



**UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA**

ANDERSON POSSANI GONGORA

**UMA REPRESENTAÇÃO CONTEMPORÂNEA DA
VIOLÊNCIA EM CONTOS E NOVELAS DE SÉRGIO
SANT'ANNA**

Londrina
2007

ANDERSON POSSANI GONGORA

**UMA REPRESENTAÇÃO CONTEMPORÂNEA DA
VIOLÊNCIA EM CONTOS E NOVELAS DE SÉRGIO
SANT'ANNA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Estudos Literários), da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Dra. Regina Helena Machado Aquino Corrêa

Londrina
2007

ANDERSON POSSANI GONGORA

**UMA REPRESENTAÇÃO CONTEMPORÂNEA DA
VIOLÊNCIA EM CONTOS E NOVELAS DE SÉRGIO
SANT'ANNA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Estudos Literários), da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Alamir Aquino Corrêa
Universidade Estadual de Londrina

Profa. Dra. Regina Coeli Machado e Silva
UNIOESTE

Prof. Dr. Thomas O. Beebee
Penn State University

Londrina, 08 de novembro de 2007.

A Deus, eterno Mestre da Sabedoria, à minha família e a todos que acreditam na Arte como sendo um dos únicos meios renovadores da Vida.

AGRADECIMENTOS

À Professora Dr^a. Regina Helena Machado Aquino Corrêa – depto. LET/CCH/UEL – orientadora de todas as etapas deste trabalho, por ensinar a aprender.

Ao professor Dr. Thomas O. Beebee – Penn State University – por sua disponibilidade, valiosa leitura e ajuda neste trabalho.

Aos demais professores, participantes do exame de qualificação e defesa, Dr. Almir Aquino Corrêa – depto. LET/CCH/UEL – e Dr^a. Regina Coeli Machado e Silva – UNIOESTE – por apontarem alguns fatores indispensáveis na construção deste trabalho.

À minha família: Joel, Leuza, Andresa e Elton, por compartilhar das minhas felicidades e angústias, pela confiança e motivação.

À Franciélly Cleciani, pela compreensão e incentivo.

Aos estimados colegas: Adriana Giarola, Elmita Simonetti, Francis de Lima e Susylene Araújo, pelo companheirismo e a amizade.

Aos demais amigos, parentes, professores e alunos que sempre me apoiaram.

A todos que, de alguma forma, colaboraram para a realização deste trabalho.

“A terra porém estava corrompida diante da face de
Deus: e encheu-se a terra de violência”
Gn 6. 11

GONGORA, Anderson Possani. *Uma representação contemporânea da violência em contos e novelas de Sérgio Sant'Anna*. 2007. 134f. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2007.

RESUMO

Partindo da leitura de alguns contos e novelas escritos por Sérgio Sant'Anna, autor brasileiro contemporâneo que iniciou seus trabalhos literários nos últimos anos da década de 60, esta pesquisa objetiva verificar em sua obra a recorrência temática da violência. Para isso, algumas abordagens teóricas próprias da literatura, filosofia, psicanálise, criminologia, entre outras, são indispensáveis. A violência, grande problema que acompanha a humanidade desde a sua origem, já se tornou complexa e multifacetada. Assim sendo, seria impossível num contexto contemporâneo restringi-la a uma de suas formas de recorrência mais evidente: a violência física. A literatura brasileira dos últimos anos, além de cumprir com a sua função mimética, da beleza e do prazer, segundo Pedro Lyra (em introdução ao livro *A violência na literatura*, editado pela Tempo Brasileiro, diversos autores), também é “uma literatura violenta, de condenação da violência – tanto na desintegração da forma quanto no desnudamento da linguagem, tanto no rompimento do discurso quanto na exacerbação dos temas”. A idéia de representar e/ou a de condenar a violência através da literatura nos leva a confrontar teorias de estudiosos como, Hannah Arendt, Jacques Derrida, Michel Foucault, Walter Benjamim, entre outros. Neste trabalho, uma pesquisa histórico-filosófica da violência auxilia a compreensão da mesma, e, a partir de *A farmácia de Platão*, de Jacques Derrida, questões ambíguas (*phármakon*) sobre o tema e a escrita serão abordadas em sua dualidade benéfica/maléfica. Tais oposições também são visíveis no *corpus* selecionado para análise, onde a presença da temática pode ser vista como fator de (ir)racionalidade. “Representante de mil faces”, a violência será trabalhada sempre a partir de paradoxos, tais como: vida/morte; razão/emoção; construção/desconstrução; sacralização/dessacralização; riqueza/pobreza, entre outros, tendo sempre como esquema de análise para as imagens e metáforas da temática evidente nos contos e novelas, a idéia de obra, espectador e catarse.

Palavras-chave: Literatura contemporânea. Sérgio Sant'Anna. Violência.

GONGORA, Anderson Possani. *A contemporary representation of the violence in Sérgio Sant'Anna's stories and novellas*. 2007. 134f. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2007.

ABSTRACT

In reading some stories and novellas by Sérgio Sant'Anna, a contemporary Brazilian author who began his literary works in the last years of the 1960s, this research discovers in this author's work the recurring thematic of violence. To this end, discussions of literature, philosophy, psychoanalysis, criminology, among others, are indispensable. Violence, a great problem that has accompanied humanity from its origin, has become complex and multifaceted. Thus, it would be impossible in a contemporary context to restrict it to one of its more evident appearances: physical violence. Brazilian literature of the last years, besides its mimetic function of beauty and pleasure, according to Pedro Lyra (in the introduction to the book *Violence in literature*, published by Tempo Brasileiro, an edited volume), has been "also a violent literature, of condemnation of the violence – as much in the disintegration of form as in the stripping down of language, as much in the breaking of the speech as in the exacerbation of the themes". The idea of representation and/or the one of condemning the violence through the literature, takeallows us to confront specialists' theories like Hannah Arendt, Jacques Derrida, Michel Foucault, and Walter Benjamim, among others. In this work, a historical-philosophical research of the violence aids in the understanding of the same, and, starting from "The pharmacy of the Plato," by Jacques Derrida, ambiguous subjects (phármakon) on the theme and the writing will be approached in its duality good/evil. Such oppositions are also visible in the corpus selected for analysis, where the presence of the thematic can be seen as factor of (ir)rationality. "Representative of a thousand faces," the violence will always be approached starting from its paradoxes, such as: life/death; reason/emotion; construction/destruction; sacralization/desacralization; richness/ poverty, among others, always tending to use as a schema for analyzing the image and evident metaphors of the thematic in the stories and novellas, the triumvirate of works, reader, and catharsis.

Keywords: Contemporary literature. Sérgio Sant'Anna. Violence.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1 – RETOMADA HISTÓRICO-FILOSÓFICA DA VIOLÊNCIA	15
1.1 VIOLÊNCIA, FILOSOFIA E HISTÓRIA: DESTINO OU PROVIDÊNCIA?	15
1.2 A VIOLÊNCIA COMO CONDIÇÃO HUMANA	20
1.3 VIOLÊNCIA SOCIAL, CULTURA, RAZÃO E EMOÇÃO	26
CAPÍTULO 2 – VIOLÊNCIA E LITERATURA	32
2.1 VIOLÊNCIA, LITERATURA E SOCIEDADE	32
2.2 ORIGEM DA MODERNA FICÇÃO VIOLENTA.....	37
2.3 A VIOLÊNCIA NO CONTEXTO DA DESCONSTRUÇÃO	42
CAPÍTULO 3 – A TRIVIALIDADE DA VIOLÊNCIA	51
3.1 SÉRGIO SANT’ANNA: O AUTOR DE UM MUNDO NARRADO	51
3.2 ENTRE “A LUTA” E O “ASSASSINO”, RAZÕES PARA SOBREVIVER.....	57
CAPÍTULO 4 – A VIOLÊNCIA EM ALGUNS CONTEXTOS MIDIÁTICOS	67
4.1 O BEM-VINDO DO MAL E O MAL-VINDO DO BEM	67
4.2 A VIOLÊNCIA E O SADISMO EM “O MONSTRO”	86
CAPÍTULO 5 – VIOLÊNCIA E INTROSPECÇÃO	109
5.1 “O EMBRULHO DA CARNE”: VESTÍGIOS DA VIOLÊNCIA	109
5.2 A VIOLÊNCIA, SUAS MÚLTIPLAS FACETAS E A METÁFORA ALIMENTAR	116
5.3 O CORPO: UMA FRÁGIL COURAÇA.....	124
CONSIDERAÇÕES FINAIS	129
REFERÊNCIAS	131

1 INTRODUÇÃO

A literatura, pela capacidade de uso estético da palavra, é uma arte que converge para si inúmeras outras artes através de suas representações miméticas. Suscetível à diversidade de sentidos com que estas surgem e se transformam, ela amplia o seu repertório de exemplos temáticos e estruturais através das inúmeras possibilidades de linguagens. Com o passar dos tempos, ou até mesmo instantaneamente ao momento em que surgem, tais linguagens se ajustam e contribuem para o reconhecimento de muitos textos literários, tornando-os cada vez mais complexos e de fácil circulação entre os leitores, sem que haja da parte destes uma depreciação ou vulgaridade dos conceitos presentes. Alguns escritores, para que haja o enriquecimento do contexto de suas obras, optam por essa liberdade de expressão e, sem restrição alguma, usam a imaginação para desafiar e competir com outras instituições artísticas, como por exemplo, as que se auto-afirmam por meio de um contexto midiático, que a cada dia se torna mais inexorável.

Para suscitar essa idéia, mesmo sabendo da autonomia que cada arte possui em sua própria composição e fundamentação, a linguagem cinematográfica e a jornalística, entre tantas outras, se fundem à literatura e colaboram para uma complexidade infinita de situações que se tornam indispensáveis para a compreensão dos inúmeros contextos que compõem as ações humanas. Principalmente a partir da segunda metade do século XX, algumas obras assumem um caráter renovador que, se não contestam muitas das que foram editadas anteriormente, procuram enfatizar ainda mais uma sociedade incoerente e paradoxal. Os modismos que de tempos em tempos surgem no âmbito literário são importantes para a contribuição e efetivação de novos estilos e gêneros textuais, pois os textos remanescentes ampliam conceitos como os de seleção lexical, ambientação, temática, entre outros aspectos que categorizam uma obra literária.

O crescente processo de urbanização trouxe consigo novos e complexos problemas de ordem social. Na literatura, a retratação de tais problemas exige também uma adequação à forma como surgem, persistem ou se resolvem no cotidiano das pessoas. Por isso, a brevidade com que muitos textos são apresentados ao público leitor colabora para uma reflexão rápida, ou seja, vêm ao encontro de uma nova perspectiva de leitura onde a “velocidade” se torna a principal característica da maioria das produções. Em seus textos, muitos escritores procuram dar continuidade a elementos contemporâneos desencadeados por novos métodos de escrita e leitura que combinem com a vida conturbada do cidadão urbano,

pois, se o tempo diário que “sobra” para a leitura é mínimo, o melhor a fazer é optar por narrativas curtas, como a crônica, o conto, entre tantas outras. Em meio a tantas produções, o leitor erudito sabe selecionar para si autores e textos compatíveis com sua visão de mundo, no entanto, a maioria tende a textos que levam à massificação cultural, que se faz presente também em outras artes. Dessa forma, um círculo vicioso de leitura pode ser instalado sem que haja progressão intelectual ou uma busca pela erudição estrutural, temática e de novos estilos. Assim, a produção literária contemporânea aponta para uma maior liberdade criativa por parte do leitor, colocando o mesmo em situação ativa onde as reminiscências de leituras possibilitarão sua participação no mundo fictício do escritor: “Uma das facetas da modernidade da ficção consiste exatamente na delegação que se dá ao leitor de arbitrar o sentido da obra, operando com o autor o andamento da narrativa por domínios psicossociais de onde a significância é extraída” (LUCAS, 1983, p. 126).

As releituras de determinadas obras provêm de um enredamento intrínseco de conceitos que são compreendidos em meio às dificuldades reais de cada povo, isto é, à luz de teorias antigas e recentes, procuram-se alternativas que contemplem e satisfaçam provisoriamente a compreensão de mundo. Assim, este trabalho dissertativo partirá da leitura temática de alguns contos e novelas de Sérgio Sant’Anna, escritor nascido no Rio de Janeiro em 1941. Voltado para as temáticas urbanas que afligem a humanidade, ele colabora com suas obras para a memória de uma época conturbada, pois nela ainda predominam o individualismo e o materialismo, ou seja, muitos indivíduos persistem somente na satisfação de seus próprios desejos, e para isso, muitas vezes se voltam para o que é irracional, impensado.

Nesse sentido, as obras de Dalton Trevisan e Rubem Fonseca introduziram certa revolução na produção literária do final do século XX. Por priorizarem assuntos relacionados à violência e ao sexo, houve uma má interpretação de seus textos devido ao fato de muitos leitores ignorarem seus estilos, temáticas e linguagem. Esta, devido à presença de um vocabulário chulo, violento, abstraídos de inúmeros contextos orais, permitiu uma má interpretação dos textos a ponto de os considerarem pornográficos e “divulgadores do mal”. Assim, talvez, esses autores tenham contribuído para o surgimento de duas vertentes de novas produções: uma mais aprimorada literariamente e outra que se constrói pela banalização dos temas.

Em relação à literatura de Sérgio Sant’Anna, a violência mundana até pode ser considerada banal, porém, a que compõe sua obra, de certa forma, parece ser até mais significativa do que a própria realidade; isto é, possui um caráter ficcional bem construído,

bem planejado (escolha lexical, velocidade narrativa, espontaneidade e clareza na exposição de seus textos). Em sua obra, ação e violência não são fúteis, porém, sempre vêm acompanhadas de reflexões. As peculiaridades de seu estilo e a verossimilhança acabam “costurando” uma poderosa unidade onde até mesmo os detalhes, como por exemplo, o vocabulário chulo, de baixo calão, contribuem para a fidelidade e não falsidade das inter-relações presentes nas obras. Assim, por meio de tais estratégias, o leitor é conduzido a rememorar suas próprias experiências cotidianas através das imagens e situações de fala que a ele são remetidas.

Como um crítico humanitário, um filantropo, Sant’Anna promove uma nova sensibilidade, não niilista, mas que desperta a reflexão quanto a tudo o que parece contribuir para tornar nulas muitas conquistas sociais. Os personagens criados por ele representam a coletividade de um mundo caótico e em decadência, são indivíduos sem nenhuma esperança de futuro e com um presente insuportável. Quase sempre, não há importância em suas individualidades como sujeitos sócio-culturais ou políticos. São ignorados e pouco relevantes para o espaço que ocupam, ou seja, não possuem forças ou dignidades para a superação de seus problemas. Eles são apresentados como seres que representam uma coletividade vazia e degradante, confirmando um trecho do texto *A educação pela imagem e outras miragens* (2002) de André Bueno, onde o crítico, através de uma nova dialética, faz uma releitura do *Mito da Caverna*, de Platão. Ele compara o texto do filósofo com o que ele chama de o “Mito da caverna pós-moderna” do mundo capitalista, onde seres vivem trancafiados, com várias saídas à frente, mas sem nenhuma escolha definitiva a fazer:

a vida na caverna pós-moderna não como experiência empobrecida e mutilada, desumanização e violência, redução do campo do possível, o mundo do máximo fetiche da mercadoria, das coisas conversando com outras coisas, mas como o campo para inúmeras escolhas, vários estilos de vida a serem consumidos (BUENO, 2002, p. 17).

Essa péssima condição de existência do ser o conduz a uma regressão quanto à sua própria valorização, pois ele é resumido a um indivíduo que talvez possa ser chamado de “mero receptor midiático”. Como expõe André Bueno, é um ser que volta a viver “na escuridão e ignorância”, ou seja, é o seu infeliz retorno à caverna de origem, alegoria criada por Platão em *A República*.

Tal releitura do mito de Platão permite uma reflexão mais aprimorada sobre aqueles que retornam à obscuridade da caverna: para sair dela, não basta criar condições

materiais favoráveis, pois isto, talvez, somente levaria ao aumento do consumismo: “Imaginar que uma educação virtual, conduzida por redes de computadores e televisores, possa ser uma panacéia que supere o atraso e a miséria das populações excluídas é apenas uma miragem, interessada e, para muitos, lucrativa” (BUENO, 2002, p. 23).

Dessa forma, parafraseando Theodor W. Adorno e Max Horkheimer, a mídia é padronizadora, nela tudo é previsível e o que importa é a quantificação, o que ela quer é o aumento do chamado público consumidor, e não apenas receptor, e este está voltado para a imagem e o espetáculo. Muitos se divertem com a cultura de massa e com a própria violência presente nela para poder esquecer as dores existenciais e morais que os corroem. Nesse contexto de ordem capitalista, a mídia é também responsável por: “novos traços formais na vida cultural, que correspondem ao surgimento de um novo tipo de vida social e de uma nova ordem econômica, chamados também de sociedade pós-industrial, sociedade de consumo, capitalismo tardio, etc” (PELLEGRINI, 1999, p. 177). Ainda quanto à identidade desse ser cidadão, aspecto também representado em muitos textos de Sérgio Sant’Anna, pode-se dizer que predomina, em todas as classes sociais, o individualismo:

Uma marca importante na construção dessa identidade, para Lash, é o narcisismo, que ele define como a perda da individualidade de um eu ameaçado pela desintegração e sensação de vazio interior. A substituição do real por seu simulacro, da duração das coisas pela fungibilidade, a fusão de limites entre seres e objetos, criados em grande parte pelo frenesi das imagens intercambiáveis, tornam cada vez mais difícil o desenvolvimento de uma identidade estável e coerente (PELLEGRINI, 1999, p. 203).

Assim, devido à complexidade dos assuntos abordados nos textos a serem estudados, a recorrência temática da violência exigirá algumas abordagens teóricas próprias da literatura, filosofia, psicanálise, criminologia, entre outras que também serão indispensáveis. A idéia de representar e/ou a de condenar a violência através da literatura permitirá o estudo de concepções de estudiosos como Hannah Arendt, Jacques Derrida, Michel Foucault, Walter Benjamin, entre outros.

Para que este trabalho dissertativo se consolide, far-se-á nos primeiros capítulos uma retomada histórico-filosófica que envolvam as relações de poder entre os homens e a eterna luta para a eliminação da violência. Esta, por sua vez, possui caráter paradoxal e ambíguo, e, ao mesmo tempo em que parece ser a grande responsável por prejuízos irrecuperáveis, também pode ser a mola propulsora para o progresso da humanidade.

Dessa forma, será indispensável o trabalho com alguns pontos que intrigam a filosofia da história, porém, aqui eles serão apontados não com o intuito de questionar essa disciplina quanto à importância de sua existência, mas na tentativa de compreender, através de alguns conceitos dados por Karl Löwith, que também parte de pensadores da antiguidade, como Heródoto, Tucídides e Plínio, a sua trajetória ligada à ideia escatológica da existência do homem ocidental e a sua difícil tomada de decisões entre as ideologias cristãs ou pagãs.

Aos tópicos teóricos seguirão as análises e interpretações do corpus literário. Os textos estudados darão noções de uma intrigante trajetória da temática da violência na obra do escritor carioca. Os dois primeiros contos, “A luta” e “Assassino”, fazem parte do primeiro livro do autor, editado em 1969. Estes, de forma sociológica, já abordam as mais típicas formas de violência: a física e a simbólica.

O terceiro texto escolhido, intitulado “Notas de Manfredo Rangel, Repórter (a respeito de Kramer)” é de 1973, e num contexto mais amplo, além da violência do Estado ditatorial para com seres isolados, aborda a temática por um viés jornalístico da coletividade, ou seja, utiliza-se dela para representar a dominação massiva do povo.

“O monstro” (1994), também de caráter jornalístico, implicará no estudo da violência tendo como foco o contexto midiático de produção e divulgação dos acontecimentos. A entrevista concedida à revista ficcional *Flagrante* pelo professor universitário Antenor Lott Marçal, possibilitará uma leitura das condições humanas e a sua dicotomia em relação ao que é racional ou irracional.

Por último, o conto “O embrulho da carne” (2003) será estudado levando em consideração o seu caráter mais intimista, introspectivo da violência. Este, assim como os demais, também ampliará o horizonte da leitura para questões sócio-psicanalíticas.

Assim, diversos fatores, como por exemplo, o êxodo de pessoas do campo para a cidade, a transposição e ampliação de muitos valores que até então estavam restritos a uma pequena comunidade para uma comunidade maior, possibilitarão ligar a temática da violência à modernidade pela sua complexidade em um espaço cidadão. Diante da preocupação de que a violência possa ser inerente à condição humana, será preciso estudá-la de forma significativa, pois, razão e emoção se contrapõem, ou ainda, será possível trabalhar essa temática abordando conceitos de natureza e cultura. Obviamente que, sem excluir toda a complexidade que envolve a palavra “cultura” e também a palavra “natureza”, visto que esta é considerada por muitos como o oposto daquela, temos na realidade um complexo impulso promovido pelo capitalismo, que de forma heterogênea, também propicia a violência, já que:

“cultura como civilidade é o oposto de barbarismo, mas cultura como um modo de vida pode ser idêntica a ele. (...) Cultura, em resumo, são os outros” (EAGLETON, 2005, p. 43).

Tais oposições também são visíveis no corpus selecionado para análise, ou seja, a presença da temática pode ser vista como fator de racionalidade ou de irracionalidade. Como na maioria de seus contos, situações ambíguas também levam a refletir sobre a ambigüidade do próprio ser humano, pois a maioria de seus personagens possui crises existenciais onde questões de identidade são freqüentes. O não saber sobre o real valor de sua própria existência, e, principalmente se esta é acompanhada por conflitos de ordem sexual, se torna condição fundamental para o extravasamento de tensões por meio da violência. E quanto a esse extravasamento de tensões, o corpo, propriedade única e preciosa de cada ser humano, que possibilita o prazer e também a dor, é o primeiro a ser lesado.

Representante de “mil faces”, a violência será trabalhada sempre a partir de paradoxos, tais como: vida /morte; razão / emoção; construção / desconstrução; sacralização / dessacralização; riqueza /pobreza, entre outros, tendo sempre como esquema de análise para as imagens e metáforas da temática evidente nos contos e novelas, a idéia de obra, espectador e catarse.

CAPÍTULO 1

RETOMADA HISTÓRICO-FILOSÓFICA DA VIOLÊNCIA

“Nem os primitivos nem os modernos jamais conseguem isolar o micróbio desta peste que é a violência”

René Girard

1.1 VIOLÊNCIA, FILOSOFIA E HISTÓRIA: DESTINO OU ROVIDÊNCIA?

A violência humana, desde sua mais remota origem, sempre esteve ligada à relação de poder. O poder, por sua vez, sempre esteve ao alcance daquele que melhor soube conquistar para si os seus objetos de desejos, fossem eles de ordem material, espiritual ou simbólica.

Na luta pelo poder, dois pólos sempre se evidenciam, ou seja, seria impossível não pensar em duas forças que se opõem para uma conquista que se dá através de jogos manipuladores, sejam eles de âmbito coletivo ou individual, pertencentes a um macrocosmo ou a um microcosmo, como por exemplo, o caso da violência entre ocidente/oriente, colonizador/colonizado, masculino/feminino, interior/exterior, corpo/alma, entre tantos outros existentes. Quando uma das partes deixa transparecer sua fraqueza, a que assume o poder permanece sempre alerta, na expectativa de perpetuar-se nele.

Refletir sobre a violência, sem dúvida remete a uma amplitude que vai desde a sua originalidade até sua assunção, no contexto contemporâneo, de múltiplas facetas que vão além da agressão física. A cada período histórico ela se torna cada vez mais complexa, e, para compreendê-la, já não basta apenas conhecer o seu passado. Porém, este parece comprovar que a violência sempre foi uma condição humana, e que, racional ou irracionalmente, ansioso luta contra o maior de seus temores: a morte, seja ela individual ou coletiva.

Em muitos casos, a violência se tornou uma condição da humanidade por questões de sobrevivência, no entanto, existe também uma eterna busca pela eliminação dessa condição. Correntes utópicas, surgidas de mentes mais preocupadas com a situação, de tempos em tempos afloram, e, apesar de nunca terem solucionado o problema, deixam rastros de pequenas conquistas que se tornam úteis para os que ainda sobrevivem. Com isso, a

violência também é alvo de instrução, pois a cada investida traz consigo experiências, paradigmas de escolhas que a princípio parecem dispensáveis, únicas do momento, mas são válidas como exemplos de força a ser empregada em futuras situações.

Assim, a história da violência está intrinsecamente ligada às várias concepções da história da própria existência humana, pois o passado continua obscuro e o homem cada vez mais descrente. Ele não sabe o que o aguarda. Em quem acreditar? No destino ou na providência? No caso do homem ocidental, ter que optar entre paganismo e/ou cristianismo causou enormes desavenças, quase sempre decididas por guerras, sacrifícios, numa relação sangrenta e impiedosa. Tudo isso aconteceu entre seres de uma mesma espécie que incertos, construíram e constroem a realidade histórica.

Partindo dessas concepções, como compreender uma obra literária sem o devido conhecimento de seu contexto histórico? Mas a história também pode ser estudada a partir de diversas concepções onde os conceitos teológicos e filosóficos são de grande importância. Karl Löwith, em seu livro *O sentido da história* (Lisboa: Edições 70, 1991), procurou revelar tais aspectos partindo de Voltaire, que centra seus estudos não mais na concepção da providência divina, mas se volta para a razão humana, e de Burckhardt, procurando interpretar o termo “filosofia da história” para chegar a uma unificação e um sentido final para os acontecimentos históricos, onde a ciência, a revelação e a fé não podem ser dispensadas. Segundo afirmação do autor, a filosofia da história se inicia com a fé hebraica e cristã:

a filosofia da história se inicia com a fé hebraica e cristã numa realização e termina com a secularização do seu esquema escatológico. (...) o elemento predominante, a partir do qual poderia surgir mesmo uma interpretação da história, é a experiência básica do mal e do sofrimento, e da procura da felicidade por parte do homem. A interpretação da história é, em última análise, uma tentativa de compreender o sentido da história enquanto sentido do sofrimento por ação histórica (LÖWITH, 1991, p. 17).

Na tentativa de compreensão do sentido da história humana, principalmente quanto às suas dores, mais do que as vitórias alcançadas, o autor parte de duas concepções: a grega e a cristã, ambas importantes na formação das idéias e das culturas ocidentais. Mesmo com o acúmulo de tantos conhecimentos, tudo não pode ser explicado somente por meio de conhecimentos empíricos, mas também de forma racional e científica.

O sentido que os gregos procuravam para a explicação dos fatos era voltado para a vida terrena, viam a história de forma cíclica onde tudo se movia na base do retorno do

nascer e do pôr-do-sol, predominando nessa concepção a idéia de regularidade periódica, constância e também de imutabilidade. Acreditavam ainda no Fado como sendo algo inexorável e superior até mesmo ao poder dos deuses, visto que a vida destes eram também constituídas e orientadas por meio da força, da violência, e valorizavam os oráculos e adivinhações como sendo previsões para acontecimentos imediatos.

Tal paganismo entra em contradição com a concepção judaico-cristã, onde o passado é sempre visto como “sombra”, a exemplo do que já acontecera, tinham como certo uma providência divina, ou seja, Deus era o ser responsável por prever e prover tudo para que o futuro fosse assegurado de forma aprazível, e mesmo não se autofirmando no destino, também acreditavam na predestinação.

Para tais interpretações, Karl Löwith retoma dois personagens que também figuram o problema do sofrimento de duas maneiras diferenciadas, um por meio da rebeldia e outro por meio da humildade, isto é, Prometeu e Cristo são figuras que também contribuem para fortíssimas intervenções culturais:

O sentido cristão da história, em particular, consiste no facto extremamente paradoxal de a cruz, este sinal da mais profunda ignomínia, poder conquistar o mundo dos conquistadores, opondo-se-lhe. Na nossa época, as cruzes têm sido suportadas em silêncio por milhares de pessoas; e se há algo que justifique pensar-se que o sentido da história tem de ser entendido na acepção cristã, será este sofrimento desmedido. No mundo ocidental o problema do sofrimento tem sido perspectivado de duas maneiras diferentes: pelo mito de Prometeu e pela fé em Cristo – o primeiro um rebelde, o segundo um servo. Nem a Antiguidade nem o Cristianismo acalentavam a moderna ilusão de que a história pode ser concebida como a evolução progressiva que resolve o problema do mal por via de eliminação (LÖWITH, 1991, p. 17).

Assim, a filosofia da história para os gregos não tinha tantos objetivos, pois a história política era mais importante e não se preocupavam com a história de esperança e salvação como acontece com os cristãos. E isso fica explícito quando Löwith relembra:

Quando recordamos que Isaías e Heródoto foram quase contemporâneos, compreendemos o abismo intransponível que separa a sabedoria grega da fé judaica. A perspectiva cristã e pós-cristã é futurista, adulterando o sentido do *historiein*, que se relaciona com acontecimentos presentes e passados (LÖWITH, 1991, p. 19).

A partir de pensadores como Heródoto, Tucídides e Plínio, o autor chega à conclusão de que só o último se aproxima de conceitos mais modernos quanto ao sentido da

história, apesar de que, assim como os outros dois, ainda reafirma a idéia de circularidade, “dado que a natureza humana não muda, os acontecimentos que tiveram lugar no passado ‘voltarão a repetir-se do mesmo ou idêntico modo’” (LÖWITH, 1991, p. 20). Devido a esse aspecto, a experiência dos acontecimentos passados, com exclusividade os violentos, se observados com propriedade, pode ajudar a prever e melhorar o futuro, evitando ou amenizando erros já cometidos.

Querer entender as previsões históricas como processo natural ou acreditar nas previsões proféticas levaram alguns pensadores como Tocqueville, Spengler e Toynbee a diversas concepções, mas que, segundo Karl Löwith, se repetem de forma misturadas as bases da teologia, tratamento científico, salvação e razão. Tocqueville, ao estudar o progresso da democracia, não deixou de lado a idéia da fatalidade histórica nem a de providência divina, no entanto, parece afirmar que as previsões das forças humanas têm influência parcial quanto ao futuro histórico. Por outro lado, Spengler tenta explicar o sentido da história por meio de um fatalismo como sendo responsável pelo declínio ou elevação de algumas civilizações. Assim, volta à idéia do destino como sendo responsável pelo futuro histórico, e com esses conceitos ele também não consegue solucionar ou chegar a uma resposta clara que satisfaça quanto à compreensão dos acontecimentos futuros.

Da mesma forma, Toynbee tem a consciência histórica dividida entre as tradições clássicas e cristãs. Ele também procura estabelecer uma visão baseada no retorno cíclico, onde o único escape para as civilizações é a religião, o cristianismo como forma de unificação e sustentação para que possa amenizar as conseqüências desse retorno.

Após ter mencionado esses pensadores, que de uma forma ou de outra contribuíram para aumentar os questionamentos com relação à história, o autor chega a uma possível conclusão:

Parece que as duas grandes concepções da Antiguidade e do Cristianismo, o movimento cíclico e a direção escatológica esgotaram as abordagens básicas à compreensão da história. Inclusive, as tentativas mais recentes de uma interpretação da história não são senão variações destes dois princípios ou uma mistura de ambos (LÖWITH, 1991, p. 31).

Ainda neste contexto, Walter Benjamin, no texto Sobre o conceito da história (BENJAMIM, 1987), deixa transparecer através do estudo sobre o materialismo histórico, a idéia de que este sempre há de prevalecer enfrentando qualquer desafio, “desde que tome a seu serviço a teologia”. Com isso, parece confirmar a necessidade humana da

eterna busca da felicidade por intermédio da religião. Por mais que em tempos modernos ela pareça perder sua real função, ainda é procurada como um dos únicos refúgios contra a violência, pois ela ajuda a organizar a sociedade.

Mesmo que cada ser humano esteja lutando apenas por sua felicidade individual, cada um de seus atos é também reflexo do seu tempo histórico. Esses atos, quase sempre movidos pelo egoísmo, paixão e inveja, sentimentos que desencadeiam em violência externa, poderá refletir na coletividade como uma descarga negativa, sendo responsável pelo futuro, que é impulsionado pelo presente, e este, pelo passado. Walter Benjamin, após citar Lotze nessa mesma linha de pensamento, reflete:

nossa imagem da felicidade é totalmente marcada pela época que nos foi atribuída pelo curso da nossa existência. A felicidade capaz de suscitar nossa inveja está toda, inteira, no ar que já respiramos, nos homens com os quais poderíamos ter conversado, nas mulheres que poderíamos ter possuído. Em outras palavras, a imagem da felicidade está indissolúvelmente ligada à da salvação. O mesmo ocorre com a imagem do passado, que a história transforma em coisa sua (BENJAMIM, 1987, p. 223).

A remissão da humanidade também depende de sua reconciliação com esse passado nebuloso. A história que conhecemos não é a mesma dos vencidos, mas a dos vencedores, não a dos oprimidos, mas a dos opressores. Mesmo sabendo de tudo isso, segundo Benjamin, os historiadores ainda vêm no passado uma esperança, mesma que longínqua, de poder voltar à ilusória idade do ouro, saindo assim, do que alguns afirmam, da “idade da lama”. Porém, a citação abaixo deixa claro a barbárie contra os perdedores:

Ora, os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos os que venceram antes. A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores. Isso diz tudo para o materialista histórico. Todos os que hoje venceram participaram do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe. Esses despojos são o que chamamos bens culturais. O materialista histórico os contempla com distanciamento (BENJAMIM, 1987, p. 225).

Essa afirmação comprova que, uma civilização, uma geração, despojada violentamente de seus bens culturais, é já extinta, passa despercebida como se nunca tivesse existido. Por isso, Walter Benjamin vê a história como um acúmulo de catástrofes, tanto é que, ao observar um quadro de Klee (Angelus Novus) ele o descreve:

Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso (BENJAMIM, 1987, p. 226).

Dessa grande tempestade, fazem parte também todos os tipos de violência possíveis de se imaginar. A violência política, a violência econômica, visíveis em todas as partes do planeta, impedem a organização das sociedades como deveriam ser, já que estão à mercê de uma ínfima minoria, que faz da maioria a sua força de sustentação. Para a grande massa, o progresso simplesmente inexistente, pois a cada dia, milhares de pessoas retrocedem. Esse contexto é o gerador de incertezas, angústias, ou seja, propício para o aumento da violência, tanto na coletividade, como num âmbito individual e familiar.

Por isso, as histórias das civilizações e das religiões são essenciais para compreender também a temática da violência, pois de forma indireta, todos os acontecimentos, por mais individuais que possam parecer, também transformam a sociedade, apesar de que, quanto ao homem moderno, parece não acreditar mais na orientação, nem pelo destino nem pela providência.

