AZEVEDO, Álvares. **Obra Completa**. Ord. Alexei Bueno. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2000.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.

CANDIDO, Antonio. **O Romantismo no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH-SP, 2004.

PELLEGRINI, Tânia.“No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje”. In: DALCASTAGNÈ, Regina (org.). **Ver e Imaginar o Outro**: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea. São Paulo: Horizonte, 2008.

PLATÃO, **A República**. Tradução Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbbenkian, 2001.

CONCEIÇÃO, Evaristo. **Ficções para entender realidades.** Leituras Decoloniais. Rio de Janeiro , 2023.