1.2 A VIOLÊNCIA COMO CONDIÇÃO HUMANA

A desigualdade social, como fator gerador de violência, não é algo novo. Principalmente nas grandes cidades, ceder a comportamentos violentos já se tornou um fator indispensável para a sobrevivência de milhares de pessoas que, oprimidas pelas condições impostas pelo sistema político, extravasam suas tensões de forma agressiva. Essas pessoas, porém, não conseguem perceber que sua violência não deixa de ser reflexo de uma hierarquização de outros tipos de violências que, como força maior, transcendem as relações humanas.

Tentar definir a violência, sem dúvida seria cair no erro de uma definição parcial da mesma. Como um problema mundial, seria preciso defini-la de forma específica para cada contexto em que ela se evidencia. Porém, para melhor compreensão, alguns

estudiosos da temática, como dois pesquisadores do Núcleo de Estudos da Violência da USP, Paulo Sérgio Pinheiro e Guilherme Assis de Almeida, nos dão uma definição básica e outra mais ampla. Segundo eles, a primeira definição é aquela em que:

Ação, produção de dano/destruição e intencionalidade são os elementos constitutivos da violência. Com isso temos uma definição básica de violência: ação intencional que provoca dano. A violência é exagerada, arrebatadora. A força é comedida. Não é possível viver abdicando do uso da força, mas é necessário saber a diferença que existe entre ela e a violência. O uso da força é prudente – dentro, claro, de seus limites. Já a violência é a “força cega”, que não enxerga as conseqüências de seus atos.(...) Quando se age, exerce-se a violência ou não. Não há posição intermediária. Aí radica o perigo da ação, pois quem age é capaz de tudo – do ato mais sublime ao mais bestial (PINHEIRO, 2003, p. 13).

Ainda na definição básica, quanto à articulação política sobre o assunto, eles também esclarecem: “A política é uma prática eminentemente oposta à violência. A violência traz como resultado a desordem e o caos, impossibilitando a criação do espaço público para a ação política. Desse modo, quando não existe espaço para a política, aparece a violência. O inverso também é verdadeiro” (PINHEIRO, 2003, p.13).

Para uma definição ampla, os autores partem da origem da palavra violência: “Violência” provém do latim violentia, que significa “veemência”, “impetuosidade”, e deriva da raiz latina vis, “força”. Certamente, deve ter havido alguma interação entre “violência” e “violação”, a quebra de algum costume ou dignidade. Isso é parte da complexidade do termo” (PINHEIRO, 2003, p. 14).

As guerras, por exemplo, fazem uso da violência porque as forças opositivas lutam por um mesmo objeto de desejo, seja este material, como as conquistas de territórios e, conseqüentemente a solução para o problema da fome, ou simbólico, no caso dos problemas que envolvem a religiosidade e a fé dos diferentes povos. Outro exemplo claro dessa constante luta por determinado objeto de valor, é a guerra que se estabeleceu entre ocidente e oriente devido à exploração do petróleo. Tal problema despertou, de forma eufórica, o terrorismo, e este se tornou uma constante na atualidade, de forma a trazer dúvidas quanto à sua extinção.

Outro estudioso sobre a temática, Nilo Odalia, no seu pequeno livro de sociologia *O que é violência* (2004), editado pela Brasiliense, esclarece que ela “se estende do centro à periferia da cidade e seus longos braços a tudo e a todos envolvem, criando o que se poderia chamar ironicamente de uma democracia na violência” (ODALIA, 2004, p. 10).

Parece a princípio que a democracia da violência é a condição primeira do ser humano, pois este, para conseguir sua presa, ainda na idade da pedra, fez uso de objetos perigosos que permitiram êxito na caça. O problema maior é que ela não ficou só nesse contexto pré-histórico de sobrevivência física, mas passou a ser componente também das inúmeras relações entre os homens. Neste aspecto, Odalia faz um questionamento: “a violência hoje é um modo de ser do homem contemporâneo?”

Odalia busca uma explicação na Bíblia Sagrada, talvez o principal livro da cultura ocidental. Ele vê nela um repertório de acontecimentos violentos, desde o Gênesis até o Apocalipse, ou seja, desde a criação do homem, sua queda no jardim do Éden e sua expulsão por infringir a lei divina, lembrando o primeiro assassinato (Caim/Abel), até a conclusão da existência humana sobre a terra. Nesse caso, seria então o homem condenado a essa maldição eterna por não respeitar, por transgredir a norma. E isso parece ter sido, a partir de então, uma condição irrevogável que se estendeu por todos os seus atos: “Uma vez estabelecida, a norma parece ganhar sua própria legitimidade e se impõe naturalmente, de maneira que fica aberto o caminho para a punição toda vez que ela é transgredida. A norma pressupõe a pena, tanto como uma forma de ser obedecida como um de seus fundamentos” (ODALIA, 2003, p.20).

Assim, transgredir a norma, para quase todos os tipos de sociedades, requer um alto preço que deve ser pago como garantia de que o futuro seja assegurado, livre de maldições, punições coletivas e outros males. No entanto, o que mais intriga é que nem sempre o responsável por infringir a lei é o único e o primeiro a pagar pelo erro. Muitas vezes, a punição pelo delito cometido passa de um âmbito individual para um âmbito coletivo, custando assim, a vida de muitos inocentes. Com isso, surgem cadeias de relações, quase sempre miméticas, que se estendem por muitas gerações, e estas, são envoltas por mitos e crenças que, assim também como a violência, se tornam intermináveis.

René Girard, antropólogo, pensador e crítico literário francês, em *A violência e o sagrado* (1990), procurou trabalhar a temática da violência humana relacionando-a com a idéia de sacrifício, que se dá através de vítimas expiatórias. Para ele, o mal condutor de toda violência seria o desejo que todo homem possui diante de seu semelhante. Para aplacar esse desejo nem sempre é fácil, visto que a natureza humana tem como condição primeira uma força centrífuga de expansão da propriedade capaz de conduzir indivíduos à guerra por questões inimagináveis, muitas vezes incompreensíveis.

A vítima sacrificial, também nomeada de “bode expiatório”, seria responsável por apaziguar todas as desavenças surgidas no seio de uma determinada

comunidade. A figura do pharmakós grego é constantemente retomada em sua obra como indivíduo que estava à margem da sociedade, que não tinha valor algum e que em épocas de crise, era procurado para o sacrifício. A positividade deste é ressaltada quanto à necessidade de equilíbrio em relação ao que ele chama de “violência intestina”, que são “as desavenças, as rivalidades, os ciúmes, as disputas entre próximos, que o sacrifício pretende eliminar; a harmonia da comunidade que ele restaura, a unidade social que ele reforça” (GIRARD, 1990, p. 19-20).

O sacrifício como ato remissivo, seja ele humano ou não, sempre trouxe muitas desavenças entre estudiosos, visto que muitos não aceitam a idéia de que a morte pode salvar o homem. Questões como a de semelhança entre as vítimas são levadas em muita consideração, já que a substituição de um indivíduo pelo outro requer um apaziguamento satisfatório da vingança de todas as partes envolvidas no problema surgido. E na contemporaneidade da vida ocidental, como isso se dá, já que mudam os tempos, mas não se pode mudar a natureza humana? Para essa indagação o próprio René Girard pondera:

A função do sacrifício é apaziguar as violências intestinas e impedir a explosão de conflitos. Mas sociedades como as nossas, que não possuem ritos propriamente sacrificiais, passam muito bem sem eles. É claro que a violência intestina está presente, mas nunca a ponto de comprometer a existência da sociedade. O fato de que o sacrifício e as outras formas sacrificiais possam desaparecer sem conseqüências catastróficas pode explicar em parte a importância que a etnologia e as ciências da religião experimentam a seu respeito, assim como nossa incapacidade de atribuir uma função real a esses fenômenos culturais. É difícil considerar indispensáveis certas instituições das quais aparentemente não se sente nenhuma necessidade (GIRARD, 1990, p. 26).

Sendo a violência interpretada pelo pensador francês como um fenômeno cultural que está em contínua expansão, há a necessidade de impedir a vingança, pois se ela é feita com sangue, outro sangue sempre também será derramado em prol do último, e assim cria-se uma cadeia interminável: “Muito raramente o crime punido pela vingança é visto como o primeiro: ele é considerado como a vingança de um crime mais original” (GIRARD, 1990, p. 27).

Nesses aspectos, o sacrifício seria, para Girard, uma forma de prevenir a violência e controlar a vingança, pois desta é que se espera uma melhor contenção. Assim, uma das formas de controle da violência para algumas sociedades primitivas estaria firmada no campo do sagrado. A religião funcionaria como prevenção de males posteriores. No

entanto, a própria “prevenção religiosa pode ter um caráter violento. A violência e o sagrado são inseparáveis” (GIRARD, 1990, p. 32).

Na atualidade, para assumir o lugar do sacrifício, segundo Girard, temos a eficácia do poder judiciário. Quanto a isso, ele afirma:

Na verdade, nosso sistema parece ser mais racional por se conformar mais estritamente ao princípio de vingança. A insistência no castigo do culpado não tem outro sentido. Ao invés de tentar, como todos os procedimentos propriamente religiosos, impedir a vingança, moderá-la, eludi-la ou desviá-la para um objetivo secundário, o sistema judiciário racionaliza a vingança, conseguindo dominá-la e limitá-la a seu bel prazer. Ele a manipula sem perigo, transformando-a em uma técnica extremamente eficaz de cura e, secundariamente, de prevenção da violência (GIRARD, 1990, p. 36).

Assim, a legitimidade ou a ilegitimidade da violência dependerá do contexto em que ela está inserida, e até mesmo de acordo com o ponto de vista de cada um. Pois, “fazer violência ao violento significa deixar-se contaminar por sua violência” (GIRARD, 1990, p. 40). E, ainda segundo o autor, “sonha-se com uma violência radicalmente outra, realmente decisiva e terminal, que liquide de uma vez por todas com a violência” (GIRARD, 1990, p.41).

Para o homem contemporâneo, que se diz civilizado, o derramamento de sangue no ato sacrificial é visto como algo doentio que precisa ser extinto e esquecido, já que tudo isso está sendo cada vez mais raro na história dos povos atuais, porém, muitos esquecem que outros acontecimentos, que até já se tornaram comuns por serem constantes, são semelhantes em suas funções de punição e catarse individual. Nessas instâncias, temos, por exemplo, os assassinatos, os linchamentos. Esses são aparentados com os sacrifícios. O assassino é aquele que se deixa apoderar de um desejo cruel diante de seu semelhante para eliminar de si uma ausência de sentido que só poderá ser preenchida eliminando o outro, tendo o que o outro possui. Nesse caso, a ausência de uma questão coletiva mais acentuada parece não existir, visto que a maioria dos assassinatos acontece por motivos pessoais. Porém, assim como o sacrifício é a chave para o equilíbrio coletivo, o assassinato parece ser consequência de um desequilíbrio social que o desencadeia. Aos olhos contemporâneos, o derramamento de sangue em ambos os casos parece não escapar dos valores de irracionalidade, apesar de que, para os primitivos, o sangue derramado no sacrifício era algo sagrado, de muito valor e não impuro. Para eles, era impuro todo sangue derramado fora do sacrifício, por qualquer outro motivo, como por exemplo, o derramado em um acidente ou até mesmo o

sangue menstrual. Esse sim deveria ser evitado a qualquer custo. De acordo com Girard, a fluidez da violência para os primitivos era sempre marcada pela presença/ ausência de sangue:

Enquanto os homens desfrutam de tranquilidade e segurança, o sangue não é visto. Basta que a violência se desencadeie para que o sangue se torna visível; ele começa a correr e não pode mais ser detido, insinuando-se por toda parte, espalhando-se e exibindo-se de modo desordenado. Sua fluidez concretiza o caráter contagioso da violência. Sua presença denuncia o assassinato e invoca novos dramas. O sangue conspurca tudo o que toca com as cores da violência e da morte. É por isso que ele “clama por vingança” (GIRARD, 1990, p. 49).

Nesse jogo com a violência, a presença do sangue se tornou tradicional. Porém, o seu valor também é revalidado por uma grande contradição. Tanto o sangue da violência comum, que apodrece aparentemente sem objetivo, como o sangue sagrado da imolação, está sob uma ambigüidade, como relata Girard:

A metamorfose física do sangue derramado pode representar a dupla natureza da violência. Certas formas religiosas tiram um partido extraordinário desta possibilidade. O sangue pode literalmente evidenciar o fato de que uma única substância é ao mesmo tempo aquilo que suja e que limpa, o que torna impuro e o que purifica, o que leva os homens ao furor, à demência e à morte e também aquilo que apazigua e que os faz reviver (GIRARD, 1990, p. 52).

Para Girard, outro fator relevante quanto à violência, diz respeito à sexualidade. Essa também, a exemplo do já citado sangue menstrual que se tornara tabu de impureza para o homem primitivo, está ligada “às cores da violência e da morte”. O desejo sexual que em todos aflora, é instintivo e semelhante às reações que motivam a violência. Assim, “a sexualidade é impura por relacionar-se com a violência” (GIRARD, 1990, p. 49).

Durante o longo tempo da história de existência do homem, a sexualidade sempre esteve presente como fator natural para a perpetuação da espécie, e nesse caso, pode ser considerada pura e necessária, resultante de uma ordem divina. No entanto, há ainda uma grande contrariedade em si ligada à religiosidade, pois é vista como algo pecaminoso, instintivo e que, para muitos, precisa ser extirpada. Isso foi e continua sendo motivo de inúmeras desavenças entre indivíduos, e passa sempre de uma ordem individual para uma ordem coletiva. Não que exista uma sexualidade coletiva capaz, por exemplo, de desencadear uma guerra, como o próprio Girard esclarece, mas como fator irracional “a sexualidade contrariada conduz à violência” (GIRARD, 1990, p. 51). O que nos faz diferentes dos outros

seres é o poder de, através dela, buscar um equilíbrio que nos faça seres completos, recíprocos, porém, no caso de uma eventual contrariedade isso não seria possível. Assim, ela se torna motivo de freqüentes desarmonias entre as pessoas, podendo ainda, aflorar consigo todos os tipos de sentimentos maléficos responsáveis pela destruição da vida.

Por conseguinte, para Leonardo Boff, os estudos de René Girard podem ser resumidos nas seguintes indagações: “Toda a obra de Girard está perpassada por essa pergunta dramática e existencial: por que nos seres humanos a violência é muito mais poderosa que nos animais? Por que todas as formas de solidariedade e cooperação que elaboramos são minadas pelos mecanismos da violência?” (BOFF, 2001, p. 42).

Talvez uma possível resposta para tais questionamentos diz respeito à característica mais evidente do ser humano que é a de ser bifronte, a de conhecer o bem e o mal. Mesmo que estes em muitas situações possam emergir de forma inconsciente e singular; até mesmo fora de contextos religiosos e livres de dogmatismos, há uma essência produzida pelo social, pela ética universal, que aponta para a reflexão.

1.3 VIOLÊNCIA SOCIAL, CULTURA, RAZÃO E EMOÇÃO

Na busca de um equilíbrio e aperfeiçoamento, estudiosos de diversas áreas do conhecimento não cessam de tentar compreender a complexidade que envolve a humanidade em todos os seus aspectos.

O uso da palavra “holística” já se tornou um modismo, pois a mesma, em seu conceito básico, significa compreender, ter a visão de um problema qualquer e poder resolvê-lo de forma apazível, onde ao mesmo tempo o todo e as partes sejam abrangentes. Isso significa que é preciso sempre procurar a compreensão de cada situação levando-se em consideração ora a emoção, ora a razão, ou ainda, partir de um equilíbrio entre ambas.

Ser racional é também sinônimo de evolução e progresso, é ter a capacidade de sair do senso comum para o senso crítico. Essa afirmativa, que também já se tornou um clichê de qualquer introdução aos estudos filosóficos, prossegue como verdade. Assim, pensar em se fazer uso da razão ou da emoção, com ou sem o uso da força e da violência, pela ingenuidade de muitos, cairia em outro clichê chamado popularmente de “ideologia do depende”, e as aspas entram aqui no sentido vulgar e irônico, como falta de compromisso, ou

seja, cada um acaba por fazer uso da razão ou da emoção a seu bel prazer, sem, portanto agir holisticamente.

Quando há uma desordem que prejudica a maioria das pessoas, principalmente as que estão no controle das situações, esta deve ser imediatamente corrigida para que se estabeleça a ordem. Para estabelecer a ordem, o homem opta pela razão e sufoca o que é considerado irracional. Quando o que é irracional se torna incontrolável, ele procura esquecer ou fingir que o erro não existe, porém, esse acaba aflorando com a violência.

Violência na família, violência no trabalho, violência no trânsito, violência na escola, violência no esporte, violência física, violência psicológica, violência sexual, violência verbal, violência onírica, violência simbólica, entre tantas outras, formam um conjunto de situações que todos procuram evitar, porém, querer evitá-las já implica em viver unicamente à procura de segurança, e isso, violentamente, já é ser prejudicado por um cotidiano predominado pela morbidez. Tal morbidez vem sempre acompanhada pela presença da morte: “A morte também ameaça todos que, de uma maneira ou de outra, ativa ou passivamente, estejam envolvidos na violência. A morte é no fundo a maior violência que pode acontecer a um homem” (GIRARD, 1990, p. 46).

Alguém, ao planejar uma viagem para conhecer o Rio de Janeiro ou São Paulo, pode, durante a noite que antecipa a realização do seu grande desejo, sonhar com um tiroteio semelhante ao que vira algum dia no noticiário da televisão. Hipoteticamente, após o sonho, a pessoa poderá desistir do que já havia planejado. Explicar essa situação não é tão simples assim, pois nesse caso, a racionalidade pode, para a pessoa, ficar aquém de uma visão premonitória, cuja base do pensamento é o medo da morte. Nesse sentido, ao trabalhar o conceito de violência ligado à psicanálise, Jurandir Freire Costa também indaga: “Como e por que existe violência no fato do sonho não existir apenas no ‘dormir’; como e por que pode-se deduzir disto a violência da hipótese do inconsciente; como e por que a hipótese do inconsciente porta uma violência inerente em si mesma, nada disto é explicado” (COSTA, 2003, p.13).

Para aquele que é lesado, nunca há boas razões para a prática de um ato violento, pois este será visto sempre como irracional. Porém, para o que age, pode ser positivo porque aquilo que comete se efetiva numa transformação, seja ela boa ou má. Quando o ato violento é premeditado, ele se distancia da idéia de instinto natural e já possui sua causalidade fundamentada em paixões irreversíveis. Junto a essas paixões, há com frequência um impulso de morte, que por si, já é sinônimo de violência. Assim, a vida, o bem estar de muitos, depende da violência que se aplica a outrem.

Por outro lado, transformar a realidade de forma violenta seria realmente a base fundamental para a própria humanização? Será que na modernidade não aumenta a tendência de querer sacralizar a violência? Nesse aspecto, para compreender a violência de uma forma psicanalítica, que também estuda o problema partindo da totalidade do ser, faz-se necessária uma longa citação:

é tratada como um tabu, cercado e protegido do pensamento, por uma aura romântico-pessimista, indicativa, talvez, de “nobreza intelectual”; ou é considerada o zero e o infinito da existência do sujeito, tornando-se uma espécie de categoria a priori irredutível a qualquer análise. Indo de um pólo a outro, a psicanálise entra no compasso das ideologias modernas. Fala da violência diluindo seu impacto e atenuando seu horror. Pois, no momento em que a define como sinônimo de morte, do que há de impensável e intocável, na experiência humana, sacraliza-a. E, no momento em que a define como a “condição de possibilidade natural” do existir humano (dado seu caráter de impulsão primeira e permanente do psiquismo), banaliza-a. A violência torna-se o trivial variado de toda atividade ou experiência psíquicas, dando seu toque ao inconsciente, ao sonho, à sexualidade, à relação inevitável com o outro etc (COSTA, 2003, p. 18).

Quanto à ação humana, Hannah Arendt pondera: “Uma das características da ação humana é a de sempre iniciar algo novo, o que não significa que possa sempre partir ab ovo, criar ex nihilo. Para dar lugar à ação, algo que já estava assentado deve ser removido ou destruído, e deste modo as coisas são mudadas”(ARENDR, 2006, p. 15).

Ao estudar a violência tendo como ponto de partida a idéia de que vivemos uma crise sacrificial, René Girard também aponta para uma análise da cultura, onde a diferença é positiva para que haja um equilíbrio social. Segundo ele, a ausência de religiosidade é não somente seguida de uma insegurança física, como também de uma desordem cultural. Ou seja, a eliminação das diferenças traz desavenças entre os homens, e mesmo que muitos aspirem à igualdade, elas sempre continuarão existindo. Com isso, o autor ainda ressalta suas idéias chegando à seguinte conclusão

Portanto, como na tragédia grega e na religião primitiva, não é a diferença, mas sim a sua perda que causa a confusão violenta. A coisa arremessa os homens em um confronto perpétuo, privando-os de qualquer característica distintiva, de qualquer “identidade”. A própria linguagem encontra-se ameaçada. Tudo se encontra em mera oposição. Não se pode mais falar de adversários no sentido pleno do termo, somente de “coisas”, dificilmente nomeáveis, que se chocam contra uma teimosia estúpida, como objetos soltos de suas amarras no convés de um navio sacudido pela tempestade (GIRARD, 1990, p. 70).

Como a violência se dá sempre através de dois pólos, ocidente/oriente, colonizador/colonizado, masculino/feminino, é fácil constatar que o jogo do poder se estabelece entre os indivíduos de forma desarmonizada. E, para que o poder, ora nas mãos de uns, ora nas mãos de outros, seja firmado, há, de uma forma declarada ou não, a instituição da guerra.

Como apontam muitos estudos sociológicos e etnológicos, os povos primitivos sempre estiveram preparados para a guerra, fosse ela real ou simbólica. Eles eram socialmente preparados para combater seus inimigos da forma mais violenta possível, e, a ponto de também poder suportar a violência contrária, se preparavam fisicamente para os combates. Para eles, a caça cotidiana seria suficiente para a sobrevivência física, no entanto, a quantidade de caça também depende de uma limitação territorial. Neste caso, ter que guerrear com a tribo inimiga exigia uma preparação militar provinda de uma necessidade natural, biológica, mas que com o tempo se tornou uma necessidade social.

Para compreensão desse contexto primitivo, Pierre Clastres em *Arqueologia da violência* (2004) distingue a agressão da agressividade. A primeira diz respeito a um processo mais naturalista do ser, enquanto que a segunda volta-se mais para o âmbito do social. Assim, não se pode analisar a violência sem levar em consideração o seu caráter conjuntural. Para esse autor, “a sociedade humana tem a ver não com uma zoologia, mas com a sociologia” (CLASTRES, 2004, p. 238). E, para a afirmação desse ponto de vista, ele também esclarece:

Não há nenhuma razão para privilegiar o caçador humano em relação ao caçador animal. Na realidade, o que motiva principalmente o caçador primitivo é o apetite, com exclusão de qualquer outro sentimento (o caso das caças não alimentares, isto é, rituais, pertence a outro domínio). O que distingue radicalmente a guerra da caça é que a primeira baseia-se inteiramente numa dimensão ausente da segunda: a agressividade. E não basta que a mesma flecha possa matar um homem ou um macaco para identificar guerra e caça (CLASTRES, 2004, p. 239).

É através dessa comparação entre a caça e a guerra que Clastres afirma ser esta última um fator cultural. Além do mais, segundo o autor, ainda predomina uma visão do discurso economista que se formou no século XIX. O que persiste de forma inquestionável é a aceitação de uma explicação para o motivo das guerras entre os selvagens do ponto de vista da miséria: “O discurso economista explica a guerra primitiva pela fraqueza das forças produtivas; a escassez dos bens materiais disponíveis provoca a disputa por sua posse entre os grupos movidos pela necessidade, e essa luta pela vida resulta no conflito armado: não há bastante para todo mundo” (CLASTRES, 2004, p. 240).

Para Clastres, o poder sociológico que conduz a sociedade primitiva a um equilíbrio é a possibilidade da troca. Quando esta não acontece, há a instituição da guerra e da violência. O problema maior a ser levantado diz respeito a uma generalização dessa impossibilidade de troca. O que aconteceria com a vida em sociedade? Obviamente que uma guerra de todos contra todos levaria a uma destruição recíproca: “O ser social tem portanto, simultaneamente, necessidade da troca e da guerra para poder a uma só vez conjugar o ponto de honra autonomista e a recusa da divisão” (CLASTRES, 2004, p. 258).

Agora, tendo como exemplo esse contexto primitivo, o que dizer do homem moderno? O que dizer de toda a sua “civilidade”? O que há na verdade, é uma inconstância e divergência no mundo civilizado quanto ao uso da força a ponto de essa não ser mais controlada sem que esteja presente também a violência. A força sempre está acompanhada de destruição, seja ela empregada pelo Estado ou não. Com o aumento da violência e também a sua subdivisão em várias facetas, inúmeras ainda desconhecidas, estaria a sociedade num processo de regressão? Porém, o que vemos é o paradoxo do progresso que persiste em todas as instâncias da vida humana.

O progresso, principalmente quando colocado como força real do capital, sempre é acompanhado da ideologia de expansão da justiça, da vida e da paz. No entanto, o que existe também, é a disseminação de uma violência implícita contra os mais fracos, contra todos os que estão fora dessa possibilidade de desfrutar os bens acumulados pela humanidade, tanto materiais como culturais. Essa disseminação da violência está acompanhada de visões de mundo nada ingênuas que persuadem a grande massa. Esta, a cada dia somente é preparada para o consumismo e a ela também se estende a culpabilidade da violência considerada má, ou seja, a violência direta, explícita na mídia como forma de sensacionalismo. Ao contrário da violência instituída, que seria a boa, já que está a poder da elite e do Estado, a violência má não está “envernizada”, ela é passível de punição para exemplo de todos, mesmo que isso faça aumentar ainda mais a ira da população que não sabe se defender, nem mesmo ficar ausente da má violência para ter o direito de exigir também o combate à “boa violência”. E nessa cadeia sem fim, onde não se sabe muito bem quais são os verdadeiros culpados, se o Estado, se os cidadãos, se a história, se as ideologias políticas, entre tantos outros fatores, ou todos ao mesmo tempo, parece cumprir a idéia de que “a violência sempre triunfa, seja face aos que a ela se entregam de bom grado ou a ela resistem” (GIRARD, 1990, p. 163).

São muitas as formas de sociabilidade no mundo contemporâneo que acompanham o monopólio da violência. Tudo influencia a vida dos indivíduos, seja de forma direta ou indireta, como, por exemplo, o processo de globalização, a política (esta cada vez

mais com características também globais, é acompanhada quase sempre de terrorismo), e, nesse contexto de mudanças drásticas “o indivíduo pode ser a célula do consumismo, sendo levado a confundir cidadania com mercadoria” (IANNI, 2004, p. 51). Com isso, muda-se o significado das coisas, dos objetos, e alteram-se as identidades pessoais e coletivas. Ao mesmo tempo em que as classes inferiores lutam para melhorar a qualidade de vida, tendo sempre como base a realidade televisiva, a cada dia aumenta também o pauperismo: “Grande parte do que é a vida política de indivíduos e coletividades, classes e grupos sociais, governos e regimes parece localizar-se na mídia. Aí parece localizar-se a notícia e o noticiado, o dado e o significado, o relevante e o secundário, o acontecido e o esquecido” (IANNI, 2004, p. 58).

É dessa forma que o mundo a cada dia que passa parece firmar-se como um livro aberto, inteiramente à disposição daquele que por sua inteligência e audácia deixa-se levar pela liberdade mundial e pelo neoliberalismo para poder alcançar os seus objetivos. O cidadão, por mais que se acomode, passa a sentir-se como cidadão do mundo. E este, passa a ser considerado “a fábrica da violência”, da “destruição criativa” (IANNI, 2004). Segundo Octavio Ianni, a violência se firma como força produtiva, assim como o capital, a tecnologia, a força do trabalho, a divisão do trabalho social, o mercado e o planejamento. Ela está sendo, de certa forma, organizada para o lucro e a competitividade entre as diversas relações de poder. Isso tudo, num contexto numérico avassalador:

Entre os que padecem da violência inerente ao modo pelo qual se organiza e funciona a fábrica da sociedade, encontram-se muitos, milhares, milhões. Não têm senão limitadíssimo acesso aos bens indispensáveis à vida social e à própria vida. A eles destinam-se migalhas. Povoam as grandes cidades, migram em diferentes direções, vagam perdidos por campos e construções, atravessam territórios e fronteiras, continentes. São versões eletrônicas de famélicos da terra, em um planeta em que abundam a riqueza e o desperdício. Sim, são milhões os que padecem a violência com a qual a fábrica da sociedade fabrica a pobreza, a miséria, a fome (IANNI, 2004, p.148).

É nessa “voragem urbana” exposta por Ianni que a violência faz o seu ninho. Ela “parece um componente insólito e irracional, mas simultaneamente necessário e pragmático, sempre presente no cotidiano das gentes” (IANNI, 2004, p. 195). Assim, nesse cotidiano de carências e loucuras, em que também estão inseridos os escritores e outros tantos artistas, é que se procura representar a realidade social da violência, tornando-a também como um eterno jogo explícito na arena das civilizações.

CAPÍTULO 2

VIOLÊNCIA E LITERATURA

“o deus da escritura é também, [...], o deus da morte”
Jacques Derrida

2.1 VIOLÊNCIA, LITERATURA E SOCIEDADE

São muitos os estudos que visam, a partir da obra de Antonio Candido, Afrânio Coutinho, entre outros críticos e estudiosos da literatura, situar as obras literárias num contexto sociológico de interpretação. Todo texto literário não está isento de um contexto que lhe permite ampliar os sentidos, por mais que ele seja autônomo em sua criação estética, sempre haverá possibilidades de estudos que abranjam as diversas áreas do conhecimento.

Independente de seu caráter real ou ficcional, a literatura existe também pelo seu poder de extrapolar a sua própria formalidade institucionalizada através de uma linguagem imaginativa. Seria até inútil querer entender as finalidades práticas da literatura simplesmente se apossando de conceitos imediatos e pragmáticos, por mais que se conheça o contexto social e histórico, ela sempre será uma arte questionável em si mesma.

Pela instabilidade do próprio conceito de literatura, existe uma certa liberdade também em criar e ler os textos considerados como literários. Assim, muitas vezes poderá transparecer em muitos textos e análises valores e interesses puramente pessoais, mesmo que a obra em estudo seja passível de várias interpretações. Por ser uma arte não estática e imprevisível, afirmativas são sempre suspeitadas, e, além do mais, seria incompatível também defender sua imutabilidade, ou ainda, pressupor originalidade, aceitando tudo como sendo verdade ou ficção absoluta.

Na realidade, se existem muitos estudos que comparam a obra literária e partem dela como se fosse um espelho que reflete o social, há na contemporaneidade uma enorme teia de relações que permite a multiplicação desse espelho imaginário e metafórico, a ponto de um ser colocado interiormente após o outro, e se estender ao infinito num emaranhado de signos e significantes que precisam ser analisados em suas totalidades.

Pela inexistência ou raridade de textos apolíticos, a literatura está agregada a valores que remontam a épocas, acontecimentos, ideologias e correntes culturais capazes de selecionar o seu público leitor nas diferentes heterogeneias de socialização. Essa liberdade de interpretação é acentuada pelo posicionamento sartriano da década de quarenta, que se firmou pela sua noção contra a literatura considerada, simplesmente, arte pela arte. Em resumo, no livro *Que é literatura?* (1999) Jean-Paul Sartre expõe:

a literatura é, por essência, a subjetividade de uma sociedade em revolução permanente. Numa tal sociedade ela superaria a antinomia entre a palavra e a ação. Decerto, em caso algum ela seria assimilável a um ato: é falso que o autor aja sobre os leitores, ele apenas faz um apelo à liberdade deles, e para que as suas obras surtam qualquer efeito, é preciso que o público as assumam por meio de uma decisão incondicionada. Mas numa coletividade que se retoma sem cessar, que se julga e se metamorfoseia, a obra escrita pode ser condição essencial da ação, ou seja, o momento da consciência reflexiva (SARTRE, 1999, p. 120).

Dessa forma, a liberdade humana em relação à consciência é valorizada e a identificação do leitor, através da temática e com a literatura, é completada pela subjetividade presente na obra; sua vida é exposta ou repensada no âmbito de uma universalidade sempre latente. Como tutor dessa consciência reflexiva, o artista, o escritor, é o que aproveita dessa liberdade para representar o bem e o mal; a paz e a violência.

A violência, como fator cultural, se perpetua tanto na realidade como também na literatura. Por sua veemência constante, ela é promovida pela arte desde a antiguidade. Há também, um prazer em retratar a violência do outro ou imaginar-se livre dela, mesmo sabendo que todos fazem parte do mesmo sistema que a envolve. A conformidade de inúmeras pessoas diante da vida social, cada vez mais difícil pelo insucesso material, é fator relevante na geração da violência. A revolta, em casos de não conformidade, é outra opção com que o indivíduo se depara em sua existência. Porém, independente do fator que gera a violência, para a literatura, esta será usada como matéria-prima da ficção, e junto a ela, poderá despertar o compromisso de justiça diante dos fatos a serem considerados memoráveis e reflexivos.

Na apresentação do livro *A violência na literatura*, Pedro Lyra, além de expor essa revolta e conformidade que desencadeia a violência, também atribuiu à literatura o seu papel como arte contemporânea:

Sendo a mais vasta forma de expressão da realidade, a literatura não poderia escapar à disseminação geral da violência em nosso mundo. A literatura brasileira recente é, em suas manifestações mais representativas, uma literatura voltada contra a violência que sofremos hoje, principalmente em seus aspectos econômico e político. Uma literatura violenta, de condenação da violência – tanto na desintegração da forma quanto no desnudamento da linguagem, tanto no rompimento do discurso quanto na exacerbação dos temas (LYRA, s. d., p. 6).

Diante da constante necessidade de apaziguamento da violência, se é que a literatura possui a responsabilidade de ajudar não só a representar o mundo, mas a de também mudá-lo para melhor, e se ela existe também como fator cultural, por certo é porque não é inútil e possui em si uma eficácia, assim como a religião. Querer uma solução viável para a violência através simplesmente da literatura seria como acreditar ingenuamente na existência futura de um paraíso terrestre. No entanto, como a utopia é o que condiciona o homem a uma possível melhora, mesmo que essa venha passo a passo, convém acreditar que a literatura pode contribuir para um esvaziamento de tensões diante da perturbada realidade.

O homem, sendo o principal responsável por essa realidade conflituosa, está desde sua origem à procura de uma libertação. Porém, para que essa seja possível, todo o seu empenho está na luta contra a morte, seja ela individual ou coletiva. Em relação aos instintos ou à também chamada “pulsão de morte”, René Girard esclarece o seguinte:

A idéia de um instinto – ou se quisermos, de uma pulsão – que arrastaria o homem para a violência ou para a morte – o famoso instinto, ou pulsão, de morte, de Freud – não passa de uma posição mítica de recuo, um combate de retaguarda da ilusão ancestral que impulsiona os homens a colocar sua violência fora deles mesmos, transformando-a em um deus, um destino, ou um instinto, pelo qual eles não são mais responsáveis e que os governa de fora. Trata-se, mais uma vez, de não encarar a violência, de encontrar uma nova escapatória, de arranjar, em circunstâncias cada vez mais aleatórias, uma solução sacrificial alternativa (GIRARD, 1990, p. 183).

Em presença dessas condições de incerteza humana, surge também a contradição dos desejos. São deles que afloram as disputas entre os homens, e estes, por mais que invejam uns aos outros, querem sempre uma superação que os faça melhores. Não sendo isso possível em diversas situações, os desejos precisam ser extravasados de alguma forma. As tensões são reprimidas pela conformidade do tempo que passa e da morte que a tudo apaga, a tudo iguala, tanto ao que diz respeito ao invejoso, como ao invejado. É nesse contexto que o refúgio por meio da obra de arte pode ser visto como uma forma de superação

das frustrações. O que seria da humanidade se não existisse a arte para ajudar a combater as rivalidades? A arte talvez seria inútil se existisse uma verdade absoluta que trouxesse um contentamento permanente, imutável. Somente se isso fosse possível, talvez o homem pudesse renunciar à violência. Ademais, a renúncia da violência no presente simplesmente consiste em defender-se dela, assim como também da morte. Violência e morte implicam ainda nos seus opostos, vida e paz. O domínio daquelas é o prolongamento destas.

Assim, toda complexidade que a violência envolve no real, também se encontra patente no ficcional. A literatura ajuda, nesse sentido, a exorcizar os desejos sem que haja uma alienação ou esquecimento da violência real, já que esta persiste em existir. Se a violência existe, a responsabilidade também não se resume a um ou outro, mas a todos, pois: “em vez de fugir da mais penosa e das mais terríveis conseqüências da violência recíproca, é preciso entregar-se a cada uma delas” (GIRARD, 1990, p. 355).

Como conseqüência dessas desavenças, a temática da violência na literatura ainda pode ser estudada do ponto de vista catártico. Expurgar o mal implica o conhecimento dele, e, para isso, Girard também esclarece que “a palavra katharsis significa em primeiro lugar o benefício misterioso que a cidade retira da morte do katharma humano. É geralmente traduzida por purificação religiosa” (GIRARD, 1990, p. 360). Katharma, uma variante da palavra pharmakós remete à vítima expiatória, já bastante explorada nos textos girardianos. Ou seja, a morte de um indivíduo é convincente desde que traga o bem. E, de acordo com esse raciocínio, os textos que retratam a violência, também permitem, como o phármakon platônico, expulsar o mal de forma catártica, assim como pode também simplesmente despertá-lo: “Qualquer obra de arte realmente poderosa, e cujo poder emociona, tem um efeito ao menos levemente iniciático, pelo fato de fazer com que a violência seja pressentida e suas obras temidas; ela incita à prudência e afasta da hýbris” (GIRARD, 1990, p. 366).

Afastar a hýbris seria poder combater todo o mal provindo da loucura, do excesso, do descomedimento, pois todo o exagero que vai além das forças humanas pode ser revertido para o início de uma punição. Nesses termos, a literatura pode ajudar na preparação do indivíduo para o acaso, ou seja, fazer com que ele saiba conduzir sua vida de forma mais destemida. Violência e literatura são assim, interligadas por suas simbolizações e reconhecimento das diferenças através da representação dos fatos, e não meramente pela descrição deles.

No livro *Violência e literatura*, Ronaldo Lima Lins parte dos conceitos aristotélicos para a compreensão da morte e da violência na modernidade, a que ele chama de “era da atrocidade”. Segundo ele, Aristóteles defende o princípio da arte como aprendizado,

ou seja, como imitação e intervenção na realidade. A literatura, como resposta ao horrível e ao insuportável, teria como função esvaziar as tensões, isto é, através da ligação entre obra e espectador, chegar a uma catarse. E nesse jogo também não exclui o artista, pois para este, a arte funciona “como fonte de vida, sem a qual a existência não teria nenhum sentido” (LINS, 1990, p. 30). Para ele, escrever sobre as atrocidades também requer uma certa racionalidade para que a violência não desponte na vida real ainda mais tenebrosa que na ficção:

Na verdade, representar artisticamente a atrocidade, para protestar contra ela, está no princípio da violência que gera violência. O escritor simula, dentro do quadro ficcional, um círculo fechado homólogo ao da realidade, na esperança de que a visão do horror impeça uma nova implantação do horror. Resta saber em que medida comporta este um método eficiente para atingir os objetivos desejados (LINS, 1990, p.33).

Lins também comenta que “a catarse constitui, inegavelmente, uma descarga de violência que, em princípio, provoca o desencadeamento de emoções por parte do espectador” (LINS, 1990, p. 37). Após esse desencadeamento de emoções, viria então a reflexão seguida do autocontrole, do equilíbrio:

A catarse representaria, portanto, um elemento de violência que a arte sempre utilizou em seu próprio benefício como transmissora, numa dose controlável, de uma outra violência, a da vida. Funcionava como o corpo sacrificial que esgotava, nos limites da realidade ficcional, a violência potencial do leitor, desencadeada e saciada ao mesmo tempo (LINS, 1990, p. 38).

Não sendo a literatura a solução única dos problemas humanos, mas até mesmo o objeto de instigação deles, ela pode também ser uma das inúmeras fragmentações de que se apossa a sociedade moderna para a substituição do antigo corpo sacrificial. Este continua existindo em suas nuances, multiplicando-se por meio de situações que permitem extravasar as tensões acumuladas no cotidiano. Em todas as suas possibilidades, o corpo sacrificial se constitui num jogo capaz de atrair o homem, ser que, pela sua característica competitiva e de inconformismo, não abandona o inimigo à mercê do tempo, e mesmo que isso aconteça, o jogo está na possibilidade de aniquilamento das forças opostas que o impede de progredir.

Um grande risco para a literatura seria assumir a função de apenas comentar ou retratar a violência em sua totalidade de ações. Pois, para isso, a discurso da mídia já existe com todo o seu caráter sensacionalista. Através das notícias, a violência real muitas vezes já é representada de forma até desagradável, não mais chocando o leitor que se acostumou ante a rapidez com que se multiplicam os fatos violentos. Logo após a leitura destes, há o esquecimento e a acomodação diante da impotência para a solução dos problemas que abordam a coletividade. E o mesmo também pode acontecer com a literatura quando ela perde a sua áurea de sublimidade e deixa se contaminar excessivamente pela violência, ou seja, “há um momento em que a arte reflete a violência. Há outro momento em que ela se deixa atingir pela violência” (LINS, s. d. p. 14).

Quando acontece um acidente numa rodovia, as pessoas descem dos carros para ver se há mortos, e muitos, em caso de decepção, saem com a impressão de alívio, mas ao mesmo tempo levam consigo um vazio, como se a forte “emoção” esperada ficasse para uma próxima vez. Talvez seja essa espécie de desapontamento constante que aflige o leitor de textos violentos: a incapacidade de muitos de não se emocionarem, porém, de apenas aliviar, adiando e alimentando essa fome insaciável do que é irracional.

Assim, a própria catarse é considerada por Ronaldo Lima Lins uma forma de violência através da arte. Ela é, talvez, a grande temática do nosso tempo, e pela sua contradição, seria inútil se rebelar contra a sua existência como força repressora, pois, aceitando ou não, ela é o que ao mesmo tempo ativa a sociedade em todas as instâncias na construção do tempo histórico. Ou seja, a passividade, o silêncio de muitos somente se altera quando a violência de outrem se torna inoportuna. Dessa forma, enquanto ela for a mola propulsora do lucro em cadeia que faz crescer a elite, a literatura também não estará isenta dessa preocupação de compreendê-la partindo do seu mais intrigante autor: o homem.

2.2 ORIGEM DA MODERNA FICÇÃO VIOLENTA

Em *Vigiar e Punir* (1987), livro no qual Michel Foucault faz um estudo científico sobre a história da violência nas prisões, além do seu caráter documentário, também possibilita trabalhar com a noção de origem da temática da violência na ficção.

Desde a antiguidade, para perpetuar a ordem em sociedade, o Estado sempre procurou controlar os indivíduos por meio de leis. Essas leis, muitas vezes, eram escritas

somente para favorecimento do próprio Estado, para sua perpétua auto-afirmação no poder político, nunca para libertar ou “resgatar” moral e religiosamente aqueles que as infringiam. Porém, elas, por serem injustas, também eram cumpridas cegamente por meio da violência, ou seja, combatiam a violência empregando a “força”. A exposição do condenado e a de sua sentença eram motivos para permanente temor, reverência e obediência ao poder instituído.

Houve época em que os sacrifícios de animais e até mesmo de humanos eram feitos para cultuar alguma divindade pelos benefícios alcançados ou para aplacar sua ira, e a sociedade que a isso se impunha, muitas vezes buscava uma ligação com o transcendente para simplesmente amenizar o sofrimento real. Já na era do cristianismo, livre de muitos dogmas pagãos, a humanidade apela para outros tipos de espetáculos que, por hora, tinham a função de substituir os primeiros. Porém, nessa nova era, a vítima passou a pagar pela desobediência à manutenção do poder, da ordem e da fé. A coletividade, por sua vez, desconheceu, através de um outro dogmatismo imposto, os limites da punição quanto à gravidade dos feitos de seus condenados. O que predominava era um desejo de sangue e de vingança, e tudo isso, era seguido de um alívio por não estar no lugar dos que se desviavam das leis. Dessa forma, os suplícios eram espetáculos que permitiam o extravasamento de suas tensões e funcionavam como forma de catarse coletiva. Nesse contexto, o primeiro responsável pela desordem era o corpo, e como objeto de todas as possíveis realizações do mal, deveria ser punido.

No primeiro capítulo do livro de Foucault, intitulado “O corpo dos condenados”, além dos exemplos de sofrimento de pessoas que tiveram seus corpos dilacerados publicamente até a morte biológica, foi exposta a situação paradoxal entre punir e ser punido, ou seja, entre a justiça e o condenado, pois, segundo o autor, “é indecoroso ser passível de punição, mas pouco glorioso punir. Daí esse duplo sistema de proteção que a justiça estabeleceu entre ela e o castigo que ela impõe” (FOUCAULT, 1987, p. 13).

Na tentativa de aplacar a violência com a própria violência, privando do corpo a sua liberdade nata, a justiça prosseguiu ainda, em muitos lugares do mundo, até o início século XIX, com as execuções. Porém, com o aprimoramento de muitas leis, castigar somente o corpo já não era suficiente e “o castigo passou de uma arte das sensações insuportáveis a uma economia dos direitos suspensos” (FOUCAULT, 1987, p. 14). O corpo, a partir de então, deveria servir para o resgate do bem mais precioso que ele carregava: a alma. Para Foucault, “à expiação que tripudia sobre o corpo deve suceder um castigo que atue, profundamente, sobre o coração, o intelecto, a vontade, as disposições” (FOUCAULT, 1987, p. 18). Com isso, ele chegou à seguinte conclusão sobre o estudo dos métodos punitivos:

Em suma, tentar estudar a metamorfose dos métodos punitivos a partir de uma tecnologia política do corpo onde se poderia ler uma história comum das relações de poder e das relações de objeto. De maneira que, pela análise da suavidade penal como técnica de poder, poderíamos compreender ao mesmo tempo como o homem, a alma, o indivíduo normal ou anormal vieram fazer a dublagem do crime como objetos da intervenção penal; e de que maneira um modo específico de sujeição pôde dar origem ao homem como objeto de saber para um discurso com status “científico” (FOUCAULT, 1987, p. 24).

Essa “nova tecnologia política do corpo” e a origem de um “discurso com status ‘científico’” foram também responsáveis pelo aumento do número de condenados nas prisões e a escassez cada vez mais das punições em público, pois as leis permitiam já haver um castigo menos doloroso do ponto de vista físico e mais doloroso quanto à restrição da liberdade e, portanto, da vida. Isso, para alguns, era pior até mesmo que a própria morte, como nos casos de condenação perpétua à prisão:

Essa sujeição não é obtida só pelos instrumentos da violência ou da ideologia; pode muito bem ser direta, física, usar a força contra a força, agir sobre elementos materiais sem no entanto ser violenta; pode ser calculada, organizada, tecnicamente pensada, pode ser sutil, não fazer uso de armas nem do terror, e no entanto continuar a ser de ordem física. Quer dizer que pode haver um “saber” do corpo que não é exatamente a ciência do seu funcionamento, e um controle de suas forças que é a capacidade de vencê-las: esse saber e esse controle constituem o que se poderia chamar a tecnologia política do corpo (FOUCAULT, 1987, p. 26).

Cria-se assim, um jogo de poderes entre dominadores e dominados, que Foucault chama de “microfísica do poder”. Sendo possível, para quem detém o poder, também deter o saber para o seu próprio privilégio. O resultado dessa luta contribuiu para o aprimoramento do conhecimento no campo das práticas penais que eram aplicadas “mais como um capítulo da anatomia política, do que uma consequência das teorias jurídicas” (FOUCAULT, 1987, p. 28).

Algumas das situações estudadas por Foucault permitem o entendimento da origem das modernas ficções violentas que começaram a compor o cenário da história da humanidade. Com o controle dos principais criminosos e as execuções públicas cada vez mais esparsas, pois as mesmas começaram a serem praticadas de forma muito organizadas e restritas às autoridades, não eliminaram do povo a necessidade de compartilhar esses

momentos, como se a violência fosse algo inerente ao homem. Quanto a isso, o próprio Foucault afirma

Nas cerimônias do suplício, o personagem principal é o povo, cuja presença real e imediata é requerida para sua realização. Um suplício que tivesse sido conhecido, mas cujo desenrolar houvesse sido secreto, não teria sentido. Procurava-se dar o exemplo não só suscitando a consciência de que a menor infração corria sério risco de punição; mas provocando um efeito de terror pelo espetáculo do poder tripudiando sobre o culpado (FOUCAULT, 1987, p. 49).

Assim, de coadjuvante da justiça, a sociedade da época passou a ser antagonista dela, ficando a favor dos condenados. Estes, mesmo com suas maldades muito evidentes, não eram mais vistos como impostores. Com a prática de seus piores atos, conseguiam aflorar a indignação da população para poder subverter as leis. De criminosos e anti-heróis, se tornavam heróis, que de período em período, incendiavam multidões. Seus feitos passaram a ser divulgados como dignos de honra e rememoração para as futuras gerações, estas já não mais acreditariam na justiça e procurariam compreender o porquê de cada ato criminoso. Sobre isso, é válido citar o esclarecimento de Foucault:

Há nessas acusações, que só deveriam mostrar o poder aterrorizante do príncipe, todo um aspecto de carnaval em que os papéis são invertidos, os poderes ridicularizados e os criminosos transformados em heróis. A infâmia se transforma no contrário; a coragem deles, seus gritos e lamentos só podem preocupar a lei (FOUCAULT, 1987, p. 51).

Ainda segundo Foucault, muitas vezes foi dada a liberdade de voz para que de cima do cadafalso os condenados proferissem o motivo de suas próprias condenações, para com um discurso moralizante subverter aqueles presentes. Há, em *Vigiar e Punir*, o seguinte exemplo citado, da condenação e da morte de Marion Le Goff, “famosa chefe de quadrilha na Bretanha em meados do século XVIII” (FOUCAULT, 1987, p.54) que teria gritado:

Pai e mãe que me ouvem, guardai e ensinai bem vossos filhos; fui em minha infância mentirosa e preguiçosa; comecei roubando um faquinha de seis réis... depois assaltei mascates, mercadores de gado; enfim comandi uma quadrilha de ladrões e por isso estou aqui. Dizei isso a vossos filhos e que ao menos lhes sirva de exemplo (apud FOUCAULT, 1987, p. 54).

Com essa autenticação do crime e “últimas palavras de um condenado”, todos os seus atos se tornavam fortes motivos para a escrita dos mesmos. O conteúdo destes eram também complementados pelos autores dos folhetins que não poupavam tinta e imaginação. Elevavam os “feitos heróicos” à sua máxima tensão para poder melhor propagá-los:

Mas o efeito e o uso dessa literatura eram equívocos. O condenado se tornava herói pela enormidade de seus crimes largamente propalados, e às vezes pela afirmação de seu arrependimento tardio. Contra a lei, contra os ricos, os poderosos, os magistrados, a polícia montada ou a patrulha, contra o fisco e seus agentes, ele parecia como alguém que tivesse travado um combate em que todos se reconheciam facilmente. Os crimes proclamados elevavam à epopéia lutas minúsculas que as trevas acobertavam todos os dias. Se o condenado era mostrado arrependido, aceitando o veredicto, pedindo perdão a Deus e aos homens por seus crimes, era visto purificado; morria, à sua maneira como um santo. Mas até sua irredutibilidade lhe dava grandeza: não cedendo aos suplícios, mostrava uma força que nenhum poder conseguia dobrar (FOUCAULT, 1987, p. 55).

Esse tipo de literatura, que muitas vezes era perseguida e proibida por propagar não apenas exemplos de condenação, mas também de crime, se fazia cada vez mais necessária, como se fosse um veículo capaz de suprir uma necessidade intrínseca de muitos. Servia assim, quando lida e compreendida como um exemplo, tanto para o bem (função moralizadora), como também para o mal, no caso de pessoas tendenciosas a ele.

Dessa forma, o povo participava ativamente dos discursos que envolviam a temática da violência. A muitos, a literatura propiciava o gozo do pertencimento à própria ação do criminoso, como se a glória da narrativa não fosse do protagonista, mas do próprio povo. Isso também levou Foucault à seguinte reflexão:

Se esses relatos podem ser impressos e postos em circulação, é certamente porque se esperam deles efeitos de controle ideológico, fábulas verídicas da pequena história. Mas se são recebidos com tanta atenção, se fazem parte das leituras de base das classes populares, é porque elas aí encontram não só a lembrança mas pontos de apoio; o interesse de “curiosidade” é também um interesse político (FOUCAULT, 1987, p. 55).

Essa espécie de folhetim em circulação só foi extinta, segundo o autor, com o aparecimento da literatura policial. Esta, “transpõe para outra classe social aquele brilho de que o criminoso fora cercado” (FOUCAULT, 1987, p. 56). E conclui quanto à modernidade: “são os jornais que trarão à luz nas colunas dos crimes e ocorrências diárias a mornidão sem

epopéia dos delitos e punições. Está feita a divisão: que o povo se despoje do antigo orgulho de seus crimes: os grandes assassinatos tornaram-se o jogo silencioso dos sábios” (FOUCAULT, 1987, p. 56).

2.3 A VIOLÊNCIA NO CONTEXTO DA DESCONSTRUÇÃO

Considerando que a violência ajuda a compor o cenário das ações humanas que se desenrolam paulatinamente através dos séculos, e que ela também infiltra na literatura com toda a sua complexidade, já visivelmente percebida na realidade, convém que também seja mais detalhadamente estudada no contexto da escrita literária.

Assim como qualquer outra temática, escrever sobre a violência, ou escrever de forma violenta através do discurso ficcional, exige a criação de personagens, tempos e espaços que a retratem tal qual é vista, ou ainda fazê-la parecer muito melhor do que é na vida real. Para que isso aconteça, muitas vezes o escritor precisa ter a capacidade de superar a percepção ingênua e imediata que possui de um determinado acontecimento para que a própria ação violenta narrada por ele seja compreendida pelo leitor em sua totalidade. Se isso não acontece, poderá ser que haja um desprestígio indevido por parte de seu interlocutor. Este, quase sempre, pelo desconhecimento e confusão que faz do tema com a literatura de massa, muito apreciada pelo despontar do romance policial, não consegue atribuir à obra o seu devido valor.

Por seu caráter de universalidade, a violência também é considerada ambígua em si mesma. Como tudo que foge às regras criadas socialmente, ela é colocada por unanimidade num patamar maniqueísta onde tudo deve ser minuciosamente separado entre o bem e o mal, entre o bom e o ruim, entre o lucro e o prejuízo. No entanto, na contemporaneidade, a exemplo de tudo que a história em seus diversos aspectos já nos apontou, continuar convictos de que essa brusca separação ainda é possível sempre que não houver outra alternativa pode ser muito relativo. O que existe de fato, além do escândalo primeiro que ela provoca, é um sistema complexo de luta de todos contra todos e também a respeito de tudo. Ou seja, ela está envolta de uma infinita rede de complicações onde o núcleo é opaco, não possibilitando mais ser desvendado simplesmente com os conceitos tradicionais. Estes, quando a eles se recorre, devem sempre ser reavaliados à luz da modernidade para que não venham preceder o fato real em suas diversas condições e possibilidades de compreensão.

Num panorama em que as palavras “globalização” ou “mundialização”, “terrorismo”, “consumismo”, juntamente com outras já há mais tempo usadas e conhecidas, como “capitalismo”, “socialismo”, “neoliberalismo”, entre tantas outras terminadas com o sufixo “ismo”, vão além do modismo e remetem a uma enorme complexidade de ações, elas também, através de seus conceitos, possibilitam que se trave uma batalha ideológica entre pessoas, cidades, estados, países e até mesmo continentes. Nesse contexto de múltiplas ideologias, onde tudo parece possível, muitos não conseguem encontrar o melhor caminho para solucionar os problemas reais que afligem suas existências. O monopólio da violência, que precisa ser combatido, a cada dia se alarga por meio de conceitos e simbologias que são nocivas para os que tomam decisões impensadas, ou seja, a violência simbólica, talvez por ser a mais sutil de todas, acaba sendo tão prejudicial quanto à violência física.

A teoria da desconstrução, já muito divulgada por estudiosos como o francês Jacques Derrida, que parte de suas leituras feitas das obras de filósofos da antiguidade, principalmente Platão, será a base para a compreensão ambígua (*phármakon*) do tema “violência” e também sobre a escrita; isso, pela possibilidade de serem abordados em sua dualidade benéfica/ maléfica. Porém, com o devido cuidado, a teoria será ainda abordada na tentativa de facilitar a compreensão de alguns conceitos, não para que ela seja distorcida ou mal compreendida, como já previu Leyla Perrone Moisés na década de noventa:

Os escritores da alta modernidade, como criadores e como leitores críticos, nos levam a rever o trabalho de desconstrução efetuados nas últimas décadas. Rever não significa voltar atrás, mas avaliar o novo momento e as novas estratégias por ele exigidas. Afinal, a desconstrução, quando bem entendida, deve ser permanentemente recomeçada. Proposta como a da morte do autor (Foucault), do descentramento (Derrida), da escritura (Barthes, Sollers) tiveram efeitos positivos. Elas puseram em xeque as autoridades opressoras, abriram caminho para novas formas de escrita, para as literaturas emergentes e não canônicas. Mas essas propostas, mal compreendidas ou aplicadas de modo literal, tiveram efeitos perversos na criação, na crítica e no ensino literários: foram assimiladas como criatividade espontânea, como dispensa de qualquer competência ou formação, como irresponsabilidade autoral, como desprezo pela tradição e pela alta cultura, como valorização ideológica automática de qualquer produto “marginal”. Além disso, a generalização anônima do texto, a indiferenciação dos gêneros e a abolição dos critérios estéticos foram postos a serviço da informática e da indústria cultural, que oferecem ao consumidor produtos transnacionais padronizados, uma espécie de “moda mix” na cultura e nas artes. Será que, ao efetuarmos a liquidação sumária da estética, do cânone e da crítica literária, não jogamos fora, com a água do banho, uma criança que se chama literatura? (PERRONE, 1998, p. 214).

Partindo de *A farmácia de Platão*, de Jacques Derrida, assim como a escrita e a leitura constituem por si só um jogo de poderes entrelaçados, a violência também se firma por um processo semelhante ou igual a elas pelo seu caráter de repetição e ampliação de si mesma. Por isso, o ponto inicial da discussão não está voltado simplesmente à prática real da violência, mas também à sua retratação, ao seu poder mimético propiciado pela escrita e pela leitura. Se estas de forma isolada já possuem uma resistência dual quanto aos seus efeitos, o que dizer da junção entre elas e a temática da violência? Ler os textos ficcionais nos quais predomina a violência seria apostar somente na reflexão quanto aos fatos? Seria possível buscar neles um remédio para amenizar o sofrimento real em comparação ao ficcional? Ou ainda fazer uso deles em busca de um veneno prazeroso que preencha o vazio da existência do homem contemporâneo? Mas se ele já convive com tantos acontecimentos violentos, não seria melhor buscar uma literatura mais aprazível, que afastasse a repugnância ou qualquer outra sensação negativa? Porém, o que há de mais intrigante é que, indiferente do bem ou do mal que os textos possam despertar, existe sempre uma necessidade intrínseca do indivíduo de buscá-los como forma de catarse. Para muitos, assim como para o homem primitivo, ainda existe uma fome de violência que vai além dos instintos exigidos pela sobrevivência.

Para alguns leitores o prazer e a ironia muitas vezes vão sendo aflorados no momento da leitura. Para outros, o que acontece é a capacidade de, ao ler, sentir um alívio por na realidade estar livre daquilo que o atormenta, no entanto, o medo também é propício porque sabem que tudo, no fundo, são exemplos do que um dia pode acontecer com cada um deles. É nesse sentido que, em muitos casos narrados, por exemplo, a violência já é passada e o importante é revivê-la como uma nova fonte vital. E, de acordo com a “dose” de compreensão, cada pessoa poderá fazer uso da ficção na expectativa de reorganizar suas idéias, medos, angústias, desejos e frustrações. Entretanto, o que se busca em cada narrativa, se não houver um equilíbrio entre razão e emoção, ora pode servir de um antídoto que trará a cura, ora de um veneno que trará a morte.

No entanto, a palavra *phármakon*, escolhida por Derrida diretamente dos textos de Platão, não é de fácil definição. Por seu caráter polissêmico e ao mesmo tempo regulado, o vocábulo permitiu a ele, por deformação, indeterminação ou sobredeterminação, mas sem contra-senso, traduzir a mesma palavra por “remédio”, “veneno”, “droga”, “filtro”, entre outras. Mais adiante, o filósofo faz um esclarecimento etimológico da palavra:

A tradução corrente de *phármakon* por remédio – droga benéfica – não é de certa forma inexata. Não somente *phármakon* poderia querer dizer remédio e desfazer, a uma certa superfície de seu funcionamento, a ambigüidade de seu sentido. (...) Esta medicina é benéfica, ela produz e repara, acumula e remedia, aumenta o saber e reduz o esquecimento. Contudo, a tradução por “remédio” desfaz, por sua saída da língua grega, o outro pólo reservado na palavra *phármakon*. Ela anula a fonte de ambigüidade e torna mais difícil, senão impossível, a inteligência do contexto. Diferentemente de “droga” e mesmo de “medicina”, remédio torna explícita a racionalidade transparente da ciência, da técnica e da causalidade terapêutica, excluindo assim, do texto, o apelo à virtude mágica de uma forma à qual se domina mal os efeitos, de uma dinâmica sempre surpreendente para quem queria manejá-la como mestre e súdito (DERRIDA, 2005, p. 44).

Segundo alguns estudiosos da teoria da desconstrução, essa oposição básica e dual, já mencionada, não deixa de ser flexível e complexa. De acordo com a tradução que dela se faz em cada uma das línguas existentes, há a probabilidade de compreendê-la parcialmente, tendo apenas uma noção de sua significação, que desde sua origem já foi considerada contraditória em si mesma. Para essa compreensão, eles partem de um princípio inteligível mencionado por Derrida:

Todas as traduções nas línguas herdeiras guardiãs da metafísica ocidental têm, pois, sobre o *phármakon* um efeito de análise que o destrói violentamente, o reduz a um dos seus elementos simples ao interpretá-lo, paradoxalmente a partir do posterior que ele tornou possível. Uma tal tradução interpretativa é, pois, tão violenta quanto impotente: ela destrói o *phármakon*, mas ao mesmo tempo se proíbe atingi-lo e o deixa impenetrado em sua reserva (DERRIDA, 2005, p. 46).

Todas as oposições e ambigüidades levantadas referentes ao *phármakon* e à escritura são inerentes às teorias platônicas, porém, sem que haja oposições dispostas em série, Derrida acredita que os valores contrários (bem/mal, verdadeiro/falso, essência/aparência, dentro/fora etc.) se opõem somente se cada um dos termos for exterior ao outro, ou seja, “é preciso que um dos elementos do sistema (ou da série) valha também como possibilidade geral da sistematicidade ou da serialidade” (DERRIDA, 2005, p. 50) . Isto é preciso existir para que uma das oposições (dentro/fora) seja creditada como matriz de toda oposição possível: “o *phármakon* e a escritura são, pois, sempre uma questão de vida ou morte” (DERRIDA, 2005, p. 52).

Segundo Derrida, farmácia (*Pharmákeia*) “é também um nome comum que significa a administração do *phármakon*, da droga: do remédio e/ou do veneno.

‘Envenenamento’ não era o sentido menos corrente de ‘farmacéia’” (DERRIDA, 2005, p. 14). Nesse caso, é possível compreender que a “droga” seria a escrita, o discurso (logos); e o escritor, aquele que administra a dose de acordo com suas intenções. Ele seria responsável pela farmacéia, e a sua consciência seria a balança para pesar aquilo que ele propõe, seja para o bem da alma, ou também para o seu mal. Quando a substância for servida, ou seja, quando o texto estiver na mão do leitor, a dose já está lançada, e o seu efeito dependerá de cada indivíduo que dele se apropriar. Para o filósofo, o *phármakon* seria uma substância, e é por isso que ele estuda tal palavra com toda a sua conotação no que diz respeito a sua matéria. Ela teria virtudes ocultas, de profundidade críptica recusando sua ambivalência à análise, ou seja, prepararia, desde então, o espaço da alquimia, sendo possível reconhecê-la como a própria anti-substância: “o que resiste a todo filosofema, excedendo-o indefinidamente como não-identidade, não-essência, não-substância, e fornecendo-lhe, por isso mesmo, a inesgotável adversidade de seu fundo e de sua ausência de fundo” (DERRIDA, 2005, p. 14).

Essa comparação do *phármakon* com a escrita partiu do próprio Sócrates quando Fedro apresentou a ele os textos que trazia consigo. E, para Derrida, o cuidado com essa substância, evidentemente, é devido ao fato de querer estabelecer a moralidade como condutora do ser humano, por isso ele esclarece:

O que está em jogo é a moralidade, tanto no sentido da oposição do bem e do mal, do bom e do mau, quanto no sentido dos costumes, da moralidade pública e das conveniências sociais. Trata-se de saber o que se faz e o que não se faz. Essa inquietude moral não se distingue de modo algum da questão da verdade, da memória e da dialética (DERRIDA, 2005, p. 17).

E mais adiante o pensador francês ainda indaga: “Escrever é conveniente? O escritor faz boa figura? É decente escrever? Isso se faz?” (DERRIDA, 2005, p. 18) Estas são questões que, aparentemente, têm respostas afirmativas se pensarmos de acordo com o bom senso que persiste em cada um de nós. Porém, ainda são elas que também intrigam a nossa convivência com o mundo literário. Semelhantemente, também podemos questionar: escrever sobre a violência é conveniente? O escritor que opta ou deixa ser conduzido por essa temática faz boa figura? É decente escrever de forma violenta, usando uma linguagem violenta? Isso se faz?

Segundo Sócrates, de acordo com um mito egípcio, a escrita seria uma invenção do deus Theuth. Este, ao apresentá-la ao rei Thamous, diz ser ela um remédio para a

memória e instrução dos Egípcios, responsável por torná-los mais sábios. Porém, o rei replica o presente, pois este é o *phármakon*, e, como pondera Derrida:

A partir desta posição, sem recusar a homenagem, o rei-deus a depreciará, fará manifestar-se não apenas sua inutilidade, mas sua ameaça e seu malefício. Outro modo de não receber a oferenda da escritura. Assim fazendo, deus-o-rei-que-fala age como um pai. O *phármakon* é aqui apresentado ao pai e por ele rejeitado, diminuído, abandonado, desconsiderado. O pai suspeita e vigia sempre a escritura (DERRIDA, 2005, p. 22).

Tendo a mitologia egípcia como liame teórico e, visto que o mito do deus Theuth é também uma metáfora da criação, Derrida afirma que ele é, além de tudo, o deus da morte, pois a criação que parte dele é perpetuada pelo conceito de substituição e sucessão violenta.

Assim, sem destrinchar o texto platônico, a escritura, também de acordo com Derrida, seria um suplemento da fala. Por isso, sendo um suplemento da fala, teria um valor secundário a ela, seria ainda o seu oposto, assim como a vida e a morte. Ou seja, Theuth “fez um veneno passar por remédio” (DERRIDA, 2005, p. 45). O remédio cura, portanto traz o bem, já o veneno é o mal porque mata. No entanto, além desse paradoxo evidente, estaria presente a ambigüidade, a dissimulação. O bem e o mal existem numa oposição recíproca, de difícil compreensão em determinadas situações. O mal sempre existiu, mas o homem não concorda com ele. Talvez a ingenuidade humana esteja em não saber conviver ou em não saber ler a escritura para o seu bem.

No caso da violência, quando ela se revestiu no século XX de inúmeras astúcias e continua a se despontar no século XXI com toda a sua força, seria impossível ficar ausente de ser representada em sua época. Dessa forma, escrever sobre a violência ou apresentar um discurso com características e linguagens modeladas por ela também se torna indiscutivelmente relevante. A literatura estaria sendo usada de forma engajada para representar, mimetizar as ações desencadeadas pela violência. Todo escritor que opta pela arte de representar é livre em sua escolha temática, já que de outra forma, seria ele conduzido a produzir textos somente para agradar aos outros. Porém, nem sempre quem fala ou escreve tem apenas essa intenção. Se agradar e depois servir de acomodação, melhor é que desagrade e faça refletir sobre determinada realidade social. Quanto à livre escolha temática, esta também se constitui como arte. Todo artista que não produz por encomenda, tem essa

liberdade. Por isso a importância de se escrever também sobre a violência, assim como se pode escrever sobre qualquer outro assunto.

Essa discussão, no entanto, por mais simples que pareça, se torna significativa se observada em relação à idéia platônica do *phármakon*. A escritura seria a grande divulgadora tanto do bem como do mal e saber lê-la seria a base para também compreender a vida em sua totalidade. E, como representação desta, os textos também devem ser analisados com cautela a fim de não confundir ou incitar o prejuízo, mesmo que esse venha com aparência dissimulada pelo bem:

O *phármakon* contraria a vida natural: não apenas a vida quando nenhum mal a afeta, mas mesmo a vida doente, ou antes a vida da doença. Pois Platão acredita na vida natural e no desenvolvimento normal, se assim se pode dizer da doença. [...] Contrária à vida, a escritura – ou, se preferimos, o *phármakon* – apenas desloca e até mesmo irrita o mal (DERRIDA, 2005, p.47).

Partindo dessa citação, o que dizer da escritura violenta? E o que dizer da produção cultural exacerbada, em relação à violência, que nos últimos anos afeta toda a população mundial por meio da mídia?

Uma primeira resposta, que talvez ainda possa ser ignorada, é de que tal produção é inevitavelmente ajuda para expandir o mal. O mundo ficcional pode abrir portas para exemplos de violência que muitas vezes, se levados a sério, se concretizam na realidade. Desconstruir essa tendência é tão complexo como querer eliminar a escritura, seria querer tentar eliminar o *phármakon*. Para completar esse pensamento, no livro *Capitalismo, violência e terrorismo*, Octavio Ianni também reflete sobre a indústria cultural e o mercado:

Esse o contexto em que nascem a imaginação, a produção, a difusão e o consumo de filmes, romances e programas de televisão sobre desastres e catástrofes, medo e terror, tumulto e desespero, aflição e pânico, violência e terrorismo, destruição e ruínas. Até mesmo os desastres ambientais, ecológicos ou naturais, envolvendo o terremoto e a tempestade, o furacão e a erupção vulcânica, a inundação e a subversão de povoações, os mortos e os afogados, os pertences dispersos na vastidão das águas e nos páramos da terra gasta, tudo isso pode ser incorporado no filme, romance ou noticiário da televisão (IANNI, 2004, p. 177).

E ainda, mais adiante também pondera:

Produzir o desastre, o terror e a destruição é produzir cultura e mercadoria, informação e entretenimento, lucro e mais-valia. [...] Essa é a cultura da violência. A pretexto de retratar e exorcizar a violência que impregna a fábrica da sociedade, exacerba e leva ao paroxismo todas as formas de gradações de violência, já que essa produção é também lucrativa, além de “despolitizar” multidões, influenciando mentes e corações (IANNI, 2004, p. 178).

Para amenizar esse paroxismo, a tarefa do escritor, talvez, seria a de controlar a dose, já que o jogo da violência sempre foi e continuará sendo universal. Isso é o que René Girard esclarece quanto ao *phármakon*:

Também não é surpreendente que em grego clássico a palavra *pharmakós* signifique ao mesmo tempo o veneno e seu antídoto, o mal e o remédio, e finalmente qualquer substância capaz de exercer uma ação muito favorável ou muito desfavorável, dependendo dos casos, das circunstâncias, das doses empregadas; o *phármakon* é a droga mágica ou farmacêutica ambígua, cuja manipulação os homens comuns devem deixar àqueles que gozam de conhecimento excepcionais e não muito naturais, sacerdotes, mágicos, xamãs, médicos etc (GIRARD, 1990, p. 124).

A essa enumeração dada por Girard em *A violência e o sagrado* (1990), de homens que “gozam de conhecimento excepcionais”, pode ser acrescentado o escritor literário, artista da palavra. Ele seria inteligente a ponto de poder controlar o jogo da violência em sua escritura. Ou seja, o *phármakon*, além de estar sob a ótica de vida ou morte, como mistura entre o bem e o mal, pode ser não apenas o que mata ou o que purifica como também o que equilibra, o que ao mesmo tempo permite extravasar os instintos violentos do leitor, fazendo-o refletir sobre tudo o que o cerca, quebrando assim, a cadeia de multiplicação da violência no simples e/ou complexo ato da leitura.

O discurso ficcional de caráter violento é o que permite, através de sua sedução e potência, a duplicação de sentidos, próprios de toda escritura literária. Nele, há a possibilidade de confundir a realidade externa com a sua realidade interna, ou seja, as imagens que ele remete são como simulacros que envolvem e fascinam. Tais imagens são claramente remetidas à realidade pelo medo que contamina a alma do leitor, pela possibilidade de rememorar os acontecimentos semelhantes do passado ou ainda acontecimentos que estão por vir. É o que Derrida complementa através de uma citação de Górgias:

“A potência do discurso [...] tem a mesma relação [...] com a disposição da alma [...] que a disposição das drogas [...] com a natureza do corpo [...]. Da mesma forma que algumas drogas evacuam do corpo alguns humores, cada uma o seu, e umas estancam a doença, outras a vida; do mesmo modo alguns discurso afligem, outros revigoram; uns aterrorizam, outros animam os auditores; outros, por uma má persuasão, drogam a alma e a enfeitiçam” (apud DERRIDA, 2005, p. 62).

A angústia e a melancolia aumentam com a persuasão do discurso. O leitor pode não estar sofrendo uma violência direta, física, no momento da leitura, mas há a violência indireta, a que aflige por outros meios tão sutis que não deixam transparecer o mal. Dessa forma, a violência pode exercer na vida do indivíduo uma ação continuada, cuja preocupação está sempre voltada para a possibilidade da morte. Esta será sofrida apenas de uma forma, mas o medo que a acompanha permite imaginar milhares de outras mortes. O *phármakon*, como remédio da alma, teria como função eliminar essa doença, porém, um efeito contrário também é possível.

Como o bem só existe em oposição ao mal, caberia então selecionar a escrita boa da escrita má, mas como fazer isso se para discernir o bem é também preciso conhecer o mal e sua aparência? Isso implica em ler todos os diferentes tipos de textos, talvez os “bons textos” nem existam como essência única, pois nas condições e atributos da escrita, isso seria impossível.

Essa dualidade que existe na escritura, e que pode ser perceptível através da repetição e do simulacro, também depende de uma espécie de filtração que deve ser feita por parte do leitor. Assim como quem sobrevive depende das substâncias que compõe os alimentos, mas o bagaço é eliminado por leis biológicas, há também nos textos ficcionais o que se pode e deve servir para afirmação da vida e o que precisa ser reservado como sobra, o que precisa ser esquecido.

Desconstruir talvez seria ter essa capacidade de não se limitar unicamente ao texto e à sua natureza temática, como sendo ele uma totalidade isolada. Há um jogo maior que diz respeito à literatura e verdade, e este, é o que se deve buscar através da mimesis. Se esta é representação, é suplemento do real, existe também a possibilidade de entendê-la separadamente da realidade cotidiana, ou seja, ser valorizada em sua essencialidade, e se for preciso combatê-la, que se faça por meio de outro texto, outra representação. Assim, o *phármakon* pode ser combatido pelo próprio *phármakon*, formando uma cadeia infinita de subjetividades, onde algumas poderão ser construídas, outras renovadas, ou ainda, muitas delas serem aniquiladas.

CAPÍTULO 3

A TRIVIALIDADE DA VIOLÊNCIA

“O menor acontecimento violento tende a transformar-se em bola de neve, tornando-se irreversível”

René Girard

3.1 SÉRGIO SANT’ANNA: O AUTOR DE UM MUNDO NARRADO

Sérgio Sant’Anna é carioca, nascido em 1941. Como escritor, possui uma vasta literatura expressa por meio de romances, contos, novelas, entre outros. Desde a publicação de seu primeiro livro, *O sobrevivente*, em 1969 (obra que lhe permitiu a participação no International Writing Program, da Universidade de Iowa, EUA), vem aprimorando o seu estilo de narrar por meio da quebra de regras, ampliação de conceitos, extrapolação e questionamentos dos limites do conto e, principalmente, por meio de uma incessante busca de novas experiências de escrita para a representação dos acontecimentos humanos.

Com vários de seus primeiros livros já nacionalmente conhecidos e outros recentemente publicados pela Companhia das Letras, ele é vencedor de quatro prêmios Jabuti, e, por duas vezes, ganhador do prêmio Status de Literatura. Seus livros também foram publicados no exterior, como na Alemanha e na Itália. Dentre suas obras, além de *O sobrevivente* (1969), destacam-se *Notas de Manfredo Rangel, repórter (A respeito de Kramer)* (1973), *Simulacros* (1977), *O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro* (1982), *Amazona* (1986), *Senhorita Simpson* (1989), *Junk-Box* (1984-2002), *Breve história do espírito* (1991), *O monstro* (1994), *Contos e novelas reunidos* (1997), *Um crime delicado* (1997) (adaptado para o cinema pelo diretor Beto Brant) e *O vôo da madrugada* (2003). Este último livro foi o que lhe possibilitou o Prêmio Jabuti 2004 na categoria contos e também o segundo lugar no Prêmio Portugal Telecom de Literatura. Os comentários que o acompanha (orelha e contracapa), se não dizem respeito a toda a obra do autor, explicitam o caráter de grande parte de suas narrativas, pois os personagens possuem fantasmas interiores que “desdobram-se em fantasia, memória, alucinação e desejo sexual, sempre de forma ambígua”. Os temas da morte

e da solidão são esteticamente trabalhados para fundir num mesmo texto a dor e a beleza. Quanto às narrativas que o compõem, lê-se na contracapa:

“ainda que os enredos sejam variados e as técnicas se ajustem, sempre de forma inventiva e surpreendente, às motivações dos textos, uma obsessão comum confere unidade de escura atmosfera às narrativas do livro: desejo e alucinação conduzem os personagens – e o próprio escritor – a zonas sombrias, onde encontram uma verdade mais completa e confortadora, associada, na maioria das vezes, à morte.”

Em entrevista concedida a Suênio Campos de Lucena, diante da afirmação de que sua literatura poderia ser considerada otimista, Sérgio Sant’Anna argumentou: “Não chamaria de otimismo, acho que há um certo humor. Esse humor é uma defesa. Na verdade sou um indivíduo mais ou menos pessimista, deprimido, então tento me defender com humor, o que é uma boa saída. O ser humano ri diante da própria morte. Até gostaria que fosse otimista” (LUCENA, 2001, p.188). Não sendo sua literatura considerada otimista, mas uma mistura de humor e pessimismo, fica evidente que ele procura explicitar sua tendência ao que se pode chamar de “alucinação narrativa”, pois em diversos textos, principalmente nos mais recentes, como os editados em *O vôo da madrugada* (2003) é forte a manifestação das angústias interiores vividas ou inventadas pelas personagens, como é o caso de Teresa, em “O embrulho da carne”.

As ambientações de suas narrativas são, em muitos casos, bastante precisas (bares, cinemas, praças, estações de todos os tipos, etc). Os enredos, quase sempre, se passam na cidade caótica de Rio de Janeiro e suas circunvizinhanças, no entanto, podem ser apreendidos como representantes de um vasto universo brasileiro de situações reais a serem narradas. Se no plano da realidade nem sempre é possível desvendar as verdades que levam às obscuras ações humanas, muito menos no plano da ficção; mesmo que o leitor, o narrador ou a própria personagem queira desvendar os mistérios que os cercam, pode ser que cheguem apenas a uma verdade relativa, parcial.

Transformar acontecimentos aparentemente banais em discussões de grandiosidade epopéica parece ser o forte do escritor que, preocupado com a grande leva de incidentes que acontecem diariamente no país, procura interpretá-los à luz da multiplicidade de olhares e planos de representações. Com incrível facilidade de interligar a literatura com outras artes, principalmente com a dramática e a pictórica, Sant’Anna convida o leitor a “conduzir” mentalmente o seu próprio espetáculo. Como se completa um quebra-cabeça, seus

textos deixam explícito um jogo entre o processo de criação e o de interpretação. Nada do que é narrado é por acaso. Quase sempre, numa primeira leitura, o mesmo detalhe que passa despercebido pode ser a chave para uma compreensão de ordem material ou sobrenatural. O transcendental se destaca subitamente a partir da observação de coisas simples ou acontecimentos inesperados, ou seja, qualquer detalhe pode se tornar o elo para uma reflexão filosófica. Há também trechos que se destacam pela presença de palavras que remetem ao campo semântico da luminosidade, e esta é, quase sempre, simbólica para o contexto das narrativas.

A violência, como um dos principais problemas da humanidade, já se tornou complexa e multifacetada. Assim sendo, seria impossível num contexto contemporâneo restringi-la a uma de suas formas de recorrência mais evidente: a violência física. Nas décadas de 60 e 70 teve grande repercussão em textos de escritores como Dalton Trevisan e Rubem Fonseca, dos quais Sérgio Sant'Anna foi um leitor assíduo. Dentre outros escritores de sua geração, cada um com seus próprios estilos e temáticas mais representativas, se destacam: Caio Fernando Abreu, João Gilberto Noll, Ana Miranda e João Silvério Trevisan.

A literatura brasileira dos últimos anos, além de cumprir com a sua função mimética, da beleza e do prazer, segundo Pedro Lyra em introdução ao livro *A violência na literatura* (s/d), editado pela Tempo Brasileiro, diversos autores, é uma literatura que condena a violência pela própria violência, ou seja, para isso ela usa de algumas estratégias, tais como: a desintegração da forma, o desnudamento da linguagem, o rompimento do discurso e a exacerbação dos temas.

Sérgio Sant'Anna fita seu olhar para a realidade urbana e seus muitos problemas. A exploração de temas como morte, desejos reprimidos, fantasias sexuais, alucinação, entre outros, são relevantes para ele, e, além disso, também persiste em manter a verossimilhança das narrativas, representando não só o realismo de classes desfavorecidas, mas deixando evidente que tais mundanismos são inerentes a muitos seres humanos, independente de suas posições sociais.

A linguagem utilizada em seus contos pode ser considerada uma linguagem muito próxima da metaficção, pois pelo seu caráter e estilo influencia outros aspectos, principalmente os temáticos. A violência temática é seguida também de uma violência na escrita, tornando a narrativa mais ágil, deixando transparecer até mesmo uma brutalidade, onde crueldades narrativas são muito bem associadas ao teor do fato narrado. Os textos literários de Sant'Anna constituem um universo real em que época e civilização precisam ser compreendidas, ou ainda, podem evidenciar o fato de a literatura não somente ser importante

pelo seu caráter real ou ficcional, mas também, por possuir uma linguagem imaginativa que contribui para novas construções de sentidos.

Em “Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo” Alfredo Bosi comenta sobre um brutalismo yankee na concepção de linguagem de Rubem Fonseca, Dalton Trevisan e dos seus seguidores mais recentes. Ele afirma que estes não mais primam pela tradição mineira, como primavam escritores como Otto Lara Resende, Murilo Rubião, Paulo Mendes Campos, Fernando Sabino, entre outros. E, quanto a Sérgio Sant’Anna, o mesmo autor também afirma:

Memória cheia de espantos e de compulsões, apertada em períodos tensos, de um equilíbrio conquistado a duras penas: é a impressão que se tem ao sair desse mundo da ficção mineira. E a combinação resiste até em contistas mais novos, mais desabridos, como Luiz Vilela e Sérgio Sant’Anna, ainda que nestes se obra maior espaço para a fala coloquial (BOSI, s. d. p. 17).

Karl Erik Schøllhammer, em “Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira”, artigo publicado em *Linguagens da violência* (2000), esclarece que “a violência enquanto tema da literatura brasileira tem tido como cenário, de modo geral, o interior, o campo, o sertão e, mais recentemente, o espaço urbano” (SCHØLLHAMMER, 2000, p. 236). Segundo ele, “discutir a violência no Brasil a partir da literatura pode parecer um duplo equívoco” (SCHØLLHAMMER, 2000, p. 236):

Por um lado corremos o perigo de deslocar o tema de seu centro na problemática sociopolítica e, por outro, de desfocar a questão da literatura brasileira privilegiando uma vertente aparentemente marginal. No entanto, é inegável que a violência tem uma presença na literatura moderna que não permite reduzi-la a uma extravagância de gosto duvidoso ou aberração. Ao contrário, a violência aparece como constitutiva da cultura nacional, como elemento “fundador”. Além de participar na simbolização da violência, a literatura procura nela um suporte para a experiência criativa que explora e transgride os limites expressivos da representação escrita (SCHØLLHAMMER, 2000, p. 236).

Intrinsecamente ligada à cultura latino-americana, a violência muitas vezes corrobora para a própria fundamentação de uma determinada ordem que se constrói socialmente. Isso tudo, devido ao fato de os povos latino-americanos, desde suas colonizações, sofrerem imposições culturais que alteram todo um processo de autonomia em relação a todos os âmbitos sociais. Estudando detalhadamente esses aspectos de transformação social imposta pela violência, a partir do crítico e escritor chileno Ariel

Dorfman, Karl Erik pondera que “nesta transformação da estrutura socioeconômica e demográfica do país, testemunhamos o surgimento de uma prosa à procura de uma expressão mais adequada à complexidade da experiência desta realidade” (SCHØLLHAMMER, 2000, p. 238). E mais adiante, o mesmo crítico conclui a respeito da literatura cidadina:

A literatura das últimas décadas desenha uma nova imagem da realidade urbana: da cidade enquanto espaço simbólico e sociocultural (tentando superar as limitações de um realismo) ou memorialista e documental. Assim, a realidade complexa das grandes metrópoles brasileiras se apresenta na prosa dos anos 60 e 70 como um novo cenário para a narrativa de uma geração emergente. Agora a cidade não é um universo regido pela justiça e pela racionalidade, mas uma realidade dividida, na qual a cisão que antes se registrava entre “campo” e “cidade” passa a girar em torno da idéia de “cidade marginal” e “cidade oficial” (SCHØLLHAMMER, 2000, p. 242).

Em combinação a esse contexto citadino, Alfredo Bosi argumenta que aflorou certa brutalidade que, ligada às cenas de violência e degradação, deu consistência a estilos também considerados brutais ou “brutalistas”, como ele mesmo pondera:

O adjetivo caberia melhor a um modo de escrever recente, que se formou nos anos de 60, tempo em que o Brasil passou a viver uma nova explosão de capitalismo selvagem, tempo de massas, tempo de renovadas opressões, tudo bem argamassado com requintes de técnica e retornos deliciados a Babel e a Bizâncio. A sociedade de consumo é, a um só tempo, sofisticada e bárbara. Imagem do caos e da agonia de valores que a tecnocracia produz num país do Terceiro Mundo é a narrativa brutalista de Rubem Fonseca que arranca a sua fala direta e indiretamente das experiências da burguesia carioca, da Zona Sul, onde, perdida de vez a inocência, os “inocentes do Leblon” continuam atulhando praias, apartamentos e boates e misturando no mesmo coquetel instinto e asfalto, objetos plásticos e expressões de uma libido sem saídas para um convívio de afeto e projeto. A dicção que se faz no interior desse mundo é rápida, às vezes compulsiva; impura, se não obscena; direta, tocando o gestual; dissonante, quase ruído. Está necessariamente fazendo escola: junto a Rubem Fonseca, ou na sua esteira, algumas páginas de Luiz Vilela, de Sérgio Sant’Anna, de Manoel Lobato, de Wander Piroli (BOSI, s. d. p. 19).

A inserção das obras de Sérgio Sant’Anna no mercado, visto que a grande massa de leitores prefere a literatura de entretenimento, sem ter que “mergulhar” dentro de seu próprio ser, é de difícil definição. Em *A Senhorita Simpson* (1989), nono livro do autor, no primeiro conto, intitulado “O duelo”, o protagonista é um escritor quinquagenário que luta

para editar um livro a todo custo. Ao se deparar com o editor, diante das ameaças deste, ele contra-ataca:

— Também vou ser franco com você, seu filho da puta. Qual o seu parâmetro para a avaliação do meu livro? As merdas que o público anda comprando ou as merdas que os resenhistas andam elogiando? Ele riu, satisfeito, abriu uma gaveta e enfiou a mão lá dentro. A perspectiva de uma boa briga visivelmente o assanhava, quebrando aquela rotina de palavras impressas ou datilografadas que deviam provocar-lhe asco, e nesse ponto eu até o compreendia (SANT’ANNA, 1997, p. 333).

“O duelo” em que Sérgio Sant’Anna faz o narrador se justificar diante do leitor em razão da crueza da linguagem. A discussão do escritor com o seu editor é verdadeiramente um duelo, uma contenda da qual, pela lógica da política de editoração, já se sabe de antemão quem sairá vencedor, ou seja, com o troféu, que é o lucro.

Há um momento em que ocorre a ocorrência de perversões da escrita – essa cobrinha de “tinta movente” -, pois “há horas em que o relato não pode prescindir de certa crueza”, embora reconheça que “as descrições sexuais perderam todo o atrativo para o homem moderno, eroticamente blasé, a menos que se acrescente um elemento distorcido, bizarro até” (BARBIERI, 2003, p. 32).

Se o mercado é exigente e o público nem sempre faz boas escolhas, por outro lado há recompensas, pois já existe uma razoável fortuna crítica quanto à obra de Sérgio Sant’Anna. O estudo do caráter teatral das narrativas é o que mais se destaca, pois há muito se convive com a sociedade do espetáculo. Outro fator relevante é o que diz respeito à proximidade de sua obra com o jornalismo, principalmente quanto ao uso da linguagem, considerada por muitos, uma metalinguagem, onde se destacam também o realismo, a objetividade, a mimesis, a verossimilhança e a intertextualidade jornalística. Além de tudo, é interessante ressaltar a preocupação com temáticas que abordam a loucura e o desvio em relação às normas sociais. As técnicas narrativas influenciadas pelas linguagens do cinema, do teatro e da televisão também contribuíram para instigantes leituras de alguns textos, como por exemplo, as inúmeras feitas a partir de *A senhorita Simpson* (1989).

Pela complexidade de seus textos, alguns estudiosos procuraram verificar diversos aspectos, tais como: a problemática entre arte e realidade, a crítica à representação realista, a ênfase na linguagem corporal, o pastiche, a simulação, a oposição entre literatura de massa e a literatura erudita, a pós-modernidade, entre outros. As fronteiras entre o real e

ficcional despertam a curiosidade para Confissões de Ralfo (uma autobiografia imaginária) 1975, isto é, devido à pluralidade temática, muitos se debruçam para estudar o processo extremo de inversão a que o discurso é submetido nessa obra. A partir de A tragédia brasileira (romance-teatro) 1987 e Um crime delicado (romance) 1997, teses já foram escritas, como a de Liane Bonato, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, texto que reflete sobre como a paródia contribui para uma revisão das estruturas sócio-políticas e das atitudes culturais do Brasil pós-64. Enfim, a maioria dos trabalhos procuraram demonstrar, ao mesmo tempo, como o autor questiona o lugar das artes, da literatura e do escritor na cultura brasileira.

Assim, ainda quanto à violência presente na obra de Sérgio Sant'Anna e também na obras dos demais autores contemporâneos, seja ela física, seja individual ou coletiva, simbólica ou psicológica, entre tantas outras manifestações, faça ou não parte do contexto urbano, sempre promoverá, assim como qualquer outra temática, discussões que contribuirá para “ressimbolizar” a literatura. O termo “ressimbolizar” foi mencionado por Schøllhammer na tentativa de ressaltar a importância da temática da violência para a literatura contemporânea. Para ele, o mais importante a respeito dessa arte é que, quando ela possui como temática a violência, adquire uma articulação em sua fronteira de capacidade expressiva onde a transgressão dos limites não difere do potencial de representação daquilo que foi omitido pela lei do discurso. Isto é, a literatura introduz uma comunicabilidade poética capaz de confundir o real e o ficcional, reunindo num mesmo texto a verdade e a falsidade, ampliando o entendimento do que é representado e também daquilo que se imagina. Ela funde o que é universal ao que é particular e ainda, ocupa-se do público e do privado.

3.2 ENTRE “A LUTA” E O “ASSASSINO”, RAZÕES PARA SOBREVIVER

Desde o descobrimento da Baía de Guanabara pelas primeiras expedições portuguesas que saíram, há mais de quinhentos anos, para explorar a costa do Brasil, Rio de Janeiro foi o nome dado ao local que se tornou, após a fundação da cidade, uma espécie de vitrine para todo o Brasil. “A Cidade Maravilhosa”, “O Paraíso Tropical”, assim também conhecida mundialmente por sua beleza natural, sempre foi um dos principais cenários para obras literárias. Por muito tempo ela foi e continua obra sendo o centro cultural do país. Nela

nasceram, conviveram e morreram muitas gerações de escritores, artistas de todas as espécies que, fascinados pela sua complexidade, não deixaram também de representá-la socialmente.

Já no início do século XX, pela sua crescente urbanização e progresso financeiro, esta cidade se destacava, entre tantos outros fatores, pelo aumento da criminalidade. A violência fez dela seu palco de ação, se tornou seu principal problema. E é nesse palco que a literatura contemporânea se sustenta em suas diversas temáticas, colaborando para as reflexões em relação ao seu caráter paradoxal onde beleza natural se confunde com o complexo arquitetônico, em uma dicotomia entre a riqueza e a pobreza.

Partindo desse contexto, Sérgio Sant'Anna escreve "A luta" e "Assassino", os dois primeiros contos do escritor carioca, publicados em *O sobrevivente* (1969), sua primeira literária editada. Nela fica explícita a tendência do autor à temática da violência urbana do Rio de Janeiro a partir da década de 60.

Um trabalhador, que é também o narrador-personagem de "A luta", entra em um restaurante, provavelmente do subúrbio do Rio, e começa a implicar com tudo o que vê à sua volta. Sua implicância o leva de tal maneira à perda do autocontrole e à loucura a ponto de extravasar suas tensões por meio da violência física. Mesmo aparentemente sem existir motivo algum ou sendo ele de extrema banalidade, esse personagem instiga uma luta com um mulato que, tranqüilamente, também faz sua refeição a um canto do recinto. Assim, a partir de um acontecimento insignificante, do cotidiano, o conto se introduz e se destaca por um interessante e péssimo relacionamento entre três figuras tipicamente brasileiras que formam as cidades: o trabalhador, o velho e o mulato. Todos eles sem nome, sem identidade, como se fizessem parte do anonimato coletivo que compõe a grande cidade. O primeiro ainda pode ser considerado como cidadão útil porque utiliza a sua força física, contribuindo para o progresso da nação; o segundo é desprezado por sua inutilidade pública e apenas atrapalha em sua mísera luta pela sobrevivência; o terceiro é o cidadão miscigenado, pré-concebido como desocupado. Talvez, pelo ódio que demonstra, o trabalhador sinta inveja dele, pois para muitos preconceituosos, o mulato é o "tipo" que vive da malandragem, cuja força física se destina a ocasiões especiais, como bailes, lutas, esportes, entre outras.

No restaurante barato, onde a comida nada agradava, imediatamente, o protagonista se depara com o seu suposto inimigo: o mulato. Este é escolhido como alvo de uma ira reprimida daquele, iniciando-se a trama que os leva à luta: "O mulato mastigava de boca aberta e espalhava os braços, incomodando. Por baixo da mesa, eu tinha que encolher as pernas, pra não esbarrar nas pernas dele, esticadas, relaxadamente" (SANT'ANNA, 1997, p.11).

O mulato é espalhafatoso, é o despreocupado que vive bem, à sua maneira. Já o trabalhador é o que vive escravizado, aprisionado pelas exigências do serviço de ordem capitalista. Ele é fruto de uma sociedade injusta que o tem apenas como força bruta, que não o vêem como sujeito que se constitui de uma totalidade sócio-cultural, ou seja, tendo direito ao descanso, ao lazer, entre outras beneficências. Mesmo nessas condições, ele ainda via o senhor idoso que estava próximo de si como “apenas um velho cheirando a pinga e sem dentes. Se não tivesse tão perto, se fosse na rua, nem reparava nele” (SANT’ANNA, 1997, p. 11). Isto é, mesmo em condições de pauperismo, para que ele pudesse se sentir uma pessoa útil era preciso haver uma hierarquização em relação ao seu próximo, por isso, desprezou o idoso com piedade, pois suas condições eram piores do que as dele. Num mundo hostil, a velhice não mais incomoda, não há porque competir com ela.

A raiva que predominava no trabalhador era contra tudo e contra todos. Sua forma de narrar é brutal e arrogante:

Mas eu podia não ter ido pra perto do mulato. De cara, parado ali na entrada, vi o jeito dele, confiante e debochado, como se fosse o melhor de todos. Não é que ele olhasse pro meu lado; na verdade não olhava para ninguém. Foi só o jeito dele, como se estivesse desafiando. Encarei o homem e tive medo; dele e de mim mesmo. Porque comigo é assim: não abaixo a cabeça nem aceito desaforo. Só agüento a mão lá no serviço, pois preciso de dinheiro. Mas puxar o saco é que não faço e por isso é que não subo na vida, com minha competência. Maior do que a de muita gente acima de mim. Aqueles caras lá na cantina, então, nem se discute; não são da minha laia (SANT’ANNA, 1997, p. 11).

Essa hierarquização, na qual se enquadra o trabalhador oprimido, é um dos motivos que o leva a perder a paciência diante de algo tão banal, como o folgar do mulato. Dessa ordem inexorável, imposta pela sociedade, ele é dependente, pois precisa sobreviver e garantir a sobrevivência de sua família. Talvez, a liberdade conquistada pelo mulato é o oposto de sua opressão.

O trabalhador deixou transparecer certa humildade quando, ao adentrar no salão de refeição, pensou em pedir licença aos outros pelo incômodo. No entanto, mesmo conhecendo as boas maneiras, parece ter sido dominado por um instinto de brutalidade que o levou a gritar pela comida, e, ao perceber a presença do mulato, quis insultá-lo. Este não provocava ninguém, mas mesmo assim o trabalhador queria chamar a sua atenção, queria fazer dele a sua “vítima expiatória”, como se o outro fosse culpado pelo seu anonimato, por ninguém se importar consigo.

A situação se tornou prazerosa pelo fato de haver outras pessoas curiosas que esperavam o desenrolar da cena, sedentas que estavam por um espetáculo que agitasse o dia monótono de trabalho. A indiferença do mulato para com a atitude do homem que gritava foi ainda mais excitante porque ele pôde perceber o desvario deste. O trabalhador deixava transparecer o medo que tinha do outro e também de si mesmo. Medo incontrolável, medo do que poderia acontecer se deixasse aparentar sua fraqueza diante do inimigo. Por isso persistiu:

Então dei o berro pedindo a cachaça; olhando pra ele, dei o berro e uma porrada na mesa e os copos e garrafas e pratos tremeram, ele continuando a comer, como se nada tivesse acontecido. Só o velho é que se mexia, incomodando-se, querendo atrair a atenção para uma gentileza. Quando ofereceu a cerveja, peguei ela como um direito certo e nem mesmo devolvi a garrafa. Deixei ela ali do meu lado e isso botou o velho sem graça e descorado de medo (SANT'ANNA, 1997, p. 12).

O velho foi gentil, mas o narrador não retribuiu sua gentileza. Apenas sentia um imenso prazer em provocar o mulato, com este poderia medir suas forças, seu poder. Somente tolerava o velho por questões de respeito ao mais fraco, como se o deixasse para uma segunda ocasião, caso a primeira vítima desistisse. À medida que a raiva aumentava, o trabalhador fazia mais trapagens, e sua frieza foi tal que não se envergonhou de narrar: “igual quando batia na minha mulher. Batia porque ela tinha razão e eu batia e ela chorava e então eu batia ainda mais e ficava com nojo de minha pessoa e se ninguém me segurasse acabava matando ela de tanta raiva que eu tinha de mim (SANT'ANNA, 1997, p. 12).

Nesse trecho, há o destaque da violência física contra a mulher, pela sua inocência. Oprimida pela mísera vida conjugal, é a que apanha do marido sem motivo algum. Por trás dessa aparente violência banal está implícita a hierarquização de uma violência muito maior, onde todos são vítimas, principalmente as pessoas mais carentes. A violência contra o marido é a que persiste na vida de milhões de pessoas, ou seja, é a violência do Estado para com o sujeito. Este se torna impotente e a única coisa capaz de fazer é extravasar, de alguma forma, as suas tensões. O indivíduo obedece a quem lhe oprime, mas também precisa oprimir alguém. O respeito para com a mulher não existe em face do descontentamento que ele possui com sua própria vida. Para ele não são permitidas as chances de prosperidade. O Estado não é capaz de provê-lo de segurança, de condições dignas de sobrevivência. A obediência civil em relação ao Estado talvez fosse a única razão para mantê-lo afastado da desordem. Porém, como o dever não é cumprido em função do descaso, este também se torna recíproco. Mesmo

sabendo das possíveis punições, o sujeito se arrisca e não se importa em desafiar as autoridades. Tudo o que ele fizer a partir de então, hipoteticamente é o resultado de uma violência maior já instituída.

Luiz Eduardo Soares, no artigo “Uma interpretação do Brasil para contextualizar a violência” entende esse tipo de situação da violência como sendo criminal, onde tudo, de algum modo, se encontra articulado à maior das violências, que é a estrutural, a que possui dupla mensagem, sempre associada à exclusão em massa da cidadania. Para ele, há três modalidades mais graves de violência criminal:

A primeira modalidade de violência criminal é que se verifica nos circuitos em que operam as elites econômicas e políticas. Refiro-me aos crimes de corrupção e de assalto ao patrimônio público, os quais, mesmo não importando diretamente em agressões físicas, se realizam sob a forma espetacular de uma intensa violência simbólica, porque, impunes, difundem na população um sentimento de impotência e de descrédito nas instituições e até mesmo na própria viabilidade da vida coletiva. Creio desnecessário mostrar a ligação entre essas práticas, entre essa impunidade, e as condições de operação do capitalismo autoritário. Os vínculos são evidentes (SOARES, 2000, p. 40).

A segunda modalidade diz respeito à criminalidade praticada pelas classes subalternas, envolvidas num complexo contexto socioeconômico e cultural. É esta modalidade de violência que “desnorтеia o indivíduo, na relação consigo mesmo e com os outros, bloqueando a resistência politizada à opressão” (SOARES, 2000, p. 40); ou ainda, “ela enseja combinações explosivas entre, digamos, a valorização do poder e da disputa sem limites ou ‘darwiniana’ pela supremacia” (SOARES, 2000, p. 40).

A terceira modalidade de violência exposta por Soares “é aquela que atravessa todos os circuitos sociais e não tem fins lucrativos, nem se submete a cálculos estratégicos, movidos por interesses mercantis” (SOARES, 200, p. 41). E, assim, ele completa:

Essa modalidade atinge sobretudo as mulheres, mas também as crianças, e revela uma realidade espantosa, dramática e quase completamente desconsiderada no Brasil. Sua principal arena é a casa e seu nicho social são as relações de parentesco, de conjugalidade e de vizinhança. A casa, outrora cantada em prosa e verso como espaço de proteção e amor, é palco freqüente das mais diversas formas de violência, as quais nos remetem à discussão sobre a opressão das mulheres e sobre as condições em que são criadas as crianças no país (SOARES, 2000, p. 41).

De forma interligada, essas três modalidades também estão evidentes em “A luta”. Se houver desprezo em relação a essas hipóteses de Soares, aparentemente não há razão para “a luta”. Porém, como vimos, existem motivos externos à narrativa que a induziram.

Finalmente, a segunda parte do texto é a descrição da luta corporal provocada pelo trabalhador como resposta à suposta pirraça feita pelo mulato. Este, sendo o mais forte, saiu vitorioso. Na luta, tudo foi válido. Bater e apanhar trouxe a ambos, e principalmente para o trabalhador, uma espécie de gozo, como se fosse possível apenas se perceber por meio da dor física, como se ela fosse a única possibilidade de se sentirem vivos.

A ignorância do trabalhador também fica muito clara através de sua própria narrativa, pois há a repetição, ao final de alguns parágrafos, das expressões “comigo é assim”, “porque comigo é assim”; ou seja, isso também nos permite inferir o seguinte: se todo mal em sua vida é possível, se não há solução para nada e se o violentam, por que ele também não teria o direito de fazer o mesmo com os seus inferiores?

O triunfo e o abandono da luta pelo mulato foram seguidos pela presença intimidadora da polícia:

Fiquei uma porção de tempo ali deitado e o mulato não vinha mais, eu esperava e ele não vinha, ele agora estava junto do balcão e conversava e ria com o gerente da casa, o gerente puxava o saco dele e ele não vinha mais, que agora já estava satisfeito e tinha dois soldados na cantina e todo mundo ria e comentava a briga, apontando pra mim e pra ele e fazendo gestos, explicando. Os soldados não faziam nada, só impunham a presença, misturados com o pessoal em volta de mim (SANT’ANNA, 1997, p. 14).

Os soldados representavam o Estado. Eles tinham amizade com o gerente da cantina e também com o mulato, e se não fizeram nada com o homem trabalhador que desfalecia a um canto já sem um dos dentes (sem saber se o teria engolido) foi porque não quiseram se envolver. A falta do dente e a situação desprezível também por parte das autoridades levaram o trabalhador novamente à loucura. Por isso, retomou o pouco de forças que ainda restava, pegou de uma garrafa e foi de encontro ao mulato. Porém, os soldados, aproveitando a ocasião hilariante, o impediram de continuar a luta. Contra a força maior, não se pode agir: “eu chorava e o soldado torcia meu braço, ele ia partir o meu braço, eu sentia que ele estava gostando de fazer isso” (SANT’ANNA, 1997, p. 14).

Semelhantemente ao trabalho de “A luta”, o protagonista de “Assassino”, a princípio, parece ser um cidadão comum que sai de casa para um simples passeio:

Ele chegara do trabalho e, não podendo suportar sua inútil presença dentro do quarto, saiu à rua e esteve indeciso diante de um cinema e um bar e, depois, percorrendo monótono as ruas do centro da cidade, sem um destino que o tornasse parte daquele começo de noite, foi bater na porta daquela mulher de antigamente (SANT'ANNA, 1997, p. 17).

Essa “mulher de antigamente” foi a que se tornou vítima do assassino. Após ter entrado na casa dela e ter jogado cartas com seu pai e se fazer tolerar pelo irmão, o trabalhador provavelmente a convidou para uma caminhada no parque que havia ali perto. No entanto, foi mediante a companhia apática dessa mulher que o assassinato se desencadeou:

após andarem de um lado para outro, imobilizou-a junto à árvore, perseguindo uma carícia. Uma carícia desde o princípio desesperançada e ele apenas esperou que ela o repelisse e que retornasse para a casa, para que também pudesse estar logo em seu quarto e dormindo. Mas ela não o repelira nem o aceitara, limitando-se a permanecer estática junto à árvore e ele beijou sem emoções uma boca fechada sob os olhos que viam adiante e depois das árvores, a indicar uma paciência de que as coisas logo se cumprissem e ela fosse deixada em paz. Por isso, talvez, a tivesse assassinado. Por não suportar o pouco surgido do encontro de ambos, como se aquela fosse uma última oportunidade (SANT'ANNA, 1997, p. 18).

Assim, no decorrer de toda a narrativa, a onisciência do narrador persegue o criminoso em sua trajetória pós-crime, infiltrando-se em sua consciência de forma a desvendar o motivo do assassinato. Se comparado com “A luta”, esse conto é passível de maior reflexão porque não apresenta, da parte do assassino, nenhuma condição opressiva quanto ao social. O agir é instantâneo, simplesmente irrefletido, como se uma força contrária à vida se apossasse do indivíduo e o incitasse a cometer a maldade. Contra a natureza, como uma pulsão de morte, o assassinato contribuiu apenas para o desequilíbrio da vida do impiedoso, pois, para ele, depois do crime cometido ainda restou a culpabilidade refletida. Para os outros, no entanto, o mundo continuou em sua rotina como se nada tivesse acontecido.

A narrativa se dá em *auclepse*, a cena é repentinamente retomada, mas não há pressa e a progressão é lenta, assim como tudo o que se passa com o assassino: “Encontrado o corpo, os indícios levavam facilmente ao criminoso e se gastaram algum tempo a prendê-lo foi por não o pensarem em seu próprio quarto, para onde se dirigira logo após o crime” (SANT'ANNA, 1997, p. 15). Durante toda a noite o assassino permaneceu deitado em sua cama, com a roupa ainda suja de sangue, fumando e à procura de uma razão, mínima que fosse, para poder justificar o seu ato ilícito. Seria ele de ordem sexual? Porém, o

mundo ao seu redor também incomodava pela sua calmaria: “E era estranho, muito estranho, que o casal risse em meio à música do rádio no quarto ao lado e que os sons chegassem da rua familiares como sempre” (SANT’ANNA, 1997, p. 15). Isso o levou à janela, e por um momento, um impulso de suicídio se apoderara dele, mas ao medir-se no espaço, não teve coragem suficiente para a ação. O salto aconteceria “a menos que ainda fosse capaz de impulsos; impulsos tão rápidos como aquele que o fizera golpear a mulher por diversas vezes com a pedra até matá-la” (SANT’ANNA, 1997, p. 15).

Nesse espaço de tempo entre a idéia e a não-ação, acabou por presenciar um outro ato de violência: uma batida de automóveis em frente ao prédio onde morava. Ao voltar para a cama com os sapatos ainda sujos pela terra do parque, se lembrou da proprietária da pensão, “e se ainda pensava na velha era para imaginar-lhe o excitamento ao ser elevada à dimensão mais importante de hospedeira de um assassino” (SANT’ANNA, 1997, p. 16).

O assassino deixou ser um instrumento da violência. Ele não compreendia o que fez e porque fez. A sua angústia psicológica estava voltada para o apagamento de seu ato, como se tudo não passasse de um sonho. A força maior que o fizera cometer o assassinato, assim como súbita e instintivamente se apoderara dele, também desaparecera e a brutalidade foi seguida de uma fragilidade onde predominava o medo e a vergonha. A sensação de impotência diante de si e do mundo permitiu a ele uma lembrança lírica da infância. A figura da mãe, que ao mesmo tempo o consolava, mas também o repreendia por suas travessuras, fez menção à sua futura punição pela lei:

Homem feito, o soluço que irrompeu agora, independente, da garganta, também era um som novo e sem relação com aquele choro de criança quase apagado na memória; porque naquele tempo não era responsável por nada e a mãe vinha e o consolava e mesmo os pequenos castigos formavam parte das necessidades naquele mundo seguro e imutável. Agora nem a mãe poderia coisa alguma e seria preferível que estivesse morta como o pai, pois era inútil reviver qualquer proteção e apego. Porque nesse momento era obrigado a enfrentar-se e um crime fora irremediavelmente consumado e ele se tornara um assassino e diferente e irreconhecível a todos os outros (SANT’ANNA, 1997, p. 16).

Essa característica da violência na contemporaneidade é relevante, irrevogável. Por que será que o próprio assassino se considera diferente e irreconhecível a todos os outros? Talvez porque para os outros haveria uma razão forte que os levassem aos atos hediondos, mas no caso dele, a violência foi cometida sem causas aparentes, sem sentido,

apenas como uma descarga emotiva diante de uma imagem ilusória. Isso é o que também afirma Margareth Kuhn Martta, em seu livro *Violência e Angústia*:

Retomando o caminho do homem até sua origem, percebe-se que a violência esteve presente em sua vida das mais variadas formas, mas a contemporaneidade traz consigo a marca de uma violência que se diferencia do que foi, até hoje, visto e vivenciado. É uma violência que se pode definir como gratuita, são atos aparentemente sem motivo e sem sentido que encontram-se em todos os segmentos da vida atual do homem, o que fez com que a contemporaneidade recebesse o título de ser a “cultura da violência” (MARTTA, 2004, p. 78).

Nesse mundo onde a “cultura da violência” se faz presente, são incompreensíveis certas atitudes, como a do personagem do conto. Para ele, viver era tedioso, o vazio da existência o acompanhava. Foi isso que o levou, hesitando entre ir a um bar ou ao cinema, a “bater na porta daquela mulher de antigamente” (SANT’ANNA, 1997, p. 17). Ou seja, apenas conhecemos a sua história de vida pelo recorte que o narrador fez a partir do crime, e não em sua totalidade. A mulher não era qualquer uma, mas a específica de “antigamente”.

Apesar de, em sua lembrança do crime, o assassino buscar desculpas para o seu ato hediondo, o narrador também intriga pela sua péssima justificativa. Não há como se firmar no pensamento de um assassino. Buscar as causas para o crime seria inútil diante da impossibilidade de provas materiais anteriores a ele, a não ser que se busquem causas de ordem psíquicas. Nesse caso, teríamos um exemplo de sujeito fragmentado, sem valores morais e éticos capaz de guiá-lo em sua existência, sem um autocontrole e simplesmente movido por sua irracionalidade.

Após ter iniciado o espancamento da mulher, primeiro com os punhos e depois desferindo nela golpes de pedra, o narrador esclarece: “Ele não quisera feri-la nem matá-la; desejava estar longe e terminar logo com aquilo, mas houve o sangue e os gemidos e os olhos espantados e fora obrigado a destruí-la: a morte era a única maneira de tudo consumir” (SANT’ANNA, 1997, p. 19).

O assassino procurou, em suas reflexões noturnas, uma isenção para a sua culpa. Como se quisesse dividi-la com os demais, ou seja, com o autor do conto, com o narrador, com o leitor, com todos os outros homens: “Porque, sobrevivente, ele se resumiria, naquele quarto e depois no cárcere, na revivência daquele conjunto de gestos, os únicos que agora lhe pareciam realizados por suas mãos e, no entanto, movimentos que não comandaram e não poderia reconhecer como seus” (SANT’ANNA, 1997, p. 19).

Rememorando o acontecido e não encontrando culpa em si, como se tratasse de um sonho mau, o assassino parou de chorar e começou a voltar sua mente para o preço que pagaria no “mundo dos homens”, ou seja, no mundo real, como se o crime fosse algo não-humano, transcendental.

Assim, nos dois últimos parágrafos do conto, que possuem uma construção interessante, há a descrição do assassino em julgamento após ter sobrevivido a alguns meses de cadeia. Devido ao fato de ele ainda tentar em sua mente procurar uma argumentação que convencesse o público presente, há uma alternância no discurso do narrador. Este faz uma separação entre a impotência do que o assassino poderia fazer ou dizer aos homens para que acreditassem nele (escrito em letras normais), e o que ele realmente disse e fez para a sua própria condenação diante do juiz (escrito em letras de caixa alta e em negrito). Essa mistura é aleatória ao longo dos parágrafos, possibilitando uma leitura em conjunto de ambas as partes do discurso, ou ainda somente da parte que está grafada diferente (todas as letras em maiúscula e em negrito). Caso sejam separadas, esta pode ser lida da seguinte maneira na construção do texto:

DE MANEIRA QUE, QUANDO, FINALMENTE, (...), FOI CONDUZIDO DIANTE DO JUIZ E OS OUTROS E, (...), VIU CHEGADA A OPORTUNIDADE DE EXPLICAR-LHES; (...); NESSE MOMENTO, ELE DEU UM PASSO À FRENTE, UM LARGO PASSO ADIANTE SEGUIDO DE UM GESTO, UM SENTIDO MOVIMENTO QUE FEZ CONCENTRAR EM SUA PESSOA TODAS E POUCAS FISIONOMIAS DESATENTAS NA SALA.

ELE SE LEVANTARA E, (...) LHES MOSTRARIA QUE NÃO ERA CULPADO, (...) E, ASSIM, (...) PRINCIPIOU UMA FRASE, (...) O COMEÇO DO QUE SERIA SUA SALVAÇÃO, SE FOSSE POSSÍVEL, (...), DIZER AOS HOMENS TODA A SUA VERDADE; UMA VERDADE QUE, REPENTINAMENTE – (...) – ELE DESCOBRIU, (...) SER UM PESADELO MAIOR DO QUE SEU PRÓPRIO CRIME, PARA ENTÃO, (...), DEIXAR CAIR O BRAÇO E RESPONDER DESALENTADO, (...) - QUE SIM (...): QUE FORA BEM ELE QUE MATARA A MULHER (SANT’ANNA, 1997, p. 22-21).

Portanto, assim como em “A luta”, independentemente de uma causa ou não, o que existe em “Assassino” é a presença da terceira modalidade criminal da violência, também já citada, a partir de Soares, no início dessa breve análise. E, para complementar esse raciocínio, Ronaldo Lima Lins também conclui:

Depois de Freud, já não posso afirmar nada com segurança sobre mim mesmo. Se vejo um assassino, sinto-me próximo dele, percebo que há em meu ser a potencialidade do assassinio. Por isso, noto-me diverso e semelhante a meu vizinho, por mais repugnante que o julgue, e semelhante às suas anomalias, às suas perversões (LINS, 1990, p. 70).

CAPÍTULO 4

A VIOLÊNCIA EM ALGUNS CONTEXTOS MUDIÁTICOS

“A eliminação da violência não se produz, os conflitos multiplicam-se e o perigo das reações em cadeia aumenta.”

René Girard

4.1 O “BEM-VINDO” DO MAL E O “MAL-VINDO” DO BEM

Segundo a filósofa Hannah Arendt, em *Crisis da República* (2006), as ações humanas são responsáveis pelas mudanças sociais; são elas que iniciam algo novo sempre a partir da remoção ou destruição de coisas que já estavam assentadas, e este princípio é o mesmo que também rege a política. Seguindo esse raciocínio, para ampliar ainda mais a compreensão da violência, nesse tópico será trabalhada a temática do poder ligada à violência coletiva – já que a história da humanidade parece ser conduzida de acordo com forças intrínsecas e extrínsecas, apresentando uma dualidade constante que impele a um fim em si mesmo, e nem sempre o resultado de um acontecimento esclarece um objetivo relevante para o homem.

Nestes termos, muitos vêem a história como uma ciência que progride para o bem da sociedade, outros a enxergam de forma duvidosa, acreditando ser ela os feitos e realizações humanas inúteis e desprezíveis, ou ainda, pensam ser tudo um acúmulo de decepções, fracassos, sofrimentos e angústias movidos por paixões desenfreadas e individuais de seres que querem estar no poder como forma de sustentação, apesar de que tudo acaba sendo temporário.

Essas concepções, que remetem à representatividade dos que estão no poder e ao conceito de corrupção, levam a um crescente descrédito nas instituições já consolidadas, e mesmo sabendo da importância delas para os indivíduos, como por exemplo, no caso da política, os erros cometidos são imperdoáveis e fazem com que muitas vezes o povo se desespere, contribuindo ainda mais para a expansão da crise ideológica que se instala no país.

“Notas de Manfredo Rangel, repórter (a respeito de Kramer)” (1973), conto homônimo que dá título ao segundo livro de contos de Sérgio Sant’Anna, é muito

significativo por seu caráter violento em relação à falta de racionalidade que conduz as protagonista, passa de revolucionário a mártir político. Manfredo Rangel, o repórter, o persegue durante toda a sua campanha política a fim de descobrir e analisar seus segredos e intenções para as ações políticas em um país em desenvolvimento, como o Brasil. Kurt Kramer Emanuel, o consigo mesmo, e, principalmente, para com o povo. Por meio de entrevistas à imprensa, pronunciamentos públicos e comícios em diversas cidades pólos do país, Kramer se torna um político popular que passa a preocupar a elite que está no poder. Esta, além da perseguição acirrada, instiga a população a traí-lo. A traição o leva à morte quando tenta proferir um discurso em Recife, e, o descaso das autoridades locais para com a violência do público, no momento de sua derrota, evidencia as más intenções de seus adversários. Além de tudo o que se sabe da trajetória de sua luta em busca de reconhecimento em âmbito nacional, há o sensacionalismo de sua vida íntima, avaliada e comentada pelo repórter, apesar de este ter se declarado ser um jornalista indiferente a escândalos pessoais, pois sua coluna se destinaria apenas aos fatos maiores, ou seja, aos fatos políticos.

Além da dimensão política que envolve a narrativa desse conto, o autor introduz por meio da ficção, já na década de 70, uma das temáticas mais importantes que envolvem o mundo literário: a crescente influência da mídia na vida cotidiana dos indivíduos. Mesclado à literatura, o discurso jornalístico enriquece o texto focalizando o poder que a imprensa assume no direcionamento da sociedade. Em um mundo em que as ações são alvos desse discurso, a comunicação midiática das instâncias governamentais se torna essencial para induzir o povo à acomodação ou à revolta. A grande massa de trabalhadores que persiste na busca do bem-estar social jamais abandona a esperança de um futuro melhor, e mesmo sabendo que muitas vezes as ações políticas estão aquém dos discursos, cujo único objetivo quase sempre é o de angariar votos, as pessoas que compõem o grupo das menos alienadas não se intimidam diante dos acontecimentos opressores.

Assim, no texto em estudo, a linguagem jornalística é fator relevante para garantir a verossimilhança e legitimidade da ficção. Esta tem seus objetivos ampliados pelo fato de o jornalista ser um narrador que, apesar de narrar em primeira pessoa – pois ele é o repórter/personagem - deixa transparecer certa imparcialidade.

Manfredo Rangel, ao acompanhar a vida política do protagonista, deputado Kurt Kramer Emanuel, é o jornalista/escritor ficcional que faz com que o texto possua uma estrutura não convencional, da qual ele se faz o próprio liame narrativo. Abandonando uma disposição clássica dos parágrafos e organizando os fatos relacionados a Kramer numa linearidade de acordo com as vivências do futuro candidato à presidência da República, o

narrador nos conta toda a trajetória da história do político em campanha em forma de “notas” e a partir de sua própria ótica. Isto é, esta também não deixa de ser reflexiva, apesar de ele querer a todo o momento, como já foi mencionado, provar sua imparcialidade.

O conto foi escrito em uma época em que o país estava subjugado pela ditadura militar, período posterior a vários protestos estudantis, reprimidos violentamente pelas autoridades, como o do dia 26 de junho de 1968, passeata famosa que reuniu mais de cem mil pessoas que protestavam contra o regime militar e contra os novos rumos da política educacional vigente. Com a eleição indireta pelo Colégio Eleitoral do terceiro governo militar, Emílio G. Médici, em 1969, se consolidava um sistema mais restrito de escolha do presidente da República. Assim, a campanha fictícia de Kramer também coincide com a época da escolha do quarto e penúltimo presidente da República do regime militar, Ernesto Geisel, eleito em 1974.

Tendo como referência o resumo desses dados históricos, passamos a situar o conto em estudo a partir da perspectiva de que as diversas produções artísticas eram reprimidas e se tornavam obsoletas pela censura. Os jornalistas eram proibidos de atuarem com dignidade em suas profissões, ou seja, a idéia de verdade que deveria conter nos seus textos, muitas vezes, era mascarada em função da política, pois, caso contrário, a perseguição era inexorável.

Kramer representa o típico político da época que, sedento pelo poder, investia no reconhecimento público de sua figura. A nacionalização da candidatura dele, indiretamente, também dependia da divulgação do político que era como deputado e da divulgação do seu êxito nas relações de trabalho e interpessoais, isto é, mesmo sabendo que a decisão seria tomada pelo congresso, ele não desistia frente ao povo.

“Notas de Manfredo Rangel, repórter (a respeito de Kramer)” (1973) é um texto fragmentado por partes, das quais, algumas delas se constituem de noticiários fictícios divulgados pelo país. Tais partes também são subdivididas, além das notas, em comentários, diálogos, entrevistas, hipóteses interpretativas, citações, confissões, entre outros.

Como exemplo estrutural, na primeira parte do texto, já nos dois primeiros parágrafos, o narrador interrompe a narrativa com uma nota:

NO AEROPORTO: Houve um momento em que Kramer, misturado ao povo e tomando um café, no saguão do aeroporto, olhou pensativamente a decolagem de um Boing, que logo desaparecia no espaço. Kramer fez um gesto largo e disse baixinho: - Que beleza, é assim que eu gostaria de ver o país: alçando vôo rumo ao seu glorioso destino.

NOTA: O curioso é que as palavras de Kramer não mais poderiam ser ouvidas pelos jornalistas, que haviam se dispersado, restando apenas um ou outro desgarrado, como eu próprio. E me impressionou o fato de Kramer ter dito aquilo aparentemente para si mesmo, num monólogo espontâneo, sem demagogia. Ou seria Kramer ainda mais astuto do que eu imaginava; emitindo ondas no ar, para que alguém as captasse ao acaso (SANT'ANNA, 1997, p. 143).

Diante de tal citação, há que se considerar um provável fingimento na fala de Kramer, captado pela esperteza de Rangel que antecipa o seu juízo de valor em relação ao político. Seria este um dos únicos que diziam a verdade naquela época? E implicitamente, mais adiante pode-se perceber uma resposta afirmativa dada pelo narrador: a de que Kramer seria inimigo político das “raposas velhas do partido”, e que estas aguardavam algum erro dele para poder destruí-lo.

Outro fator relevante na construção das ações do protagonista é a condição de ele ser a vítima do SI (Serviço de Informações). Provavelmente, este órgão fictício remete ao SNI (Serviço Nacional de Informação), que, segundo muitos dados históricos, juntamente à vigilância do Exército, Marinha e Aeronáutica, na época da ditadura, procurava defender de forma excessiva o Estado contra a instalação de um possível governo comunista. A desconfiança política fez com que o SNI interiorizasse a idéia do inimigo interno, ou seja, não era necessário proteger o país apenas do que era proveniente do exterior, mas também do que estava presente no âmbito nacional. Assim, a vigilância a Kramer não se dá apenas através de seus inimigos políticos, mas também, através da imprensa:

Os políticos do partido não gostam de Kramer, porque ele quer voar alto demais, ultrapassando todos. Mas Kramer está consciente de que, diante de um fato consumado, os políticos se apressarão a apoiá-lo, para tirarem algum proveito da situação. Do mesmo modo, o governo permanece na expectativa: ainda não se sabe se Kramer será útil ou nocivo aos objetivos dos grupos no poder (SANT'ANNA, 1997, p. 144).

Ao nomear os velhos políticos de “raposas”, Rangel remete à idéia pejorativa de políticos ambiciosos, espertos e mentirosos. Assim, a perpetuação dessas condições fraudulentas também parecem estar vinculadas à durabilidade do poder. A falsidade e a distância que permeia o discurso político em detrimento das ações governamentais são consideráveis, ou seja, a desilusão já fez dessas características uma ideologia que cada vez mais se auto-afirma, se torna natural e, tanto para os que ouvem como

para muitos dos que pleiteiam o governo, há muito tempo ela já não é mais estranha, apesar de continuar sendo inaceitável.

Retomando Hannah Arendt, a violência já tem o seu espaço garantido pelas próprias condições da política em vigor, pois o político mentiroso se apodera da verdade e a mascara de forma persuasiva. Em relação às mentiras entre homens atuantes, a filósofa também pondera:

É esta fragilidade que torna o embuste tão fácil até certo ponto, e tão tentador. Ele não entra em conflito com a razão, pois as coisas poderiam perfeitamente ser como o mentiroso diz que são. Mentiras são freqüentemente muito mais plausíveis, mais clamantes à razão que a realidade, uma vez que o mentiroso tem a grande vantagem de saber de antemão o que a platéia deseja ou espera ouvir. Ele prepara sua história com muito cuidado para consumo público, de modo a torná-la crível, já que a realidade tem o desconcertamento hábito de nos defrontar com o inesperado para o qual não estamos preparados (ARENDR, 2006, p. 16).

Para a nação, crer no discurso de Kramer seria como se aventurar numa guerra. Poder-se-ia dar ao caso da vitória, ou ainda, mais certamente, ao caso da derrota. Por isso é que pode-se dizer que a mentira e a violência estão intrinsecamente ligadas pelo jogo do poder; ou ainda, a mentira seria um dos meios da violência:

Sempre chega o ponto em que a mentira se torna contraproducente. Este ponto é alcançado quando a platéia à qual as mentiras são dirigidas é forçada a menosprezar por completo a linha demarcatória entre a verdade e a falsidade – já não importa mais o que seja, se sua vida depende de você agir como se acreditasse; a verdade digna de confiança desaparece por completo da vida pública, e com ela o principal fator de estabilização nos cambiantes assuntos dos homens (ARENDR, 2006, p. 17).

O discurso empolado de Kramer, após visita a três diferentes continentes, passa a ser cada vez mais ampliado com as idéias de futuras ações intercontinentais, e estas, estariam além da mesquinhez política dos que se auto-afirmam no poder nacional. Pelo que se percebem, os interesses de muitos que já estavam na política eram mediados pela necessidade de se livrarem dos problemas da nação, deixando de lado alguns acontecimentos e relevando outros que contribuía para os seus próprios interesses. Um exemplo claro disso no conto, onde se misturam ficção e realidade, diz respeito ao “choque do petróleo”, crise que acontecia naquela década de 70. Sobre ela, o professor Theotônio

dos Santos (UFF), em artigo intitulado “A política externa do Brasil como tema eleitoral” (s/d) afirma:

Nos anos 60, sob o impacto da industrialização alcançado no governo Kubistchek, começou a desenhar-se uma nova diplomacia independente que ambicionava desenhar uma política externa brasileira mais agressiva a serviço do desenvolvimento do país. O golpe militar de 1964 restabeleceu o alinhamento. Na expressão do primeiro Ministro de Relações Exteriores da Ditadura, Juraci Magalhães, “o que é bom para os Estados Unidos é bom para o Brasil”.

Na década de 70, o choque do petróleo obrigou a política externa brasileira a aproximar-se dos países árabes, procurando, entretanto, o aval dos Estados Unidos para esta movida. O nome dessa política demonstra sua fraca base doutrinária: tratava-se de um “pragmatismo responsável”

Tal acontecimento, apesar do crescente desenvolvimento que se instalava no país, não era condizente com as propostas dos governos militares de estabilização da economia brasileira. E é por esse motivo que o discurso de Kramer se destaca em relação ao da oposição. Destaca-se, porém, com muito cuidado “para não se queimar prematuramente” (SANT’ANNA, 1997, p. 144).

- Devemos estreitar os laços com os povos da América Latina, para defendermos nossos interesses comuns.

- Nossa posição diante dos Estados Unidos não deve apoiar-se numa provinciana e sistemática hostilidade, como também não podemos nos curvar diante das grandes potências. Do que necessitamos é uma posição independente, um tratamento entre iguais.

- Quanto aos países socialistas, é notório que, ultrapassado o fantasma aterrorizante do stalinismo, a época atual exige uma compreensão madura e não maniqueísta, em favor da paz. Essa é a perspectiva em que se instala o próprio Santo Papa.

(...)

- Qualquer cidadão que aspire a uma posição de destaque na sociedade deve munir-se de uma sólida experiência internacional. Esse foi o objetivo primordial de minha viagem (SANT’ANNA, 1997, p. 144).

O narrador, quanto a esse tipo de discurso que faz Kramer, afirma: “Numa época em que mal se abre a boca para qualquer pronunciamento, posição de destaque são palavras significativas” (SANT’ANNA, 1997, p. 144). Ou seja, a ausência de liberdade imposta pelo poder ditatorial é o problema que ambos enfrentam, tanto o jornalista como o político, e se este vê nesse contratempo uma brecha para melhorar sua posição diante da

sociedade que se encontra indignada, àquele não resta outra saída a não ser a de divulgar o poder e os assuntos que a ele estão vinculados. Os jornalistas na década de 1970 possuíam suas condições de trabalho limitadas, pois não podiam divulgar ou opinar sobre as condições sociais que oprimiam os cidadãos. Sérgio Sant'Anna, no entanto, parece não ter sido limitado pela opressão política porque por meio da ficção ele acabou cumprindo com as duas funções: a de criticar a política vigente e a de dar voz à liberdade de informação e opinião.

A violência também pode ser um dos fatores fundamentais para que haja uma estruturação ou uma desestruturação do poder. Tendo como base essa hipótese, pode-se pensar que os governos ditatoriais usavam do poder que possuíam para, através da violência, fazer com que o mesmo fosse perpetuado. Ao contrário do que eles faziam, a partir do final da ditadura e a reestruturação das leis civis, há um processo inverso. Agora, a aparente preocupação dos governantes em relação à violência está ligada à promessa de repressão da mesma. O lema da segurança se torna assim um dos temas mais significativos de campanha de muitos políticos. Como esses estão no poder para a representação do povo, seria contraditório para eles usar de violência em determinadas circunstâncias, pois o próprio Estado somente multiplicaria o descontentamento das pessoas. Para que isso não mais aconteça, é necessário tirar proveito até mesmo de algo negativo, como dos vários tipos de violência que atingem as camadas mais pobres da população. Em muitas situações, além de usar a violência em proveito próprio, os governantes ainda possuem a liberdade do uso da força, que resumidamente, pode ser considerada uma amenização da violência propriamente dita. Porém, se entre os cidadãos que pertencem aos vários segmentos sociais existe um jogo de poder que pode desencadear em desobediência civil, por outro lado há também um déficit do Estado para com os mesmos cidadãos. Isto é, quase sempre o poder usa de uma violência simbólica que em relação à violência física é muito mais fácil de ser mascarada. A periculosidade desse novo tipo de violência, a simbólica, se torna muito maior do que a antiga, visto que a mesma possui um efeito corrosivo durável na vida das pessoas. A resistência contra tal violência dissimulada acontece apenas através de utopias futuristas. As ideologias políticas e a mesmice do discurso já sufocaram a esperança de muitos.

A impunidade da violência que o Estado comete é evidente, porém, muitos já estão acostumados a esperar passar o tempo, aguardando ociosos e ansiosos que os futuros governantes sejam bem melhores do que os atuais. Como Luiz Eduardo Soares já afirmara na década de 1990, a violência simbólica seria a primeira modalidade de violência criminal, pois “é a que se verifica nos circuitos em que opera as elites econômicas e políticas” (SOARES, 2000, p. 40); e ainda mais:

Refiro-me aos crimes de corrupção e de assalto ao patrimônio público, os quais, mesmo não importando diretamente em agressões físicas, se realizam sob a forma espetacular de uma intensa violência simbólica, porque, impunes, difundem na população um sentimento de impotência e de descrédito nas instituições e até mesmo na própria viabilidade da vida coletiva (SOARES, 2000, p. 40).

Manfredo Rangel, ao perseguir o discurso de Kramer e a sua ascensão na campanha política, é também um representante da mídia que atrai para si a linguagem do poder, e, ao narrar efetivamente a fala do político, ele não o deixa impune, elaborando assim, suas “Hipóteses Interpretativas”, colaborando ainda mais para certo hibridismo presente no texto:

a) Alguns grupos financeiros por detrás do nome de Kramer, em cuja escolha para presidente estariam interessados, em troca de certos benefícios.

b) O próprio governo estaria ansioso por promover uma candidatura civil, com boa ressonância popular e receptividade na classe política e quando, de fato, nada se alteraria na estrutura do poder.

Kramer, se não fizer besteiras, talvez se torne nome ideal: maleável o suficiente para fazer o jogo dos grupos que detêm o poder e simultaneamente capaz de proporcionar uma abertura ampla com todas as classes, consolidando, assim, a posição desse mesmo grupo dominante.

c) O Serviço de Informações, interessado em destruir Kramer, estaria incentivando a promoção de seu nome, atirando-o prematuramente às feras e provocando uma moderada e controlável agitação político social, que provaria, inclusive, a inviabilidade de um processo eleitoral democrático. Para tal estratégia, o SI contraria com impetuosidade e o aventureirismo de Kramer, qualidades que tanto podem levar um homem ao poder como aniquilá-lo, dependendo disso de vários fatores, inclusive a sorte (SANT’ANNA, 1997, p. 145).

Em seus pronunciamentos públicos feitos na Universidade, na Associação Comercial, no Festival de Música Pop da Ilha do Governador, no Clube dos Oficiais, no Campeonato de Futebol da Penitenciária, entre outros, evidenciam-se os anseios de Kramer por agradar a todos, e, quanto aos conceitos que fundamentam o seu discurso, estão vinculadas as idéias de revolução, honra, paz e união. No entanto, o descrédito a esse tipo de discurso é circunstância do não cumprimento de discursos semelhantes a esse proferido anteriormente, ou seja, o não cumprimento das promessas políticas também não deixa de ser considerado violência, e esta, como se sabe, é também um fator social e cultural no país. O compromisso diante de tais conceitos divulgados por Kramer, talvez, assim como também os

de seus antecessores, somente fosse mais uma de suas armadilhas para assegurar os seus interesses pessoais e os de sua candidatura.

Não seria Kramer um homem que atuaria de boa consciência para com o povo? Estaria ele agindo reflexivamente? Na dúvida quanto à positividade das factíveis respostas a serem dadas a tais questões, faz-se necessário citar o que disse Hannah Arendt:

Os homens bons se manifestam somente em emergências, quando de repente surgem como se vindos do nada, em qualquer camada social. O bom cidadão ao contrário, precisa ser notado; ele pode ser estudado como resultado não muito confortador que mostra pertencer ele a uma pequena minoria: tende a ser instruído e pertencer às classes sociais mais altas (ARENDDT, 2006, p. 61).

A sede de revolução que guiava muitas pessoas na época da ditadura militar é a mesma representada por Kramer no conto, e quanto a esse objetivo, Hannah Arendt também advertiu: “A transformação é constante, inerente à condição humana, mas a rapidez da transformação não o é. (...) É perfeitamente sabido que o mais radical dos revolucionários se tornará um conservador no dia seguinte à revolução” (ARENDDT, 2006, p. 71).

No entanto, a mesma autora pondera mais adiante que os anseios do revolucionário unidos à sua necessidade de estabilidade se equilibram e se controlam mutuamente, colaborando assim para o equilíbrio do poder quando este parece estar desregulado. Talvez esse seja um dos objetivos que elevam a importância de políticos como Kramer. Quanto às promessas feitas por ele, elas pertencem ao “modo exclusivamente humano de ordenar o futuro, tornando-o previsível e seguro até onde seja humanamente possível” (ARENDDT, 2006 p. 82).

Toda violência que envolve a política, seja qual for a sua natureza, pode ser compreendida como um dos métodos de continuidade do poder. Talvez, como o próprio narrador ressalta, o que conduz Kramer a tais ações políticas é a mesma potencialidade que também, em momentos antecedentes da história da humanidade, possuíam outros líderes, como por exemplo, Hitler: E eu fico pensando no Hitler potencial que muitos homens trazem dentro de si e que pode manifestar-se ou não, dependendo de circunstâncias favoráveis. E eu me pergunto se Kramer, em circunstâncias muito propícias, não poderia tornar-se um Hitler em miniatura (SANT’ANNA, 1997, p. 147).

Se há em um determinado grupo ou pessoa uma potencialidade que aflora com a sede de poder, há também uma oposição que exprime o seu descontentamento em

relação às ações expressas pelo abuso dos métodos utilizados para se chegar a ele. No entanto, esse conceito de oposição entre grupos quase sempre se torna inaplicável e obsoleto, visto que a complexidade que os envolve é muito maior do que se imagina.

O conflituoso jogo de interesses entre os que estão ou almejam estar no poder e as classes populares, ao mesmo tempo em que se torna uma ameaça para muitos, também traz o equilíbrio para outros, ou seja, existirá sempre uma disparidade entre tais interesses que, permeados por fatores como, por exemplo, o vislumbre pela riqueza, sempre continuará alimentando conceitos opostos, ameaçadores para alguns e lucrativo para outros. Isso remete ao papel que desempenha a violência, pois se esta pode ser aplicada em muitas ocasiões, significa que ela também traz recompensas. Sobre essa concepção, Hannah Arendt também acrescentou:

Naturalmente Marx conhecia o papel da violência na história, mas para ele era um papel secundário; o que traria o fim da velha sociedade não era a violência, mas as contradições inerentes a esta sociedade. (...) Da mesma forma, ele considerava o estado como um instrumento de violência sob o comando da classe dominante; mas o verdadeiro poder da classe dominante não consistia de violência nem se fiava nela (ARENDR, 2006, p. 100).

Uma das afirmações feitas por Kramer a Manfredo Rangel em entrevista particular foi desconsiderada por este. Kramer foi ridicularizado pelo repórter, como se invertessem os papéis, pois ambos, jornalista e político, usavam ora da retórica, ora do silêncio como forma de persuasão:

Mas o princípio do nosso almoço (a convite de Kramer) é como a parte inicial de um jogo, quando os adversários se estudam. Em determinado instante, para sondar-me ou atrair-me, Kramer ensaia uma frase grandiloquente: - Precisamos de uma liderança política que conduza à redução do descompasso separando-nos das sociedades tecnologicamente mais desenvolvidas.

Eu faço questão, porém, de manter-me em silêncio e encaro Kramer bem nos olhos. Ele desvia o olhar e entende que não me impressionará tão facilmente. E reconheço que me agrada esta situação (sadismo?): ter alguém como Kramer a meus pés (SANT'ANNA, 1997, p. 147).

Tal citação dá indícios de que os personagens usam da retórica e do silêncio como estratégias da violência, e ambas as partes de alguma forma querem se sobressair ilesas, mascarando os seus interesses particulares através dos recursos que o discurso oferece.

Mais adiante, já no segundo encontro entre eles, Rangel presencia um momento íntimo de Kramer com uma mulher loura que o acompanha no hotel, em Brasília, e para tal episódio, o repórter não deixa de escrever uma nota astuciosa impulsionada pelo sensacionalismo que exige sua profissão:

(NOTA: Kramer deve estar correndo um risco calculado, permitindo-me testemunhá-lo em momentos tão perigosos. Seu raciocínio pode ser o seguinte: “Se dou a Rangel uma demonstração de confiança, seus escrúpulos não permitirão que me traia posteriormente”. Por outro lado, Kramer parece conhecer bem meu trabalho de jornalista, sabendo que não me especializo em escândalos pessoais e minha coluna se destina aos fatos maiores. Nada escrevi, até agora, que possa comprometê-lo. Talvez porque me reserve para um gran finale. Nesse sentido, será bom para Kramer que não se comporte com ingenuidade. Ou uma certa dose de ingenuidade será inseparável de sua personalidade: uma ingenuidade ambígua, que contrasta com momentos de grande lucidez?) (SANT’ANNA, 1997, p. 149).

Assim, a retórica parece ser o fio condutor que dá vida a toda ação. Uma espécie nova de manipulação que surge a partir da mídia pode ser exemplificada por meio dessa nota ficcional, pois na realidade, cada tempo histórico parece ser influenciado por uma nova vertente da oratória. Sua engenhosidade é capaz de convencer e enfatizar cada vez mais na condução das ações sociais. Sobre esse tipo de manipulação, Hannah Arendt também escreveu:

Os homens podem ser “manipulados” através da coação física, tortura ou fome e suas opiniões podem ser arbitrariamente formadas por informações deliberada e organizadamente falsas, mas não através dos “persuasores ocultos” como a televisão, a propaganda ou qualquer outro meio psicológico, numa sociedade livre (ARENDR, 2006, p. 114).

Kramer é uma espécie de demagogo que se aproveita de todas as situações cotidianas para construir o seu próprio discurso, como ele mesmo afirma em Citações e confissões íntimas (enquanto bêbado). Utiliza-se do apoio popular para conquista ambiciosa do poder, ou seja, exercita indiretamente a violência mesmo estando ainda fora das “rédeas” da nação. Para exemplificação, eis uma de suas confissões, a terceira relatada por Rangel:

3) Em todos os atos humanos se pode vislumbrar a busca incessante do poder. E mesmo atrás da bondade e fraqueza mais radicais esconde-se uma tentativa de dominação. Uma ânsia de atrair os outros para nossa própria órbita, o nosso imenso e mesquinho universo pessoal. Tudo é, de certo modo, poder: dinheiro, inteligência, sexo, amor. A própria aparência física, quando bela, é uma das formas mais expressivas do poder (SANT'ANNA, 1997, p. 150).

Quanto à violência e ao poder, mesmo com certo estranhamento, Hannah Arendt cita C. Wright Mills e Max Weber:

Quando discutimos o fenômeno do poder, logo percebemos que existe um consenso entre teóricos políticos de esquerda e direita, no sentido de que a violência nada mais é que uma flagrante manifestação de poder. “Toda política é uma luta pelo poder; a forma básica de poder é a violência”, disse C. Wright Mills, repetindo de certo modo a definição de estado de Max Weber: “o domínio do homem pelo homem por meio da violência legítima, isto é, supostamente legítima” (ARENDR, 2006, p. 116).

Sobre o uso do poder, baseado no livro *The Notion of the State* (1926), de Alexander Passerim d'Entrèves, Hannah Arendt cita importantes pensadores, tais como: Sartre, Voltaire, Max Weber, Clausewitz, Strauz-Hupé, e Jouvenel. Quando a filósofa lembra Sartre, ela também declara o que lê em Jouvenel: “um homem se sente mais homem quando está se impondo e fazendo dos outros instrumento de sua vontade” o que lhe dá “incomparável prazer” (apud, ARENDR, 2006, p. 117); e respectivamente cita os demais estudiosos para depois retomar Jouvenel:

“Poder”, disse Voltaire, “consiste em fazer os outros agirem como eu quiser”; está presente sempre que eu tenha a chance de “afirmar minha própria vontade contra a resistência” dos outros, disse Max Weber, lembrando-nos da definição de Clausewitz de guerra como “um ato de violência para compelir o oponente a proceder como desejamos”. Esta palavra, diz-nos Strauz-Hupé, exprime “o poder do homem sobre o homem”. Voltando a Jouvenel: “Mandar e ser obedecido – sem isto não há poder – e com isto não é necessário qualquer outro tributo para que haja... A coisa essencial sem a qual não há poder: ordens” (apud ARENDR, 2006, p. 117).

Ainda em relação a tal assunto, segundo Arendt, o autor de *The Notion of the State* (1926) é o único que está ciente da necessidade de diferenciar violência e poder:

“Temos que decidir quando e em que sentido ‘poder’ pode ser diferenciado de ‘força’, para averiguarmos de que forma o fato de usar a força dentro da lei altera a qualidade da força em si e nos sugere uma imagem totalmente diferente das relações humanas” (apud ARENDT, 2006, p. 117).

Baseando-se nessas conclusões, pode-se dizer que o que Kramer almeja para si é o poder institucionalizado, e de acordo com Passerim d’Entrèves, assumir uma “espécie de violência mitigada” (ARENDT, 2000, p. 118).

Sob protesto de muitos, servindo até mesmo de motivo de boatos, de rumores e de piadas, ora sendo compreendido ora não o sendo, Kramer prossegue sua campanha se confidenciando com Rangel, fazendo pronunciamentos e também concedendo entrevistas para diversos meios de comunicação, sendo o principal deles, a televisão. Até que, finalmente, no tópico “Notícia não publicada em jornal, mas com rápida divulgação pelo país”, se faz o seguinte esclarecimento: “Kramer foi preso” (SANT’ANNA, 1997, p. 155). A partir de então, o protagonista “cai na boca” do povo e da imprensa. Após tal episódio de encarceramento, novamente no mesmo tópico, é anunciado: “Depois de quinze dias preso, Kramer foi posto em liberdade” (SANT’ANNA, 1997, p. 157). E logo em seguida, Manfredo Rangel escreve:

CONCLUSÃO (minha): Kramer deve ter sofrido quinze dias de ininterruptas pressões, às quais obviamente cedeu. Do contrário, não estaria em liberdade e muito menos em condições de prosseguir sua campanha, embora se constate nele um acentuado descrédito de entusiasmo. E é absolutamente garantido que recebeu ordens expressas de não abordar o tema “prisão”. Mas, num homem do temperamento de Kramer, é difícil prever seu comportamento futuro (SANT’ANNA, 1997,p. 157).

De acordo com Elizabeth Rondelli, no artigo “Imagens da violência e práticas discursivas” (2000), a violência repercute na sociedade como uma forma de linguagem que se torna importante pela sua dimensão expressiva e simbólica em relação aos episódios, ou seja, “neles existe algo – uma diferença, conflito ou oposição que se expressa” (RONDELLI, 2000, p. 151), e assim é que os meios de comunicação “passam a comunicar sobre um além-episódio, diferenças ou conflitos inerentes às relações sociais que os determinam e os estruturam” (RONDELLI, 2000, p. 151), pois, segundo ela, “o poder da violência reside não só nas suas intenções práticas ou instrumentais, como na simbólicas ou expressivas” (RONDELLI, 2000, p. 151-152).

Assim, através da divulgação da imprensa, a prisão de Kramer serviu para o povo como uma espécie de linguagem, advertindo-o de que acima da revolução feita pelo político havia um comando centralizador, muito mais poderoso do que qualquer oposição. Rangel, aproveitando a ocasião, como atento observador e também representante da mídia, não deixa de fazer a respeito de Kurt Kramer Emanuel, cujo sobrenome, como se por uma ironia remetesse a “Deus conosco”, mais uma de suas observações:

OBSERVAÇÕES: Kramer adquiriu a mania de sussurrar as palavras, olhando para os lados, com medo de algum indiscreto. E diminuiu consideravelmente suas aparições públicas e pronunciamentos. Quanto ao seu aspecto físico, ele vai deixando crescer a barba, o que, no princípio, lhe dá uma aparência desleixada, mas, futuramente, poderá transformá-lo numa figura mística e carismática (SANT’ANNA, 1997, p. 157).

Livre da prisão, mas não livre da perseguição, Kramer passa a viver um cotidiano amedrontador. Porém, algo inexplicável o impele para que prossiga sua campanha. Já atingindo certo grau de loucura, e, para a sua infelicidade, os seus mais estranhos e incoerentes pronunciamentos continuam a dominá-lo. E mesmo sob ameaças e perseguições, ele resolve lançar a sua candidatura à presidência da República numa praça pública de Recife. Porém, antes disso, em momentos de delírio ele declara a Rangel:

KRAMER MEGALÔMANO E PREMONITÓRIO: O destino fatal dos grandes líderes, Rangel: Júlio César, Gandhi, Lênin, Kennedy, Jesus Cristo. Enquanto eles realizam seu trabalho em prol da libertação da humanidade, os traidores tramam na calada da noite. É pressentimento meu, Rangel: a sensação de que a hora decisiva se aproxima (SANT’ANNA, 1997, p. 160).

A última parte do texto, intitulada “Comício de Kramer em Recife”, é a prova do fracasso desse político que “tanto lutou pela nação” e principalmente pela sua própria nacionalização. “A hora decisiva” finalmente chega, e ele, emocionado, não consegue concluir o seu discurso em meio aos foguetes e delírio da multidão. Limita-se à tentativa, sem êxito algum, de a todo o momento retomar o seu discurso, dizendo: “Povo de Pernambuco”, “Povo de Pernambuco”. Porém, inocentemente, ele não pode perceber a cilada que já está preparada para a sua destruição, como Manfredo Rangel esclarece:

- Povo de Pernambuco – ele disse, quando se podia constatar, simultaneamente, que havia algo de suspeito em tudo aquilo: a facilidade com que Kramer obtivera permissão de falar em praça pública e o grande número de pessoas presentes, como se incentivadas a comparecer não só pelos cabos eleitorais de Kramer, mas também por algum outro poder oculto.

- Povo de Pernambuco – ele disse, quando se podia observar o reduzido contingente policial destacado para o comício. Quando se podia observar, igualmente, os pequenos embrulhos em papel jornal que eram distribuídos entre os assistentes, enquanto alguns homens se movimentavam no meio da massa, aproximando-se do palanque (SANT’ANNA, 1997, p. 162).

Como no dia da crucificação de Jesus Cristo, Kramer também era traído pela multidão hipócrita, que incentivada pelos opositores, queria a sua derrota. A violência para com o político se torna coletiva. Entre ovos e outros objetos lançados no palanque, Kramer fica impossibilitado de prosseguir o seu discurso. No meio da multidão, ouvem-se gritos de protesto, tais como “fora”, “demagogo”, “filho da puta”, “matem-no”; e com o passar de poucos minutos, entre pedradas, agoniza Kramer:

- Povo de Pernambuco – e disse outra vez, mas baixinho e para si mesmo, e quando se podia constatar que esse mesmo povo se comportava, às vezes, como um bando de piranhas e tubarões: atacando ao primeiro sinal de sangue. E quando até mesmo os simpatizantes de Kramer passaram a investir furiosamente, atirando ovos, pedras e garrafas. E somente Kramer ainda permanecia sobre o palanque, havendo todos os correligionários pulado para fora. Kramer, com o rosto desfigurado pela sujeira e o sangue, quando alguém galgou o palanque e aplicou-lhe um chute no baixo-ventre (SANT’ANNA, 1997, p. 164).

A violência a partir de então cada vez mais se intensifica, até que um tiro certo atinge Kramer e o leva à morte.

Antes das “Notas suplementares” escritas pelo repórter, o conto chega ao final e a palavra “fim” é grafada como se deixasse transparecer ironicamente a desilusão e o vazio da multidão logo após o massacre. Ficcionalmente Kramer se torna a vítima expiatória do povo que continua descontente com a política do país. Alvo da corrupção, o protagonista se torna símbolo dos últimos que ainda nessa época ousavam morrer pela Pátria, assim como muitos na antiguidade também morriam pela religião.

Em “Notas suplementares”, o narrador esclarece o motivo de suas notas ficcionais:

Eu leio estas notas contraditórias e fragmentárias e elas me parecem mais ficcionais do que o esboço de um romance (que talvez eu venha a escrever). Como se o personagem Kramer tivesse brotado artificialmente de minhas mãos. Uma espécie de massa informe de que posso dispor como quiser. E sinto-me impotente diante do homem real, Kramer. O homem dentro de si mesmo, sentindo suas próprias sensações. E não o homem analisado e resumido do “exterior”. Começo a entender que tudo aquilo que se escreve ou fala, mesmo de fatos ou pessoas reais, sempre se torna mítico, escorregadio e arbitrário. É impossível abranger toda a complexidade de um homem.

[...] Estas notas que, escritas resumidamente, mais se assemelham a um roteiro de cinema. Como se se planejassem as tomadas de cena para um filme. Como se eu houvesse procurado os ângulos mais fotogênicos de Kramer. Eu imagino, sobretudo, cenas de grande impacto: Kramer flagelado e crucificado sobre um palanque eleitoral em Recife, Pernambuco (SANT’ANNA, 1997, p. 165 - 166).

Através de Manfredo Rangel, repórter, Sergio Sant’Anna soube interligar política e violência de forma intelectualizada. A ambigüidade que envolve o protagonista é tão importante quanto à ambigüidade do próprio texto, pois este possui função metafictional. A razão para se escrever é tão importante quanto a realidade, presenciada pelo jornalista ficcional. O autor soube unir incondicionalmente vários tipos de linguagens e suas diferentes formas de representações, dando a narrativa um tom de modernidade, como se a “bagunça” na política também precisasse ser descrita de forma inovadora, desorganizada. Depois de tudo consumado, o SI (Serviço de Informações), como declara Rangel, será o principal responsável pela reprodução da história de Kramer:

E depois que limparem o sangue e desarmarem o palanque e enterrarem Kramer, ele se tornará mais ficcional e arbitrário do que qualquer personagem de ficção. Ele poderá crescer, como um santo, na imaginação popular, ou entrar para a História como um de seus piores vilões. Kramer poderá até mesmo ser esquecido completamente pelo povo. Tudo dependerá, principalmente, do Serviço de Informações, que controla todos os meios de divulgação (SANT’ANNA, 1997, p. 166).

A violência material e a violência ideológica estão intrinsecamente ligadas, e o mundo, principalmente a partir do século XX, parece estar sendo conduzido cada vez mais pelo poder das palavras, ou seja, os discursos são capazes de construir a realidade. O futuro pode ser alterado por razões incompreensíveis e de acordo com ideologias de determinadas classes sociais. O poder, agora descentralizado, continua sendo a ambição dos homens.

Octavio Ianni, em *Capitalismo, violência e terrorismo* (2004), afirma que “sob vários aspectos, a violência é um evento heurístico de excepcional significação” (IANNI,

2004, p. 169), e mais adiante, quanto à mídia, também pondera: “grande parte do que é a vida política de indivíduos e coletividades, classes e grupos sociais, governos e regimes parece localizar-se na mídia. Aí parecem localizar-se a notícia e o noticiado, o dado e o significado, o relevante e o secundário, o acontecido e o esquecido” (IANNI, 2004, p. 58).

Tal citação possui um vínculo com o que também narrou Manfredo Rangel em sua função de “biógrafo e testemunha”:

Talvez o próprio SI tenha facilitado ou mesmo provocado a morte de Kramer. Ou talvez o SI tenha apenas querido destruí-lo politicamente – através da humilhação e do ridículo, naquilo que se assemelharia a uma reação espontânea do povo – sem que se imaginasse que a coisa atingiria um paroxismo fatal. E os burocratas do SI poderão, se julgarem conveniente, adotar e promover o defunto, transferindo toda a culpa dos acontecimentos para os inimigos do governo. Haverá, então, alguns meses de perseguições políticas e Kramer poderá se transformar em estátua na mesma praça pública em que foi assassinado (SANT’ANNA, 1997, p. 166).

Assim, pode-se dizer que a violência se engaja perfeitamente à mídia porque ambas possuem caráter dissimulador e progressista. Os interesses de uma estão interligados ao da outra, isto é, quando uma temática se torna “universalmente aceita”, como é o caso da violência, a tendência de se expandir de forma até mesmo cultural é bem-vinda, e ainda que isso desperte o mal, este se torna necessário para que esta indústria de informações possa continuar funcionando, ou seja, em tempos modernos há uma espécie de democratização da maldade e da violência. Elas se tornam um bem lucrativo que aprimora suas técnicas de forma que, em muitas ocasiões, possam passar sutil e dissimuladamente como coisas benéficas.

“Notas de Manfredo Rangel, Repórter (a respeito de Kramer)” assume a linguagem da mídia para poder questioná-la tanto quanto a política. A mídia faz de si e da violência, apesar da ilegitimidade desta, a própria seiva para a sua sobrevivência, confirmando o que disse Otavio Ianni a respeito de várias instituições que delas se apoderam, como também, nesse caso, a literatura:

Buscam produzir notícias, manchetes, comentários, imagens, debates ou controvérsias na mídia e para a mídia. Nesse processo, ajustam-se às linguagens prevaletentes na mídia, nas quais pode predominar o texto taquigráfico, a narração rápida, a tonalidade momentosa, a palavra mágica, a imagem imediata e impactante, a figura impressionante, o colorido, o sonoro, o movimento, a velocidade, o choque, a surpresa do insólito, o brutal da violência; e tudo isso estetizado (IANNI, 2004, p. 323).

Ao final da narrativa, para concluir suas notas, o repórter deixa para o leitor a sua justificativa por fazer parte da história de Kramer:

Mas eu fico tentando recordar o rosto, os gestos, as palavras, a pessoa total de Kramer. E penso, também, que chegara a ter alguma simpatia por ele e todas as suas contradições; sua incessante busca de si mesmo e de um destino. E penso, sobretudo, que ele me pediu que, como seu biógrafo e testemunha, o justificasse.

Existe, porém, antes de tudo, a consciência (deformação?) profissional. E um bom repórter não toma partido. Um bom repórter apenas relata.

Eu sou Manfredo Rangel, repórter. Estou sentado a esta mesa, num quarto de hotel, em Recife. Termino, agora, minhas anotações. E vou escrever a abertura de minha coluna, mesmo que jamais possa publicá-la.

Assim:

MANFREDO RANGEL, REPÓRTER

KRAMER

Um mito, um mártir, um místico, um mistificador (SANT'ANNA, 1997, p. 166)

Assim, a literatura, além de cumprir com todas as suas funções, estaria contribuindo para o papel jornalístico da época, que de acordo com uma visão pessimista da cultura ocidental, era e continua sendo o de mostrar as falhas da sociedade.

Outro fator não menos relevante na obra diz respeito à violência coletiva. Esta pode não ter mais uma ligação com o sagrado, porém, exerce a mesma função dos antigos sacrifícios. O assassinato de Kramer possui caráter catártico, em outras palavras, ele seria o que René Girard chama de “vítima alternativa”, cuja morte pode muito ou nada valer. Dependendo da satisfação do público, o seu efeito pode durar por pouco ou por muito tempo, ou seja, ela é a única condição real para o apaziguamento dos problemas sociais. A violência está vinculada à passagem do tempo que procura fazer de todos os acontecimentos, algo positivo para a humanidade. A opressão, muitas vezes, como no caso de Kramer, torna as ações ridículas e irracionais, surgindo então, uma brecha para que a violência se torne cada vez mais legítima.

Em *A violência e o sagrado* (1990), René Girard expõe a condição interminável da violência: “é impossível não usar de violência quando se quer liquidá-la. Mas justamente por isto, ela é interminável. Todos querem proferir sua última palavra e assim vai-

se de represália a represália, sem que nenhuma conclusão verdadeira jamais intervenha” (GIRARD, 1990, p. 40).

Entre a restauração da paz e a violência há sempre um breve período até que surge novamente um descontentamento. E para que tal insatisfação seja pública, faz-se necessário contradizer a ideologia vigente do poder através de um mimetismo que impossibilita dispensar a força e a violência:

O mecanismo da violência coletiva pode ser descrito como um círculo vicioso; uma vez que a comunidade aí penetra, é impossível sair. Este círculo pode ser definido em termos de vingança e represálias ou suscitar várias descrições psicológicas. Enquanto houver, no seio da comunidade, um capital de ódio e de desconfiança acumulados, os homens continuarão a se servir dele, fazendo-o frutificar. Cada um se prepara contra a provável agressão do vizinho, e interpreta seus preparativos como a confirmação de suas tendências agressivas. De forma mais geral, é necessário reconhecer na violência uma natureza mimética tão intensa que ela não consegue morrer por si própria uma vez que tenha se instalado na comunidade.

Para escapar do círculo, seria preciso eliminar a temível herança de violência que hipoteca o futuro, seria necessário privar os homens de todos os modelos de violência que não param de se multiplicar e de gerar novas imitações.

Se todos os homens conseguirem se convencer que um único entre eles é responsável por toda mimese violenta, se conseguirem ver nele a “mácula” que a todos contamina, se forem realmente unânimes em sua crença, então esta crença se verificará, pois não haverá mais, em lugar algum da comunidade, qualquer modelo de violência a ser seguido ou rejeitado, ou seja, a ser inevitavelmente imitado e multiplicado. Destruindo a vítima expiatória, os homens acreditarão estar se livrando de seu mal e efetivamente vão se livrar dele, pois não existirá mais, entre eles, qualquer violência fascinante (GIRARD, 1990, p. 107).

As dicas de eliminação da violência dadas por René Girard podem estar corretas, porém, parecem obsoletas e utópicas diante da complexa realidade, e o mesmo não afirma a real possibilidade de resolução do problema. Imaginar o mundo livre desse mal é muito fácil, porém, o difícil é fazê-lo. Como privar os homens dos modelos de violência criados por eles mesmos? Como privá-los do passado apagando sua bárbara história? Quem seria o único culpado no presente por tudo o que existe? Na impossibilidade de respostas para tais questionamentos, acredita-se que a violência prevalecerá, e onde residir, continuará sendo fascinante.

4.2 A VIOLÊNCIA E O SADISMO EM “O MONSTRO”

Todos os monstros têm tendência a se desdobrar, e não há duplo que não encerre uma monstrosidade secreta.”

René Girard

Em *O Monstro* (1994), novela escrita a partir da elaboração de uma entrevista ficcional concedida por um professor universitário, Antenor Lott Marçal, de 45 anos, no Rio de Janeiro, em 2 de junho de 1993, Sérgio Sant’Anna cria um universo ficcional sufocante onde predomina a sedução e o sadismo.

O professor, condenado por estupro e assassinato, expõe friamente e com detalhes, de uma forma até meio filosófica (visto que lecionava a disciplina de filosofia) as razões de seu bárbaro crime cometido em conjunto com sua amante, Marieta de Castro, de 34 anos, que resultou na morte de uma bela moça de 20 anos, deficiente visual e totalmente indefesa.

Marieta conheceu Frederica Stucker, a vítima, às margens da Lagoa Rodrigo de Freitas, na Zona Sul do Rio de Janeiro. A princípio, entre elas não havia propósito algum além da aparente amizade. No entanto, seduzida pela nova amiga, Frederica deixou se levar de uma forma ingênua e simples, dando ocasião para que, em questões de horas, tudo se desencadeasse num crime pavoroso.

Antenor convivia com Marieta de forma descompromissada, ou seja, mantinham um relacionamento amoroso sem vínculos matrimoniais. Eles se encontravam com frequência, ora na casa de um ora na casa de outro. Ele era tímido e reservado, ela aparentava ser alegre e extrovertida. Após ter conhecido Frederica, Marieta a convidou para entrar na casa do amante, e lá, de uma forma premeditada, ambos seduziram a inocente moça para que ficasse por algum tempo. Em meio a comidas, bebidas e drogas, iniciaram uma espécie de orgia da qual Frederica deixou inocentemente se envolver. Assim, ao perceberem a fragilidade da convidada, os criminosos extrapolaram em suas maldades. A sedução pela beleza da moça fez com que, de alguma forma, ambos a desejassem possuí-la, no entanto, para isso, exageraram no uso da cocaína, colocando também a droga nas narinas da inocente. Esta, após muito sofrer, ficou inerte, e, apesar de Marieta tentar por várias vezes reavivá-la com éter enquanto Antenor a violentava sexualmente, não resistiu e morreu.

Dessa forma, nos primeiros parágrafos do texto já estão expostas as condições do crime e sua violência, e o que vem depois, a entrevista com Antenor, é tudo previsto para que haja uma reflexão sádica sobre o mesmo. A ampliação das discussões com tons científicos caracteriza a modernidade do mundo jornalístico, pois somente as notícias, em suas cruezas objetivas de informações, já não mais cativam o público leitor. Assim, na introdução da entrevista já se pressupõe também, por parte da revista fictícia, um esclarecimento:

Quando inúmeras outras ocorrências não menos brutais têm mantido em permanente estado de choque a opinião pública, Flagrante, antes do que procurar reviver os detalhes de um caso que foi exaustivamente tratado pela imprensa, sem que faltasse alta dose de sensacionalismo, considerou oportuno ouvir Antenor, pela certeza de contribuir para uma reflexão sobre os mecanismos existenciais e psicológicos que estão presentes na prática de crimes hediondos como este, para os quais não pode ser encontrada nenhuma explicação de origem econômica e social (SANT'ANNA, 1994, p.40).

Tal esclarecimento pretende justificar a necessidade de compreensão por parte dos leitores que estão “desacostumados” diante de tais publicações, todavia, estes parecem não se preocupar com a estranha entrevista, pelo contrário, como o próprio Antenor revela, eles “tirarão dela um prazer que não gostariam de admitir” (SANT'ANNA, 1994, p. 75). Vêm no entrevistado um anti-herói que precisa ser considerado e até mesmo respeitado, pois o autor, num primeiro momento, possui a audácia de chocar por meio dos fatos, e, mais adiante, a de suavizá-los para que haja um sadismo reflexivo por parte dos leitores.

A frieza do assassino e a oratória utilizada por ele para programar a narrativa foi carregada de certo intelectualismo que não convenceu as autoridades presentes no julgamento, porém, as surpreenderam. Até mesmo Alfredo Novalis, o repórter responsável pela entrevista, se admirou com o caso de Frederica Stucker, como afirma a narrativa:

Os resultados dos encontros do repórter Alfredo Novalis, de Flagrante, com Antenor, numa sala da administração da Penitenciária Lemos de Brito, no Rio, autorizados pelo juiz Olavo Bittencourt, da vara de Execuções Penais, surpreendeu até o jornalista habituado a conviver profissionalmente com os mais diferentes tipos de caráter humano, e acabou por se tornar uma outra peça de investigação sobre o caso Frederica Stucker (SANT'ANNA, 1994, p. 40).

Nesse exemplo, a violência aparece como um jogo de recursos numa representação ficcional complexa, onde ao mesmo tempo em que a estratégia de se partir da realidade se torna simplesmente banal, também pode ser a base necessária para o convencimento do leitor comum, que sedento por narrativas desse tipo, muitas vezes não se isenta de confundir realidade e ficção. A ficção traz consigo a liberdade de reflexão, porém, quanto à realidade, muitos já estão acostumados com ela.

A violência já está garantida na contemporaneidade. Os acontecimentos são rápidos e continuados, e, por mais interessantes que sejam ou que pareçam ser, se não houver neles certa áurea de mistificação, a possibilidade de se tornarem alvos do sensacionalismo da mídia também são mínimas. No caso de “O monstro”, o sensacionalismo é marcado pela própria linguagem que introduz o assunto da entrevista, pois se trata de um dos crimes que “chocaram a opinião pública no país”, é “hediondo”, é uma “história macabra”.

A perplexidade diante dos fatos narrados e esclarecidos pelo próprio protagonista do crime é seguida de uma aproximação tranquilizadora que faz com que haja uma retomada e materialização da fantasia, tanto por parte da personagem como por parte dos leitores, e quando isso ocorre, traz consigo uma periculosidade onde interagem ficção e realidade, como se tudo fosse caso para um gozo transcendental. Esse gozo só é permitido através da ficção, já que na realidade todos devem e procuram reprimir os sentimentos mais recônditos, como a lascívia, encontrando-a e desfrutando-a a partir do outro que a ela se entrega.

Sobre essa espécie de extravasamento de tensões, Ronaldo Lima Lins também pondera:

A catarse constitui, inegavelmente, uma descarga de violência que, em princípio, provoca o desencadeamento de emoções por parte do espectador. [...] A catarse representaria, portanto, um elemento de violência que a arte sempre utilizou em seu próprio benefício como transmissora, numa dose controlável, de uma outra violência, a da vida. Funcionava como o corpo sacrificial que esgotava, nos limites da realidade ficcional, a violência potencial do leitor, desencadeada e saciada ao mesmo tempo (LINS, 1990, p. 34-35).

Analisando a novela da perspectiva de um texto jornalístico, nesse caso uma entrevista ficcional, é interessante ressaltar que as informações quanto aos personagens são completas, como por exemplo, as que dizem respeito à descrição física, nome completo, profissão e idade de cada uma delas. Isso porque, um dos objetivos desse tipo de texto é a informação, a veracidade. Diferentemente de muitos outros contos do escritor, neste texto, os

dados completos sobre cada personagem são relevantes para individualizar suas ações, mesmo assim, elas não deixam de ser representantes de uma grande massa de pessoas que, em oculto, reprimem seus desejos, suas paixões, pois estas, se evidenciadas, multiplicariam os caminhos da violência, levando cada vez mais ao caos social em todas as instâncias da vida.

O caráter científico da entrevista e as reflexões filosóficas partidas do próprio criminoso se constituem exemplos do que se quer na realidade: compreender o horrível através de estudos que possam estar além de uma concepção de irracionalidade, além do instintivo, e isso leva a crer que a “violência pós-moderna” não se restringe mais somente ao suplício exposto. Ela se desdobra em instâncias cada vez mais incompreensíveis que precisam ser abordadas nas diversas áreas do conhecimento.

Se em tempos remotos havia uma possibilidade de catarse coletiva (através de rituais religiosos, sacrifícios, punições), hoje, talvez, a violência ficcional é indispensável para que haja uma catarse individual. Por isso, há uma atenção maior da narrativa recente em priorizar temas como violência, sexo, corpo e desejo. O voyeurismo é a energia vital para a criação artística que corrobora para a racionalização da violência em si mesma, como se quisesse minimizar sua ação destruidora, convertendo-a em vantagem, em lucro para muitas instituições. Como é o caso da revista *Flagrante* que mantém “em permanente estado de choque a opinião pública” (SANT’ANNA, 1994, p. 40) com “outras ocorrências não menos brutais” (SANT’ANNA, 1994, p. 40), revivendo os detalhes dos crimes.

Junto à estranha socialização da revista com o próprio criminoso, destaca-se um novo modelo de realidade onde predomina a generalização das ações do sujeito diante do objeto, ou seja, na tentativa de representar a realidade, apenas o jogo do mais forte contra o mais fraco não é suficiente para esgotar as discussões sobre determinados fatos. Apesar de Antenor ter sido condenado pela justiça, fez-se necessário dar voz a ele para que, através de sua ótica, promovesse maior debate no jogo social, onde se trava a luta entre o bem e o mal.

Segundo a própria revista, o crime não é de origem social e econômica. Porém, as causas da violência nem sempre são visíveis a ponto de querer defini-las unicamente a fim de banalizá-las, porque na verdade, a complexidade é bem maior quando se trata de subjetividades que convivem num contexto urbano de interdependências constantes.

Em seu livro *Sociedade, Mídia & Violência*, Muniz Sodré ressalta no tópico “Da crise à Catástrofe”:

A gestão tecnoburocrática do socius, em seu movimento intrínseco de homogeneização das diferenças humanas, em seu patrimonialismo familiar, corporativo e egoístico, tem ensejado uma urbs desregulada tanto no nível das relações com o meio ambiente quanto no das relações intersubjetivas. A implantação “pelo alto” do modelo mediatizado, em face de um relaxamento acelerado dos laços tradicionais (comunitários, políticos) integrantes do modelo de encadeamento, cria cidades desordenadas, infernais, com espaços vitais ou territórios humanos restritos, onde as pessoas tendem a comprimir-se psicologicamente sobre si próprias e, fisicamente, sobre as outras, em meio à onipresença do conflito entre miséria e bonança (SODRÉ, 2006, p. 96).

Ou seja, é nesse contexto hostil e nihilista que vive as personagens da novela. Parece até que não há mais possibilidade de resgatar nelas a moral, a ética e a religiosidade diante de uma vida conturbada. Para elas, a noção de todos esses conceitos existe, mas estes estão sempre aquém do vazio existencial que o mundo não permite preencher. Seria a violência, nesse caso, uma forma de questionar todas essas institucionalizações que muitas vezes são mascaradas como sendo piedosas, justas, mas que poucos efeitos trazem para a população na prática?

Para Muniz Sodré, a violência, assim como qualquer outra catástrofe, se constitui uma linguagem no mundo capitalista, pois “funciona como um contraponto mítico para a continuidade da ideologia neoliberal, que prega a universalidade da economia de mercado, da democracia e da moralidade ocidental” (SODRÉ, 2006, p. 97). Essa linguagem é ressaltada pela mídia que, explícita e incondicionalmente, colabora para a perpetuação e complexidade desse problema. Quanto a isso, Sodré também comenta:

A mídia é a principal gestora das enunciações em que o ato agressivo aparece como gênero catastrófico, gerador de simples medo – que todo vínculo social costuma acomodar – mas, de medo excessivo, ou pânico. Sabemos que, do ponto de vista dramático, a violência é um recurso de economia discursiva: o soco ou o tiro do herói no vilão poupa o espectador de longas pregações morais contra o mal. É uma elipse semiótica com grande poder de sedução (SODRÉ, 2006, p. 97-98).

Essa espécie de sedução é que faz com que a revista *Flagrante* aposte na entrevista com Antenor. Ela aproveita a tendência ocidental de representação da violência para fazer jus o seu lucro, a sua divulgação. Descobre a paixão do público e procura satisfazê-la através da obscenidade presente na história de Antenor. Sodré também estudou essas

“purificações das paixões” a partir de autores como Dorflès e Hobbes. Para o primeiro, a purificação das paixões, teria por parte do público, “uma participação cada vez mais sangüínea e sensual”, ele ainda explica:

O prazer graças ao mal de outrem: o sadismo ante litteram (esse sentimento particular ao qual só duas línguas estrangeiras, ao que se sabe, deram um nome – o alemão e o russo – Schadenfreude e zloradstvo) era de tal maneira espalhado no século XVII que constituía a base autêntica de todo drama de sucesso de boa parte do processo teatral da época (apud SODRÉ, 2006, p. 98).

E, quanto ao que escreveu Hobbes, Sodré elaborou uma questão que também intriga a todos: de onde se origina esse prazer? Ao que ele mesmo responde:

Do desejo comum aos homens de fazer mal uns aos outros – é a resposta clássica dada por Hobbes -, na medida em que todos disputam um mesmo objeto, que é o poder. Como gladiadores, os indivíduos correm para a morte, matando-se mutuamente. Daí derivaria o prazer, muito forte, de assistir ao perigo ou à morte dos outros, de tornar-se espectador do sofrimento alheio (SODRÉ, 2006, p. 98).

Para atrair à atenção do público leitor, a revista *Flagrante* adota o método do folhetim, muito usado no século XIX. Os textos são editados em partes e nas “Páginas Especiais”. Como exemplo, a entrevista com Antenor é dividida em dois encontros com o repórter Alfredo Novalis, ou seja, em duas partes, sendo a primeira intitulada “O monstro” e a segunda parte “A vida depois da morte”. As edições destas são espaçadas por cinco dias, e por mais estranho que pareça, foram também corrigidas pelo próprio criminoso:

O pouco de edição que foi feito na matéria obedeceu a critérios de melhor ordenamento da mesma e obteve a concordância do entrevistado, que introduziu algumas alterações no texto final, revelando sobretudo preocupações de ordem sintática e de clareza, para depois colocar sua assinatura em todas as folhas originais (SANT’ANNA, 1994, p. 40).

A valoração de Antenor fica evidente nesse trecho. A revista, como se quisesse mostrar o seu profissionalismo, dá autonomia para ele como se fosse um herói, ou um escritor que acabara de receber um valioso prêmio. A violência que está em jogo é mascarada por métodos intelectualizados, e além do mais, Antenor, apesar de sua

“monstruosidade”, aceita ser entrevistado para se chegar “pelo menos” à verdade relativa de seus próprios atos, como ele mesmo afirma de antemão na primeira fala:

FLAGRANTE: As pessoas que o conhecem ficaram muito surpresas com a confissão de estupro e participação no assassinato da jovem Frederica Stuker. Como o senhor mesmo explicaria que um homem considerado por todos como tímido, austero e, segundo alguns, até obscuro, de repente se veja cometendo crimes dessa natureza?

ANTENOR: É necessária muita cautela para se chegar a alguma verdade quando se trata de atos humanos. Não acredito em causas isoladas ou muito precisas. Mas eu, mais do que todos, estou interessado, a respeito desse caso todo, em chegar a uma verdade pelo menos relativa (SANT’ANNA, 1994, p. 40-41).

Nesta novela, e, de forma geral, em toda a obra de Sérgio Sant’Anna, existe uma polifonia discursiva, onde vários tipos de textos são utilizados para implementar o texto literário. De certa maneira, este acaba sendo renovado em sua estrutura formal, e, conseqüentemente torna-se híbrido em seus objetivos. A combinação da ficção literária com a estrutura do texto jornalístico (entrevista) é a prova de uma batalha entre os diversos seguimentos da escrita no mercado. As ações e ideologias são ampliadas contextualmente em várias direções, impossibilitando uma leitura ingênua e singular. Nas últimas décadas, há que se considerar a pluralidade desses textos, pois suas complexidades também representam uma época de conturbação social. Como representantes da sociedade, os muitos contextos se entrecruzam indiferentes aos valores a eles atribuídos individualmente. Ou seja, a literatura, segundo muitos, não estaria cedendo lugar ao texto não-literário, pois se isso acontecesse talvez ela se encaminhasse para a sua própria morte. Mas com o intuito de renovação, ela abre exceções, fazendo parte de uma jogada intersemiótica, e porque não dizer, antropofágica entre os gêneros textuais.

Em “O monstro”, por exemplo, independentemente da situação violenta, o que existe é um diálogo entre autor, leitor e personagem. Tal diálogo é permeado de um caráter jornalístico como se isso fosse necessário para atingir o maior número de pessoas. A sociedade é o alvo que precisa reciprocamente ser lida e compreendida, representar e ser representada, e nesse jogo infundável, as ações se tornam teatrais, muitas vezes esporádicas e até espontâneas.

Segundo Therezinha Barbieri, em *Ficção impura: prosa brasileira dos anos 70, 80 e 90*, a literatura não está isenta de um contexto impetuoso onde se destaca a competição com os meios de comunicação de massa:

A co-ocorrência e a concorrência de uma multiplicidade de discursos estimulam a literatura a entrar em comércio com outros sistemas semióticos, aumentando o grau de hibridismo da narrativa ficcional. [...] Os ficcionistas contemporâneos, respirando espetáculo por toda parte, movendo-se por entre as redes de diversos sistemas semiológicos, expostos à ação do rádio, cinema, televisão, jornal, revistas, cartazes, anúncios etc., apuram o timbre da voz literária (BARBIERI, 2003, p. 20 -21).

Para muitos, esse entrecruzamento leva a um esvaziamento dos sentidos e à banalização da literatura, porém, o que falta às vezes é uma reflexão mais aguçada, menos automatizada, acostumados que estão com a avalanche de textos e informações que lhes sobrevêm. A simulação da entrevista, no caso de “O monstro”, é feita em concordância com a idéia de impacto para aplacar o próprio impacto. A curiosidade despertada para o texto foi a mesma que saciou a fome de violência dos leitores. Talvez, o conceito de *phármakon* platônico pode ser retomado nesse caso por ele ter sido aplicado na medida certa, para que trouxesse o equilíbrio. Assim, o fato já consumado é motivo de reflexão não só para Antenor, o criminoso, que o revive a partir de sua culpabilidade, mas também para todos os interessados em casos espetaculares:

Simulando seriedade, a entrevista, ficcionalmente montada, faz do espetáculo jornalístico um duplo de si mesmo, isto é, um simulacro. Apropriando-se da linguagem jornalística, o ficcionista deixa transparecer de seu texto a intenção crítica, tanto mais eficaz na medida em que não se trata de paródia, caricatura ou sátira. Mais adequado seria, no caso, falar de ironia, se ao termo se atribui o sentido de duplicidade do discurso, que se articula a si mesmo representando o outro (BARBIERI, 2003, p. 23-24).

A ironia maior de “O monstro” talvez se dê de forma implícita simplesmente pelo fato da revista *Fragrante* “louvar” a violência e os seus atores. Com o intuito de revelar a verdade, ainda que “relativa” por parte do criminoso, ela conduz a curiosidade dos leitores assim como faz qualquer outro tipo de texto massivo, como por exemplo, o romance policial. O jogo da violência é usado a favor do jogo literário, um jogo que faz uso da própria realidade, exacerbando-a em sua crueza ficcional.

A representação da realidade é a condição primeira para se obter o sucesso, é a matéria prima de todos os ficcionistas, porém, no caso da violência, muitas vezes ela não é suficiente. Há imponderavelmente uma necessidade de chocar o leitor, de atingir com precisão a sua curiosidade e também de satisfazê-la, nem que seja momentaneamente, e isso

só é possível através da imaginação. Esta deve ser fértil o suficiente para tornar a realidade narrativa bem melhor e mais atraente que a já conhecida cotidianamente pelo leitor. O costume de barateamento e de banalização que surge diante dos fatos e dos textos midiáticos precisa ser superado a qualquer custo. O leitor exige mais emoção, quer refletir com mais liberdade e criatividade diante dos exemplos, diante das situações, ele quer evitar tudo o que é simplesmente literal, e, para isso, resta apenas um caminho: o literário. Com relação a isso, Barbieri também pondera:

O feitiço da ficção dos anos 80 e 90 apresenta traços marcantes do empenho do ficcionista em resgatar da massa indiferenciada do público mais e mais leitores ativos e prontos a partilhar o jogo literário. Em lugar de um leitor fechado em seu pequeno mundo, [...], os ficcionistas atuais se empenham em atrair leitores expostos ao bombardeio dos meios de comunicação de massa. O discurso narrativo não mais oculta o diálogo que dentro dele se instala com as formas de expressão próprias desses meios e a linguagem literária em fase de mutação (BARBIERI, 2003, p. 33).

Com isso, poderíamos resumir a idéia aqui trabalhada sobre Sant'Anna e sua obra no seguinte: de uma forma inteligente e criativa ele soube introduzir na entrevista variados e valiosos conceitos sem que os tais levassem ao desmerecimento literário.

Tais conceitos não dizem respeito somente à forma, mas também à temática da novela. Com características próximas às da literatura de massa, porém, sem ceder em questões de qualidade, a violência presente na entrevista leva o leitor ao gozo e ao êxtase, muitas vezes até mesmo de caráter sexual. O que uma notícia em sua crueza descritiva não possibilita, a imaginação o faz com facilidade sem que haja uma doutrinação por parte do texto literário, pois este, de acordo com a sua própria natureza, apenas aponta caminhos de interpretação. Mesmo vivendo atualmente num mundo mais pornográfico do que erotizado, há leitores que ainda buscam as descrições sexuais para a sua excitação. Na modernidade, a perda de sentidos relacionados ao sexo é resultante das deficiências de sua singular representação, ou seja, entrou em decadência devido às suas próprias extrapolações, e por isso, como o próprio autor também já afirmara em outra novela, *A senhorita Simpson* (1989), traz a necessidade de um atrativo mais bizarro, acrescidos de elementos mais distorcidos, contribuindo cada vez mais para o aumento do que ele chama de indivíduo eroticamente blasé.

Em “O monstro” existem essas características sexuais bizarras. O triângulo formado por Antenor, Marieta e Frederica remete à obscenidade do crime. A culpa, segundo Antenor, também recai sobre a amante, sem a qual, nada teria acontecido. Marieta possuía o dom de exhibir-se demasiadamente à vida, personalidade até então contrária à de Antenor. A atração oposta que os unira fez com que colocassem para fora de suas mentes e corpos todos os seus desejos mais insondáveis, ou seja, que liberassem suas monstruosidades. O desfecho irracional de suas ações, aparentemente ingênuas, por alguma razão inexplicável parece ter sido premeditado por ambos. Para eles, o medo, a possibilidade da morte e o seu mistério envolvente estavam sempre presentes como uma forma de evasão. Antenor chega a afirmar que o crime cometido por eles vai além da avaliação simplista da imprensa em reduzi-lo como sendo consequência das drogas, pois estas apenas auxiliaram na consumação dos atos hediondos.

Perseguindo as falas de Antenor, é preciso considerar que a perversidade também provém dos opostos de Marieta em relação à Frederica. Esta foi a que despertou inveja naquela. Além do mais, o desejo sexual surgido entre eles também foi resultante da beleza de Frederica, que inocente, não tinha como não ceder aos efeitos das drogas a ela aplicadas. Quando Alfredo Novalis indaga Antenor sobre a possibilidade de que Marieta pudesse ser uma homossexual, as respostas dadas por ele negam essa suposição e revelam um caráter possessivo por parte de Marieta. Esta perseguia um poder que até então era desejado, mas desconhecido para ela. Como uma força sugadora de energias, a criminosa apenas se sentia realizada após o aniquilamento de suas vítimas. Nesse caso, o irracional é destacado como opositor à natureza humana, que sempre procurou ser modelada pela ética. Esta, nunca possibilitou a ninguém transformar ou reduzir o outro à condição de objeto pelo simples fato de querer preencher o vazio de sua inútil existência. Sujeitar-se a isso, seria um risco permanente de violência nas relações sociais. A cauterização da consciência moral de Marieta a levou a agir de forma antiética, e mesmo sabendo disso, do seu ponto de vista, tudo não passava de um divertimento, algo transcendental e incompreensível para os outros seres. A complexidade do crime partilhado vai além da diferença entre o bem e o mal, como se para eles, os criminosos, não houvesse responsabilidade e consciência em relação à vida de Frederica, mas somente os seus desejos a serem realizados. Esses desejos apenas seriam completos com o aniquilamento dessa frágil, invejável e radiante vida.

O desejo de Marieta de “querer ser” os outros, de querer apoderar-se de suas identidades como por meio de um ritual antropofágico de instinto sexual, revela a sua incapacidade de completude. Esse mal, que atinge muitas pessoas na modernidade, leva a uma

bestialidade, reduzindo o valor da vida e fazendo de suas vítimas um simples objeto, e a isso, chamamos de coisificação. Quando o homem chega a ser comparado e minimizado à condição de objeto, irrompe a prova de que se extingue a sua lucidez, pois a sua humanização, tão cara para ser conquistada durante séculos, é aniquilada e sede lugar à sua instintividade, a ponto de esta ser conduzida até mesmo à zoomorfização.

Retomando *O corpo impossível* (2002), de Eliane Robert Moraes, num de seus capítulos intitulado “A ‘fábula inumana’”, ela expõe, entre outros conceitos, o que ressalta Ernest Theodor Amadeus Hoffmann (escritor, compositor, caricaturista e pintor alemão, um dos principais representantes da literatura fantástica) ao comparar o objetivo da vida humana com a imagem do trabalho de um relógio:

ao decompor mecanicamente o homem, manifesta o mesmo horror suscitado pela decomposição química à qual alude Bataille muito tempo depois. Na origem dessa imagem repousa uma profunda consciência da falta de sentido da existência humana, comparada a uma engrenagem que funciona sem parar, e sem razão de ser. Ora, é precisamente dessa desesperança – não só em qualquer possibilidade de reconciliação do ser com o mundo, mas também consigo mesmo – que decorre a forte suspeita de que o homem obedece ao mesmo regime do objeto (MORAES, 2002, p. 128).

Ainda segundo ela, Benjamim Constant e mais tarde Georges Bataille também chegaram a essas mesmas idéias quanto à associação do homem ao objeto.

A evidente contradição humana entre razão e emoção, entre os desejos do corpo e os desejos do espírito, leva muitas pessoas, assim como Marieta, a buscar uma realização transcendental. Na impossibilidade da alma superar as paixões provindas do corpo, o que ocorre é uma falsa propensão a se realizar transcendentalmente através do sexo. Talvez, como se pode verificar a partir deste e de vários outros textos de Sant’Anna, boa parte da bestialidade humana consiste nesse erro desencadeado pelo que é instintivo em oposição ao que é imaterial. Marieta possuía essa duplicidade, e, mesmo parecendo equilibrada, não conseguia controlar o que mais a conduzia na vida: a posse incontrolável de alguns psiquismos que a fazia suscitar o mal. Sua incontida sensualidade atraía as outras pessoas para que pudessem realizar todos os seus objetivos. Usando de uma falsa ingenuidade, Marieta escondia todas as suas anomalias, e, para os outros com quem convivia, a domesticidade destas dependia da própria opacidade daquela, ou seja, do mistério construído em torno de sua personalidade.

Ao ser indagado sobre a possibilidade dos atributos de Marieta ser uma razão ainda maior para querer Frederica viva, Antenor responde o seguinte:

ANTENOR: É claro que sim (os olhos de Antenor se umedecem)! Mas os sentimentos humanos, como se constata, escapam às vezes de forma horrível do controle de qualquer razão. E pode acontecer que o amor, o desejo, a atração por uma pessoa nos atinjam de tal modo que tentamos destruir esses sentimentos em nós. Talvez Marieta tenha percebido que o único modo de dominar Frederica, apossar-se dela e não o contrário, seria aviltando-a para igualá-la, ou destruindo-a. Ela também deve ter percebido a impressão fortíssima que a jovem causou em mim (SANT'ANNA, 1994, p. 46).

A humilhação sofrida por Frederica não teria sentido completo para o prazer de Marieta se não houvesse um expectador, ou seja, Antenor era essencial para, como testemunha, excitar ainda mais as ações da amante. Como ele mesmo afirma, a convivência com Marieta veio lhe propiciar a oportunidade de desintoxicar-se do intelectualismo, da universidade, para mergulhar profundamente na experiência dos sentidos todos (SANT'ANNA, 1994, p. 47).

Para Antenor, a busca dos sentidos se circunscreve pelo compartilhamento das atrocidades. O sadismo presente nas ações por ele cometidas é o que supera até mesmo a sua compreensão de mundo construída anteriormente por meio da filosofia. A sua disciplina diante do mundo era controlada pelo conhecimento provindo da ciência que lecionava, mas esta nunca foi capaz de moldá-la. A maldade contida nele pode ser comparada ao que, segundo Eliane Robert Moraes, André Breton afirma a partir de Sade, ou seja, “a idéia de que cada homem abriga, no seu interior, o mesmo ‘princípio de devastação’ encontrado na natureza” (MORAES, 2002, p. 160).

As experiências de traição vividas por Antenor e Marieta eram já consideradas normais, como se fossem elas uma prova de amor, alimentada por um comportamento sado-masoquista. As dores provindas delas eram toleradas de forma prazerosa, e cada um à sua maneira sabia da exigência de separação entre as práticas sexuais e o duvidoso amor que os unia.

Na perspectiva da crueldade sadiana, estudada por Breton, as forças humanas mais íntimas que conduzem à violência possuem os mesmos traços da ferocidade inocente da infância, e que, o estudo feito pelo autor citado “reitera a idéia de que cada ser humano encerra dentro de si um princípio do mal” (MORAES, 2002, p. 160):

Esse princípio está na origem do desejo, não importa que ele tome o nome de “amor louco” para Breton ou de “erotismo” para Bataille, com as devidas diferenças que cada concepção sugere. Se Sade foi o primeiro a evidenciá-lo, a sua descoberta fundamental de que a potência do desejo está relacionada à violência tornou-se efetivamente um dos pontos de partida desses autores. Ou, como sintetizou Robert Desnos em 1923: “todas as nossas aspirações foram essencialmente formuladas por Sade, o primeiro a considerar a vida sexual integral como base da vida sensível e inteligente” (MORAES, 2002, p. 160 - 161).

O casal de vilões assassinos deixa transparecer a idéia de espiritualidade quanto ao relacionamento mantido por eles, porém, essa “dimensão espiritual” comentada por Antenor jamais parece ter contribuído para o desenvolvimento da humanidade, pois a destruição não estaria no propósito dela. Tal espiritualidade também foi buscada em Frederica, mas de forma irracional foram os desejos físicos, os instintos sexuais que os levaram ao imprevisível desfecho.

O corpo, ocasionalmente, parece possuir em si o desejo instintivo de destruição, desejo este que sempre foi contrário à consciência ética da humanidade. Porém, como se não existissem outras possibilidades de sentir-se vivo, o aniquilamento do corpo do outro é essencial para a revitalização do caráter individual daqueles que, de certa forma, se consideram mais fortes. Isso existe porque no plano físico se conjugam todos os elementos essenciais da composição humana: corpo, alma e espírito, com todos os seus atributos.

Num indivíduo, o que é transcendental não foi ainda desvinculado do que é material, e, se realmente é possível atingir a essência humana através da vida palpitante, a única possibilidade de fracasso está diante da morte física, pois é esta que a tudo impede. A consumação dos atos violentos num corpo frágil e a consciência da morte como um dano alheio somente deixará, para o criminoso, duas opções: os resquícios de uma extrema lucidez, no caso da satisfação, ou talvez os vestígios de uma extrema e permanente loucura pós-ação, se esta foi realmente impensada. Caso a segunda opção seja mais vigorosa que a primeira, o sujeito continuará com a sua culpa, mas esta poderá ficar mascarada diante do social. Isso é o que não acontece com Antenor porque sua lucidez atinge um grau elevado em relação aos seus atos. Se há nele arrependimento, há também uma pré-consciência diante da futura punição. O “estrelismo” da entrevista deixou isso bem claro.

Sobre o corpo e sua infinita capacidade de ação no mundo material, é importante frisar o pensamento, já desenvolvido, com o seguinte trecho de Eliane Robert Moraes:

Em 1930, Michel Leiris publica um artigo na *Documents* no qual afirma que “o masoquismo, o sadismo e, enfim, quase todos os vícios, são meios de sentir-se mais humano”, justamente por manterem relações mais profundas e mais abruptas com os corpos. O homem, diz ele, só consegue intensificar sua consciência quando ultrapassa a repugnância diante dos mecanismos secretos do corpo, ao mesmo tempo fascinantes e temíveis, evidenciados tanto no envelhecimento – suportado com muita dificuldade no mundo moderno – quanto na visão das vísceras, normalmente evitada a todo custo (MORAES, 2002, p. 161).

Se for realmente possível sentir-se mais humano por meio de quase todos os vícios, como afirmou Michel Leiris, com certeza esse foi o objetivo de Antenor ao conceder a entrevista. A sua monótona vida de professor de filosofia, anterior ao crime, não lhe permitia êxito no campo sensitivo. Os sentidos somente lhe ocorreram depois, e como dignos de louvor, precisavam ser revividos porque aquilo não mais competia somente a ele, à Marieta e à Frederica, ambas já mortas, mas aos outros indivíduos, que, sedentos por esses tipos de fatos, quem sabe após sua notificação e reflexão, poderiam atingir ou aprimorar a sua humanidade. Para Leiris, isso não seria tão ruim assim, pois: “humanidade nada tem a ver com felicidade nem com bondade: tanto as visões mais atrozes como os prazeres mais cruéis estão totalmente legitimados quando contribuem para o desenvolvimento dessa humanidade (Apud MORAES, 2002, p. 162)”.

O controle disso tudo, ou seja, da violência, do mal desencadeado pelos vícios, está na perpetuação da contrariedade humana, no maniqueísmo exigente. Mesmo sabendo da existência do desejo destruidor que persegue a humanidade desde tempos imemoriais, são poucos os que aceitam sua real condição. Profanar essa idéia de adiamento da morte seria abrir caminhos para uma violência permanente, ou seja, para a destruição total da principal fonte que move o mundo em sua totalidade. Tal fonte contribui tanto para a paz como para a guerra, tanto para o amor como para o desamor, ou ainda, ela é a fábrica incansável, cujo mecanismo contribui para o surgimento da vida material e também para a vida espiritual. A primeira se realiza através do corpo, cuja origem está na sexualidade, no erotismo, no gozo, e a segunda só conquista sua tão almejada liberdade depois da morte.

A lucidez de Antenor diante dos acontecimentos desencadeados por ele não permite esconder o seu desejo de destruição. A disputa do assassino por Frederica em relação à própria amante, Marieta, não foi racionalizada, mas ao contrário, também não parece ter sido isenta de uma semiconsciência, apesar de que ele afirma depois que o seu “desejo por Frederica já se sobrepunha a qualquer outro sentimento ou razão de ordem moral”

(SANT'ANNA, 1994, p. 54). Perder a consciência e ser levado absurdamente a compartilhar o crime com outra pessoa pode não ser estranho do ponto de vista de quem acredita numa provável possessão sobrenatural ou num estar “fora de si”, porém, isso não parece ter acontecido com eles, visto que o que predominou foi uma premeditação instintiva de querer satisfazer o corpo tirando do outro proveito e prazer.

A crueldade narrada pelo próprio assassino remete também à violência dos antigos rituais, porém, ao contrário destes, que eram permeados pela idéia do sagrado, Antenor manifesta ao mundo a inevitável e cruciante idéia do profano. A aflição causada pelo que conta é aumentada à medida que expõe friamente como ambos, ele e Marieta, usaram e profanaram do corpo de Frederica, reduzindo-a a uma coisa. Para a revista, no entanto, ao responder algumas questões Antenor se contradiz, pois quer que transpareça certa áurea de romantismo, certa airocidade que existe nos contos de fadas, para que minimize sua brutalidade:

FLAGRANTE: O que o senhor sentiu ao violentar a moça?

ANTENOR: Não gosto desse termo, embora deva conformar-me a que seja aplicado à ação que cometi. Mas, como procurei esse tempo todo não ser complacente comigo, vou permitir-me agora expor sentimentos meus mais profundos, de um modo que nunca seria possibilitado numa investigação policial ou julgamento. Esta é outra razão por que me dispus a conceder entrevista tão meticulosa. Então, apesar de toda a agressividade, violência, que uma ação dessas implica, procurei, quando possuía Frederica, fazê-lo da forma mais amorosa e delicada possível. Eu não queria magoá-la, feri-la. Vou me permitir ser até ridículo. Frederica se encontrava diante de mim como uma bela adormecida, uma princesa, a namorada que o homem sombrio que sempre fui gostaria de ter tido. Cheguei verdadeiramente a fantasiar que ela gostava de mim, entregava-se por isso e que, de repente, poderia enlaçar-me em seus braços para sentir junto comigo. Mas quem me tocava, na verdade nos tocava, com avidez, era Marieta (SANT'ANNA, 1994, p. 62).

Ao se expor friamente para a revista, o assassino parece querer tornar o compartilhamento da aniquilação humana um ritual, e, assim como acontecia nos antigos rituais sangrentos, numa primeira instância, a publicação da violência parece relevar o desequilíbrio social, mas depois, pode servir como exemplo para o próprio equilíbrio dessa mesma sociedade. E se tal concepção for realmente válida, o freqüente estudo da crueldade desencadeia a sua própria minimização, isto é, se há ausência temática, também se pressupõe a inexistência real de um problema qualquer. Por isso, ao expor o seu caso espetacularmente, Antenor se torna um personagem ambíguo em seu próprio discurso, e, se deixa ou não de

incentivar a violência, ao querer reafirmá-la através de sua divulgação, ele contribui para o extermínio desse mal, isto é, explorando o seu caso em particular ele também reafirma a oposição que se aflora no âmbito coletivo.

Na modernidade, a inexistência do ato sacrificial requer para a sua substituição algo mais imaginativo do que propriamente real, como por exemplo, o caso da novela estudada. E, para confirmar tal afirmação, faz-se necessário citar o que pondera Eliane Robert:

Não é por acaso que o autor de *L' érotisme* associa a violência da experiência religiosa à da atividade erótica, percebendo em ambas o mesmo processo de dissolução das formas constituídas que implica a aprovação da vida até na própria morte: “o sacrifício é a vida confundida com a morte, mas nele, no mesmo momento, a morte é signo da vida, abertura ao ilimitado”. Hoje porém, adverte Bataille, na medida em que “o sacrifício não mais figura no campo de nossa experiência, a prática é substituída pela imaginação” (MORAES, 2002, p. 165).

Para Antenor, a satisfação do desejo foi acompanhada de um vazio ainda maior. As sensações corporais não são as mesmas que completam a alma, e o pior de tudo: com a morte de Frederica, passa-se de um ritual erótico à nostalgia de um ritual funerário, escarecedor:

FLAGRANTE: Existindo também esse amor, não é absurdo que o senhor tenha matado ou consentido com a morte da jovem?

ANTENOR: Tudo é absurdo nesse caso.

FRAGRANTE: O que o senhor sentiu depois do ato?

ANTENOR: Um aniquilamento total, pois não havia mais nenhum desejo a impulsionar-me. E me vesti imediatamente, com vergonha do meu corpo (SANT'ANNA, 1994, p. 63).

O corpo novamente é tido como objeto motivador de toda a desgraça e vergonha humana. É ele que voluntariamente se sobrepõe à razão, e, apesar de possuir em si uma cabeça, ao perder a razão, ele faz com que o homem se torne, figurativamente, num acéfalo. Retomando a concepção de contradição que persegue a vida humana e as teorias estudadas por Eliane Robert Moraes, o *homo erectus*, na visão de Bataille, teria, com muito esforço, se livrado da horizontalidade, comum à maioria dos animais, e atingido a verticalidade, postura ereta dos vegetais, porém, tal elegância ainda não seria suficiente para o seu equilíbrio e contentamento. Se a cabeça aponta para o céu, lugar desconhecido e também

local do transcendente, os pés se firmam em direção à sua origem, ou seja, à materialidade da terra.

De acordo com a teoria batailleana do informe, “o universo não se parece com nada” e equivale a “qualquer coisa como uma aranha ou um escarro”. Apropriando-se dessa concepção, Eliane faz o seguinte questionamento: “Seria necessário lembrar que, retirada sua cabeça, o homem também se parece com ‘qualquer coisa’, como um monstro, uma aranha ou um escarro?” (MORAES, 2002, p. 203). Ao que ela mesma conclui:

Imagem de sua própria ausência, o acéfalo resta como um paradoxo: pois, se retira da figura humana seu privilégio ontológico, ele insiste em preservar as prerrogativas de vida que cada corpo, na sua particularidade concreta e material, encerra. E se ele vem revelar ao homem a penosa verdade da “situação imbecil que consiste em ser”, é porque desfaz por completo a coincidência entre “ser” e “viver”: para desmentir o “espetáculo absurdo e desconcertante que se contemplam nos altos cumes”, o corpo acéfalo evoca o “vazio alucinante” que confere ao ser humano um outro rosto (MORAES, 2002, p. 204).

Esse “outro rosto” de Antenor, oculto por muito tempo até mesmo para si próprio, só foi revelado após “a perda de sua cabeça”. A ausência desta foi a condição primeira para a sua monstruosidade. Ou seja, com a perda da razão, o que passa a conduzi-lo é o seu próprio instinto sexual, como se houvesse uma descentralização da mesma cabeça para a região dos seus órgãos sexuais. Essa idéia, também remete a um deus egípcio arcaico nomeado Bés, que é “quase sempre representado com um rosto no meio do peito – a figura proposta por Battaile e Masson também faz a cabeça baixar ao centro do corpo. No lugar do sexo, a criatura exhibe sua outra face: uma caveira” (MORAES, 2002, p. 205). Este monstro simbólico que, segundo Bataille “reúne numa mesma erupção o Nascimento e a Morte” (apud MORAES, 2002, p.206), representa o homem em sua eterna contradição.

Na insistente busca da decifração desse “outro rosto” que compõe o ser humano, é que se faz necessário um desdobramento da personagem em sua latência. Em Antenor, o que permanece depois do crime é a vontade de ocultar para sempre esse “outro rosto” nele revelado, porém, diante da impossibilidade de ocultação, resta para si apenas a assunção dele. Resumidamente, de acordo com Moraes, “o único conhecimento que o ser humano pode ter de si mesmo reside na consciência de sua culpa, de seu ‘não saber’” (MORAES, 2002, p. 219).

A segunda parte da novela corresponde também à segunda parte da entrevista. Realizada na semana seguinte, isto é, no dia 9 de junho de 1993, fora intitulada “A vida depois da morte”. Há nessa parte a necessidade ainda maior de retomar as questões que, junto a esse jogo de vida e morte, envolvem o texto e sua publicação.

Se a primeira parte do texto corresponde à narração dos fatos com todos os seus detalhes, a segunda prioriza o porquê de Antenor ter resolvido se entregar para a polícia, e principalmente, numa instância ainda mais complexa, o porquê de ele ter concedido a entrevista com tanta naturalidade, como se estivesse discursando sobre qualquer outro assunto. Para melhores esclarecimentos, a própria revista já antecipa:

Neste segundo encontro com o repórter Alfredo Novalis, Antenor explica os motivos que o levaram a apresentar-se à polícia, trazendo como uma das suas conseqüências o suicídio de Marieta. Revela, ainda, os desdobramentos do processo emocional por que passou, da data do crime aos dias de hoje, numa trajetória moral, e até espiritual, surpreendente, que, a exemplo do que aconteceu com a primeira parte da entrevista, preferimos não antecipar com subtítulos ou destaques na matéria, para que suas etapas com as correspondentes revelações possam ser acompanhadas pelos leitores em sua ordem e mecanismos próprios (SANT’ANNA, 1994, p. 69).

O interessante é que tal antecipação já está envolta de um resguardo de informações. Estas não devem ser antecipadas para que possam ser colhidas diretamente do autor do crime, pois o discurso deste as torna mais reais. A revista quer que haja uma área de veracidade em tudo o que ela promove, por isso, talvez, o discurso de Flagrante é também o discurso modelo de toda a imprensa massiva. A necessidade de sensacionalismo constrói e dissimula para os meios de comunicação de massa o seu próprio discurso. Um discurso capaz de convencimento, que abranja o maior número de pessoas possível, porém, como ele deve possuir como liame a curiosidade, e esta é aquela que deve ser saciada aos poucos, em forma de “pílulas” informativas, ele acaba sendo também considerado o discurso que possui oratória fácil, capaz até mesmo de distorcer as informações que apresenta.

Quanto a Antenor, parece que há um disfarce de sua personalidade por parte da revista. A “trajetória moral, e até espiritual” do assassino, queira ou não, colabora para a própria divulgação dela, para o status que ela precisa ter. Atenuar a sua curiosidade em relação aos fatos escabrosos é também uma maneira de ocultar a sua ideologia diante dos leitores, ou seja, é preciso cautela para mascarar a sua esperteza referente ao competitivo mercado de divulgação. Tal ideologia não deixa de ser motivada pelas necessidades que

possui o seu público, todavia, o direcionamento que faz a este é fruto de uma necessidade primeira da qual depende a sua própria subsistência. Na disputa pela venda do discurso, todos os recursos são válidos.

Nessa segunda parte, a culpa de Antenor é o que faz com que ele persista na busca da verdade. Querer “pôr as coisas no seu devido lugar” propiciou o lucro para Flagrante, porque, com a concessão dele feita à matéria, a revista pôde ainda desmascarar as suas competidoras. A rivalidade que perdura entre os meios de comunicação faz com que muitos desses veículos passem a propagar o ridículo, o inconveniente, e, quanto mais constantes forem determinadas temáticas, maiores também serão as “desculpas” por tais matérias “inconvenientes”. Estas são ridicularizadas, porém, desejáveis.

Essa acirrada disputa entre os meios de comunicação de massa é capaz até mesmo de por em xeque ou alterar a realidade dos fatos narrados, confundindo as pessoas, fazendo-as acreditar numa influência quase supra-real. Até mesmo Antenor, por um momento, também não esteve isento dessa armadilha contemporânea onde a dúvida parece prevalecer:

FLAGRANTE: Os jornais de segunda-feira já noticiaram a morte de Frederica. Qual foi a reação de vocês?

ANTENOR: Bem, nós tínhamos voltado tarde da noite para o Rio e dormimos em casa de Marieta. De manhã, ela me mostrou, no jornal que assinava, a notícia sobre a descoberta do corpo, com uma chamada de primeira página, pois era a morte trágica de uma jovem da Zona Sul, bonita e quase cega. Marieta fez questão de realçar que não havia pistas que pudessem levar a nós, apesar da menção à amiga em cuja casa Frederica teria ido, segundo seu pai. Logicamente, as investigações se iniciavam pelas relações de Frederica, a começar por aquelas que moravam próximo à Lagoa, um equívoco total. A caminho do trabalho, Marieta foi me deixar em casa e compramos outros jornais. Em todos eles a presunção era de que Frederica teria se metido por conta própria numa aventura envolvendo tóxicos etc. para surpresa e indignação da família e dos amigos. Apenas vagamente se levantava a hipótese de violência sexual e homicídio. Só se tinha certeza da ocultação de cadáver. É curioso o poder da palavra impressa. Eu mesmo tentei colocar em dúvida, intimamente, algumas coisas. Por exemplo, se Frederica não teria buscado conosco uma aventura amorosa. E se a sua morte não teria ocorrido por uma fatalidade (SANT’ANNA, 1994, p. 71).

Ao se entregar à polícia e conceder a entrevista, o que Antenor almejava era desfazer o quebra-cabeça que se formava em torno da morte de Frederica. Os jornais manipulavam as informações e chegavam a colocar em dúvida a conduta ética da vítima. A prova de inocência dela era dependente da verdade, no entanto, esta estava sendo ofuscada

pela divulgação das informações fictícias – inventadas pela necessidade do imaginário popular - e veiculadas pela imprensa.

A qualificação de “monstros”, dada pela mídia a Antenor e Marieta pelo crime hediondo que cometeram, é contraditada pela fala do mesmo Antenor. O paradoxo entre a noção de ingenuidade e a de monstruosidade é resumido por ele na seguinte concepção: “O fato é que se você tiver a psicologia de uma criança em um adulto dotado de força e inteligência, eis o monstro” (SANT’ANNA, 1994, p. 73). Isto é, quando diz isso, ele remete à inocência de Marieta, sua amante. Se, partindo desse caso, é possível definir a palavra “monstro” como qualquer coisa contrária à natureza, por meio dessa sua fala fica implícita também a idéia de imperfeição que constitui a própria natureza humana. A condição bizarra que o acompanha permite ressaltar a ironia em relação ao mundo e às ações dos indivíduos que nele habitam, pois, as pessoas preferem, muitas vezes, que a realidade seja mascarada, e um dos recursos mais baratos para essa proeza é a possibilidade de sempre alçar mão da perversidade irônica.

Quando questionado pelo repórter sobre sua visão quanto à qualificação a ele atribuída, Antenor quase indiferente responde:

ANTENOR: A de monstro? Certo, há o crime monstruoso que cometi. Mas as pessoas dizem isso também por causa da suposta frieza com que confessei tudo. Talvez todos se sentissem menos confundidos se eu me desse o mesmo fim que Marieta ou me refugiasse em justificativas ou mentiras. Se eu me mostrasse desesperadamente arrependido. Mas isso, sim, seria escamotear a verdadeira face desse drama. Não que eu me absolva do que cometi, muito pelo contrário. Simplesmente não quero dissociar-me dos meus atos. Da pessoa que fui, da que me tornei a partir daquilo que fiz. Do meu destino trágico (SANT’ANNA, 1994, p. 74).

Quanto à violência em si, por mais que ela não faça bem às pessoas, é capaz de funcionar como mola propulsora da ficção, e esta, ao contrário daquela, pode fazer bem, aplacando ou amenizando o mal.

Sendo a literatura uma arte, muitos buscam nela valores estéticos capazes de sensibilizá-los. No entanto, na contemporaneidade o que parece predominar é uma estética com valores niilistas em relação a tudo e a todos. A busca do fármakon perfeito, isto é, na medida certa, se torna tarefa cada vez mais árdua. A fruição prazerosa de um texto nem sempre corresponde às necessidades intrínsecas dos indivíduos no momento. Acostumados que estão com a violência, muitos, além do prazer e da evasão assegurados pela leitura,

querem ser atingidos por um forte impacto. Não seria a ausência de tal impacto exigido pela modernidade o motivo para que muitos deixem de se incorporarem à vida literária? Será que os antigos antídotos já perderam o efeito? Eles não mais propiciam uma saúde mental e cultural para as pessoas, e, talvez por isso facilitem o aumento da temática da violência? A curiosidade dos leitores fictícios (e também reais) em relação à entrevista concedida por Antenor à revista *Flagrante* parece confirmar essas hipóteses. Sendo relevantes o incentivo e a influência promovidos pela mídia à temática violenta na literatura, existe nessa novela um processo que poderia ser chamado de metaficção, pois de uma forma até um tanto irônica, ressalta-se o contrário:

FLAGRANTE: Comentou-se que o senhor pretende escrever um livro contando a sua história com Marieta, Frederica. Isso é verdadeiro?

ANTENOR: Não, esta entrevista esgota o assunto. Se eu tivesse de escrever um livro, algum dia, contaria alguma história inventada que fizesse bem a mim e às pessoas. Mas, de fato, fui procurado por representantes de duas editoras e despachei os dois. Um deles veio com uma conversa mole de que eu poderia mostrar, no livro, o meu lado humano (Antenor ri sarcasticamente). O outro, pelo menos, não procurou escamotear os objetivos comerciais da proposta e disse-me, apenas que minha história com Marieta, Frederica, seria de grande interesse para os leitores. É verdade e não é outra a razão pela qual a sua revista está me ouvindo. Eis uma questão importante: as pessoas querem compartilhar de tudo o que aconteceu nessa história. Tirarão dela um prazer que não gostariam de admitir (SANT'ANNA, 1994. p. 75).

A importância da violência para a humanidade se torna confusa pela paradoxal necessidade de prazer que a mesma evoca ou procura saciar. E mesmo parecendo inumana, erradicá-la seria o mesmo que extinguir da história da humanidade os antigos sacrifícios. Se estes se tornavam cruéis diante das condições ilegíveis da morte, mas necessários para o equilíbrio social, como já afirmaram os textos de René Girard, um mistério parecido e contraditório também tende a se perpetuar nas artes, e, portanto, na literatura.

“O monstro” também evoca a noção que na modernidade se mantém do desdobramento dos antigos atos sacrificais:

“FLAGRANTE: O senhor considera aceitável que, para que uns vivam intensamente, inocentes sejam sacrificados?

ANTENOR: É claro que não, como princípio. Mas talvez esse seja um dos aspectos, talvez o menos aceitável, da vida, da natureza” (SANT'ANNA, 1994, p. 77).

E, ligada a esta questão, a que se segue também não deixa de ser menos importante:

FLAGRANTE: O senhor não acha que o que se permite na fantasia nem sempre se pode colocar em prática na vida real?

ANTENOR: Sim, é verdade. Mas há pessoas como Marieta, e eu mesmo, que buscam materializar suas fantasias. E isso é muito perigoso (SANT'ANNA, 1994, p.75).

De acordo com afirmação feita por Antenor, Marieta “queria ser exatamente como era” (SANT'ANNA, 1994, p. 76) e encarava a psicanálise com desdém. O fato de ela ter seduzido o próprio psicanalista, prova que era acostumada a se aventurar para conseguir o que queria, ou seja, tinha como meta jogar, arriscar e vencer.

A união entre Antenor e Marieta favoreceu ainda mais o instinto que ambos possuíam de querer aniquilar os outros para obter um sentido, uma satisfação ainda maior para suas vidas. Abatendo Frederica para violentamente realizar todos os desejos mais execrandos, não suscitou, principalmente em Antenor, o arrependimento, porém, fez surgir nele uma paixão e um desejo ardente de reencontrar a vítima, quem sabe para reviver tudo aquilo que cometeu. O assassino sabe das condições de culpabilidade que o envolvem, no entanto, além do fato de não se arrepender, ele carrega consigo uma introspecção onde o desapontam os seus desejos mais recônditos, ou seja, ele possui a certeza de que faria tudo de novo, que obedeceria a seus impulsos e que a razão, mais uma vez, ficaria à parte, e quem sabe depois serviria apenas para a sua remissão, caso houvesse uma possibilidade.

Quanto aos julgamentos alheios, por mais que haja uma indignação que não deixa impune a lascívia presente na narrativa, há de certa forma, um reconhecimento da obscenidade e das mais sutis e más intenções. A perplexidade causada pela história de Antenor, Marieta e Frederica, é a mesma que permite novas descobertas, seja elas boas ou ruins, e muitos passam a reconhecê-las em si mesmo. Numa sociedade onde os vínculos da racionalidade se tornam cada vez mais complexos, mais opressores e levam os indivíduos a se coagirem, não se exclui também a fascinação mediante os fatos, mediante as imagens. A indignação também traz a reflexão, e no momento da leitura, o espelhamento do leitor a partir da ficção permite certo distanciamento de suas ações. Ao reconhecer sua volúvel condição moral, mesmo que a princípio haja uma conturbação, o indivíduo moderno pode buscar um equilíbrio e um afastamento daquilo que o mundo oferece de mais mundano.

A violência, como afirma o próprio protagonista, pertence inteiramente ao humano, e, ainda que exista a possibilidade de ela estar ligada ao transcendental, ao religioso,

talvez nunca seja possível haver uma total compreensão desse fenômeno. Semelhantemente à morte, ela sempre irá intrigar a humanidade. O seu mistério, quanto mais passar o tempo, mudar as estações e extinguir as gerações será cada vez mais complexo e esfacelado. E, por fim, se o homem espera ansioso pela sua emancipação, espera também que todas as suas dúvidas sejam sanadas, e que os seus mistérios sejam desvendados, com a certeza da morte, quem sabe haverá ainda a possibilidade de uma verdade que possa extinguir ou substituir a violência, trazendo, finalmente, um equilíbrio entre o ser e o cosmo. E por isso aguarda modestamente também Antenor, pois não há, para ele, mais nada a fazer a não ser ficar na expectativa de que no futuro tudo seja resolvido, remediado: “se não passar tudo isso de uma miragem projetada pelo desejo, resta-me o consolo de antecipar o vazio da morte sem memória de coisa alguma, como se nada disso, nunca, houvesse acontecido” (SANT’ANNA, 1994, p. 80).

CAPÍTULO 5

VIOLÊNCIA E INTROSPECÇÃO

“Todo aquele que manipular a
violência será finalmente manipulado por ela.”
René Girard

5.1 “O EMBRULHO DA CARNE”: VESTÍGIOS DA VIOLÊNCIA

Todo indivíduo, para viver em comunidade e se adequar à racionalidade ou à irracionalidade dos inúmeros sistemas construídos e impostos pela e para a humanidade, precisa enfrentar um violento jogo extra e intrapessoal e estar sempre alerta, com o propósito de permanecer livre de afrontas e injustiças. A dependência do meio ambiente e a influência que ele exerce sobre as pessoas são condições irreversíveis, principalmente para os mais frágeis que lutam pela sobrevivência física, moral, intelectual e até mesmo religiosa. Os meios para proteger-se dos problemas e as técnicas para o apaziguamento dos sentimentos que comprometem o equilíbrio da vida se tornam cada vez mais complexos. O desejo frente ao outro, as disputas e o ódio diante das dificuldades existentes levam, quase sempre, às contendas, aflições, perturbações e até mesmo às vinganças. Ilegitimamente, os atos são desencadeados pela opressão, e esta, muitas vezes está além da prevenção, de forma que a violência se torna interminável do ponto de vista sociológico.

Aspirar à igualdade nesse mundo conturbado seria quase uma utopia se não fosse a eterna condição humana de buscar melhoras diante do desconhecido. Nesse contexto, as conseqüências provindas dos desajustes sociais são regidas por leis nem sempre convincentes, obscuras, e que, para muitos, a justiça terrena, ou até mesmo a divina, não passam de mais uma incerteza diante da universalidade do que se quer buscar, ou seja, diante de um significado preciso para os acontecimentos. O que existe com mais precisão e regularidade é, para muitos, apenas uma imagem desfigurada da realidade na qual estão fundidos o corpo e a alma. Enquanto estes não forem separados, o que permanece é uma síndrome de solidão, angústia e impotência, tanto em relação à vida como também, e principalmente, em relação à morte.

A metamorfose da violência se expande de tal forma que há sempre novas possibilidades de interações entre os indivíduos e o mundo. Na verdade, as interações são recíprocas e se constituem através de infindas e renovadas linguagens, e estas são produzidas pelo meio social, de forma que se firmam através da complexa fragilidade da mente, onde o principal objeto lesado é o corpo. A inanição que persiste neste parece mais de ordem espiritual e moral do que biológica. Não há como exaurir esse problema e, visto que as condições humanas são limitadas, muitas vezes o que resta é um desespero diante de tudo e de todos.

No conto “O embrulho da carne”, texto de Sérgio Sant’Anna da primeira parte do livro *O Vôo da Madrugada* (2003), também fica explícito um universo contraditório onde as personagens reais da ficção são exemplos claros de conflitos existenciais que acompanham muitas pessoas que fazem parte do conturbado cotidiano citadino, promovido cada vez mais pelo crescente capitalismo. Como afirma André Bueno: “o país já está formado, o futuro já chegou, em vários sentidos está mesmo passando ao largo, e a prometida modernização do nosso capitalismo deu no que deu, acesso civilizado em pequena escala, violência e barbárie em grande escala (BUENO, 2002, p. 32).

Como exemplo dessa realidade, apesar de o próprio autor já ter afirmado em entrevista a Suênio Campos de Lucena de que não se preocupa com a literatura engajada, ao final do conto há uma nota por meio da qual ele esclarece: “este conto foi imaginado a partir de matérias, sobre o mesmo crime, publicada em *O Dia* e no *Jornal do Brasil* de 23.3.1987, um tempo em que ainda havia açougues onde se embrulhava carne com jornais, mas o texto só veio a ser escrito em 1999 (SANT’ANNA, 2003, p.71).

Partindo disso, como na maioria de seus contos, situações ambíguas também levam a refletir sobre a ambigüidade do próprio ser humano, pois a maioria de seus personagens possui crises existenciais onde questões de identidade são freqüentes. Nesse conto, a narrativa parece ter sido criada pela própria personagem e somente para si mesma, como se ela fosse engodada por uma necessidade intrínseca de preencher o seu cotidiano vazio.

A cada conto Sérgio Sant’Anna procura uma nova linguagem, e no “O embrulho da carne” predomina um diálogo entre Teresa, a protagonista, e o seu médico psicanalista, chamado Elias. Este procura, a cada consulta, resolver os problemas da paciente que são, quase sempre, de ordem sexual e psicológica. O papel do narrador é o de apenas situar o leitor quanto aos movimentos e estado de espírito das personagens durante a consulta, e muitas vezes, ele faz isso somente através de rubricas, como num texto dramático.

Teresa é separada, depressiva, fumante impulsiva, vive à base de remédios, e quando é acometida de crises, procura imediatamente uma forma de desabafo. Em um desses casos, após ter sido vítima de um acidente de carro, resolve ir ao psicanalista para contar o que se passara no dia anterior, ou seja, a sua saída para a rua em desespero, o acidente causado pelo efeito inebriante do antidepressivo e, logo em seguida, relata o encontro com Ivan, o homem que na ocasião a socorrera, levando-a para casa. Meio embaraçada Teresa o agradeceu e fez um convite para jantarem juntos no dia seguinte no apartamento dela. O convite foi aceito e ela, prevendo já um possível relacionamento amoroso, se animou. Eis como conta a Elias:

E ele aceitou na hora o convite para vir jantar no dia seguinte; quer dizer, hoje, e agora estou desse jeito e não sei o que fazer. Ele falou que ia trazer o vinho e me perguntou se a gente ia comer carne ou peixe; então eu perguntei o que ele preferia e ele disse carne, prontamente, de um modo que me pareceu malicioso e me incomodou um pouco, pois, afinal, ele era praticamente um estranho, que só viera ao meu apartamento por causa de um acidente (SANT'ANNA, 2003, p. 57).

O que atormenta a personagem não é simplesmente esse fato, porém, outro que desencadeara desse: resolveu ela mesma ir, no lugar de Neuza, a empregada, comprar e preparar a carne para o jantar combinado. Entretanto, o susto foi grande ao desfazer o embrulho, pois o plástico, que envolvia a carne, fora embrulhado com um jornal que trazia uma notícia de um assassinato, junto com a fotografia de uma jovem mulher. E Teresa continua a falar:

Parece que aquela mulher tinha mesmo de entrar na minha vida, para detonar tudo. Como se tivesse um encontro marcado comigo. Entenda bem que eu embolei o jornal que embrulhava o plástico com a carne e atirei-o na lata de lixo, só que ele caiu fora da lata. E, não sei por quê, num determinado instante, talvez porque o jornal se mexesse enquanto eu cortava a carne pensando naquelas coisas todas, olhei para lá e não pude deixar de ver. A mulher enforcada com a própria saia. Amarraram a saia no pescoço dela e puxaram pelas pernas. Não tenho certeza, mas acho que o jornal fez um barulhinho se mexendo, que me assustou. Essas coisas acontecem, um papel embolado se mexer. Aí eu me fixei na foto da mulher e não consegui mais me desligar. Foi como se ela me atraísse, me obrigasse a olhá-la (SANT'ANNA, 2003, p.60).

A partir desse fato, o jornal que a incomoda se torna o liame narrativo e Elias procura conduzir o diálogo de forma a lembrar outro episódio violento que a perturbara anteriormente a esse, também impresso em jornal, ao que “ela ri, nervosamente, e parece sentir um prazer compulsivo ao recontar a história” (SANT’ANNA, 2003, p. 60). Com isso, Teresa passa a assumir a identidade da moça assassinada, revelando que a sua é frágil, ou seja, não possui uma identidade própria, fixa, mas está sempre em busca de identidades provisórias.

Teresa não conseguiu mais prosseguir com a preparação do jantar e tentou a qualquer custo se desfazer da notícia, principalmente da imagem que a deixou em aflição, porém, como um ímã, pelo que conta a Elias, não conseguia se desfazer do jornal. Quis jogá-lo pela janela, mas inventou uma desculpa para ficar mais um tempo se “dilacerando” com o fato. E, pelo que diz, ela chegou a ponto de “incorporar” até mesmo a identidade física da moça assassinada:

Eu posso ser uma burguesinha fresca que faz análise, mas, de repente, aquela moça enforcada era eu, entende? É muito mais do que você imagina. Porque eu era ela até fisicamente, pois minha mão estava suja da tinta do jornal e engordurada da carne. Na pressa de sair da cozinha, nem lavei as mãos e, para mim, eu estava engordurada era da carne da moça. Ao mesmo tempo, era eu quem balançava, enforcada, na escuridão da noite, num vagão de trem abandonado. E não havia ninguém para vir em meu socorro; não havia ninguém comigo (SANT’ANNA, 2003, p.64).

Para se desfazer do jornal de uma forma purificadora para que aquela imagem não viesse mais à sua mente, ela ateou fogo nele com o isqueiro, isso, segundo ela, “porque o fogo consome e purifica tudo” (SANT’ANNA, 2003, p. 64). Se não fosse a empregada, esse “ato de purificação” teria causado um incêndio muito maior além da queima da roupa de cama e do colchão. Após esse acontecimento, Teresa precisava de um amparo, por isso, antes de ir fazer análise, ligou até mesmo para o ex-marido, Rodrigo, mas teve a infelicidade de ser atendida pela nova mulher dele que já esperava um filho, o que deixou Teresa ainda mais chateada, pois nunca conseguira realizar o sonho do ex-marido de ter uma família. Ela não teve filhos simplesmente por medo e dizia a Elias que não suportaria “aquele negócio de ter uma criatura dentro do meu corpo, que depois vai rasgar as minhas carnes para nascer num mundo desses” (SANT’ANNA, 2003, p. 66).

Além do jantar marcado com o novo amigo ainda desconhecido, Teresa possui mais dois encontros, e Elias também chega a essa conclusão já no final das sessões de

análise, quando do encontro com a moça do trem. É provável que, inconscientemente, ela teria colocado fogo no colchão para ter uma ocasião de se encontrar com o próprio analista, demonstrando a carência afetiva e a sua necessidade de amparo. Além disso, ela mesma se considera meio louca; a tudo complica e impõe obstáculos, tem medo de tudo e de todos, até mesmo de se libertar da própria loucura que a acompanha, pois o fim de tudo isso poderia trazer um vazio ainda muito maior.

O resultado da análise é um novo e estranho envolvimento, agora, com o próprio Elias. Teresa não tem medo dele e passa a desejá-lo sexualmente, por isso não quer que a consulta chegue ao final. O tempo foi aumentado para mais meia hora e enquanto ele se ausenta para resolver outro problema, como num passe de mágica, Teresa se recupera, parece estar novamente satisfeita e decidida a ir jantar com o Ivan.

Os últimos parágrafos do conto são surpreendentes e deixam claro que há muita imprevisibilidade na vida de Teresa:

_ Decidiu comer a carne, Teresa?

_ Quer saber de uma coisa, Elias? Saindo daqui, vou passar numa loja de colchões e vou comprar um colchão novo e exigir que eles entreguem ainda hoje, antes do jantar, nem que eu pague um dinheirão. Esse colchão vai pegar fogo hoje à noite, Elias. Porque eu vou comer a carne, vou comer o Ivan, e, se você deixasse, comia você também. – Teresa dá uma gargalhada, deliberadamente louca.

_ Bom jantar, Teresa – Elias diz, já com a mão na maçaneta da porta e num tom que procura ocultar todo sinal de sarcasmo.

_ Para você também, Elias, seja lá o que for que você vai comer – ela diz, com uma risada, não procurando ocultar o que quer que seja. E, na hora de trocarem beijos no rosto, ela se aproxima, bem mais do que habitualmente, seus lábios dos dele.

Na sala de espera, Teresa vê, sentada a uma poltrona, uma mulher fumando, fixando uma revista, com ar de enfado, como se tivesse com o pensamento em outro lugar muito longe, dentro de si mesma. Ela levanta os olhos para Teresa, deixando transparecer uma grande hostilidade. Mas Teresa a desarma, dizendo:

_ Tudo de bom para você, querida.

A mulher ensaia um pálido sorriso:

_ Para você também (SANT'ANNA, 2003, p. 70).

Entre outras possibilidades de leitura desse conto, podemos perceber que Teresa é um personagem que reflete bem o sujeito da pós-modernidade. Ela vive em constantes conflitos, não tem capacidade para resolver os seus problemas, por menores que sejam eles, e além de tudo, tem a necessidade de assumir novas identidades, ou pelo menos fingir que elas existem, convergindo-as para a sua vida. Nesse caso, cabe aqui uma citação de

Baudrillard, ao estudar alguns aspectos contemporâneos sobre simulacros e simulação. No texto intitulado “A precessão dos simulacros” ele indaga:

Ora que pode fazer a medicina com o que paira aquém e além da doença, aquém e além da saúde, com a reiteração da doença num discurso que não é nem verdadeiro nem falso? Que pode fazer o psicanalista com a reiteração do inconsciente num discurso de simulação que nunca mais pode ser desmascarado, já que também não é falso (BAUDRILLARD, 1991, p. 10).

Ou seja, Teresa finge pela necessidade de fingir, ela existe como pessoa física, mas também é um ser formado a partir de tudo o que a ela circunda. As influências do social, como por exemplo, o da mídia, com o seu discurso e imagens convincentes, ajudam a levá-la a um novo posicionamento diante dos fatos violentos divulgados, onde uma espécie de humor e de sadismo se confunde. No diálogo que a protagonista tem com Elias, ao contar esses fatos, em alguns pontos predominam as marcas do discurso jornalístico, como se no seu subconsciente, ela também incorporasse esse caráter profissional.

O conto também pode ser visto como uma espécie de texto “metafictício”, visto que é produzido com base numa notícia de jornal e, além do mais, todo o enredo vai sendo desenrolado pelo narrar da própria protagonista a partir de um texto imagético. Confirmando o que Ítalo Calvino, ao estudar aspectos do conto, no capítulo “Visibilidade”, chama de “caminho livre para uma fantasia do tipo onírico” (CALVINO, 1990, p. 105), ou seja, imagens que poderiam ser consideradas até mesmo inúteis são como uma avalanche que atinge as pessoas, e muitas vezes passam a ser significativas para elas.

Dessa mesma forma acontece com a influência da violência urbana na vida de Teresa, ela é um bom exemplo do que Stuart Hall chama de sujeito descentrado. Nesse caso, o desespero diante de fatos corriqueiros que a princípio não tem nada a ver com ela acaba por se tornar o seu problema central. A violência de sua vida é ligada diretamente à violência brutal dos fatos externos a ela. Um outro exemplo violento lembrado por Elias, onde alguns sujeitos cortam a cabeça e esquartejam o corpo de uma pessoa deixando uma parte em cada lugar para “ironizar” a polícia, deixa evidente que a violência não existe simplesmente por instinto, mas funcionando como forma de oposição ao poder instituído, que também usam, muitas vezes, de violência contra eles. Esses exemplos confirmam o que é considerado por Ronaldo Lima Lins, como o surgimento de um novo homem: o homem violento. Ele mesmo acrescenta

:

Pode-se dizer, sem exagero, que o novo homem cedeu lugar ao homem violento, um tipo que “luta contra todos os habitantes da cidade” e que se destaca de seu antecessor pelo caráter cotidiano e onipresente de seu organismo. A humanidade tem sido, ao longo dos tempos, uma velha amiga da violência. O que a particulariza agora, entretanto, é o deslocamento que esta última sofreu dos movimentos da história para o espaço diário do cenário urbano (LINS, 1990, p. 51).

No caso de Teresa, a culpada de tudo parece ser a própria vida, e no diálogo com Elias, em alguns momentos, até questiona a realidade e filosofa sobre Deus, porém, em nenhum momento o conto deixa transparecer que tipo de religiosidade é a dela.

Esse sujeito descentrado de que fala Stuart Hall é o que tem a sua identidade fragmentada, ou seja, não é mais um sujeito unificado e unificador. Ele é também desprovido de qualquer maniqueísmo. A sua complexidade vem da interação social de várias instituições, sejam elas formais/funcionais ou não, já que muitas delas também já entraram em contradição e decadência. Quanto à sua própria identidade, é algo que se torna fantasioso, mas que nunca se deixa de buscar. As constantes mudanças levam o indivíduo à não assimilação dos fatos e à sua incompreensão. Os choques e as crises internas são alimentados pelo que é externo, como no caso de Teresa que “vive” a violência da outra moça. É o que Stuart Hall afirma: “essa ‘internalização’ do exterior no sujeito, e essa ‘externalização’ do interior, através da ação no mundo social, (como discutida antes), constituem a descrição sociológica primária do sujeito moderno e estão compreendidas na teoria da socialização (HALL, 1999, p. 39).

O diálogo e a cena representada por Teresa e o psicanalista também são uma representação do vazio social de que ambos fazem parte, ou seja, aqui podemos fazer uma leitura em duas instâncias, uma que parte do analisado e a outra que parte do analisador, onde sujeito passivo e sujeito ativo se confundem numa mesma problemática. Assim, toda essa conturbação social evidencia e prevê o aumento do dilaceramento da identidade e do corpo.

5.2 A VIOLÊNCIA, SUAS MÚLTIPLAS FACETAS E A METÁFORA ALIMENTAR

“O face a face com Deus é um deparar com a morte”

Eliane Robert Moraes

A evidente materialidade do corpo humano sempre foi fator relevante para a criação de uma infinidade de significados e metáforas. Em contraposição ao espírito, sua fragilidade e transitoriedade estão arraigadas à terra de forma imponderável. Por isso, a debilitada constituição do corpo é a que permite tanto a penetração do amor como também do ódio. Por meio dele as ações são concretizadas, principiando assim, todos os tipos de vontades.

No conto “O embrulho da carne”, Teresa, como o próprio nome em sua origem latina já sugere, é a mulher que se constitui de duas naturezas. Nela estão contidos a fantasia e o realismo, o espiritual e o terreno. Sendo “natural da terra”, pode ser uma representante da mulher forte, do ser que age. Assim, em sua vida paradoxal, é viável uma leitura mais complexa de sua figura, pois no conto, ela também possui essas características aureoladas de maniqueísmo, onde o corpo é, ao mesmo tempo, o símbolo do pecado (explícitos nos desejos sexuais), da fertilidade e também o portador das angústias espirituais.

Para atenuar o seu dilaceramento pessoal, Teresa resolve buscar ajuda na psicanálise. Elias, o psicanalista, por sua vez não está isento do mesmo contexto aflitivo, por isso, o seu êxito quanto ao tratamento da paciente é incerto. Mesmo assim, comparando a sua personalidade, que está muito ligada ao de seu homônimo bíblico, ele procura ajudar Teresa através da forte intuição que o acompanha, como se fosse um místico, um profeta.

Quanto aos outros personagens, todos têm representação significativa na vida da protagonista. Ivan pode ser considerado “o glorioso”, pois ele é o que surge para abalar a vida de Teresa, é aquele que a leva à dúvida, ao imprevisto. Rodrigo, o ex-marido, é o desleal. A este Teresa não pode confiar a sua sinceridade de outrora, pois dele não depende mais sua possível ajuda em busca da felicidade. Silvana, a nova mulher de Rodrigo, é a sua competidora. Diante da fragilidade de Teresa que não pôde realizar o sonho do marido, que era o de ter filhos, esta é a que a fere em seu âmago, pois Silvana não falhara em sua missão procriadora, e, como também o próprio nome já sugere, a segunda mulher de Rodrigo é uma espécie de criatura forte e selvagem. Proveniente das “selvas urbanas”, ela usa de sua

ingenuidade de mulher submissa para melhor provocar Teresa. Através de sua posição contrastante, Silvana realiza seus sonhos de maneira próspera, e sua submissão em relação à outra é usada como objeto valioso para a preservação de sua vida amorosa com o marido.

Assim, Teresa ainda pode ser comparada à Ana, ou seja, do mesmo modo como a personagem bíblica era infeliz por não dar à luz, e além de tudo era também afrontada por Penina, sua rival, Teresa se encontrou na mesma situação, porém, em tempos modernos, o marido a abandonara por outra mais fértil, e diferentemente do amor que Elcana tinha por Ana, Teresa parece nunca ter sido amada, mas como mercadoria, simplesmente foi trocada por Silvana.

Quando Teresa não mais podia suportar as angústias da vida, a única solução momentânea era tomar os seus antidepressivos. Esses remédios, simplesmente são comparados por ela ao vício do cigarro, “uma bengala para a insegurança” (SANT’ANNA, 2003, p. 57). O súbito encontro com Ivan e o convite para um jantar, feito por ela por telefone logo após o acidente, são situações permeadas por uma coragem artificial, provinda dos remédios. Estes, assim como a idéia do *phármakon* platônico, seriam para Teresa os responsáveis por todo o mal ou por todo o bem ocorrido durante a sua vida, pois com eles, ela se sente “metade melhor, ou só metade pior” (SANT’ANNA, 2003, p. 57-58). O vinho, proposto por Ivan para o jantar, assim como os antidepressivos, também remete ao *phármakon*. Por sua tradicional simbologia cristã ligada à santidade, à sabedoria e à alegria da vida, se tomado com moderação ele é saúde, pode ser remédio e trazer a paz, porém, ligado à simbologia pagã do culto a Dioniso, é a bebida sagrada dos deuses que faz com que os pobres mortais sejam ludibriados a extravasar suas paixões carnis, isto é, se em dose excessiva, pode ser o veneno que gera o pecado através de uma alegria inconsciente provinda da embriaguez. Pela sua semelhança com o sangue, o vinho também é símbolo da violência presente na vida de Teresa, porém, ainda mais significativo para ela parece ser o fato de ter que escolher entre comer carne ou peixe:

Ele falou que ia trazer o vinho e me perguntou se a gente ia comer carne ou peixe; então eu perguntei o que ele preferia e ele disse carne, prontamente, de um modo que me pareceu malicioso e me incomodou um pouco, pois, afinal, ele era praticamente um estranho, que só viera ao meu apartamento por causa de um acidente (SANT’ANNA, 2003, p. 57).

É muito significativa a presença da metáfora relacionada à carne no percurso da narrativa do conto, tanto em relação ao desejo sexual como também em relação à

própria violência vigente nele. O conceito biológico do corpo está vinculado a um instinto insaciável onde tudo parece conciliar para um único objetivo, seja este bom ou ruim. A decisão de comer carne e não peixe manifesta para Teresa “a malícia” presente no discurso de Ivan. Tais palavras se tornam aliadas de seus recônditos desejos, pois elas são como um cordel que a levará, com toda certeza, a uma relação carnal imensurável. Num contexto judaico-cristão, ligado à figura da carne e ao prazer que ela possibilita, está ainda implícita a existência do pecado, cujo único fim é conduzir à morte, à perda da graça divina, e, mesmo que Teresa não queira admitir, é provável que suas atitudes sejam conduzidas angustiosamente por preceitos religiosos que lhe restam na alma. Essa contradição é marcada por uma sensibilidade conturbada, mas também, própria da natureza humana da qual Teresa é apenas mais um exemplo. Aquém de sua deterioração espiritual está a carência afetiva que não será simplesmente saciada através de uma relação sexual. Talvez aí esteja claro o motivo da angústia da personagem, pois por um lado há a repressão e por outro há a impaciência, a afobação proveniente do irracional. Assim, o mesmo germen capaz de liberar sua ansiedade, de satisfazer o seu desejo, é por outro lado ineficaz, transitório, e também o condutor do desprazer.

Antagônica à metáfora da carne, a figura do peixe está desagregada da idéia de mundanismo, de vício e de morte. Junto a ela predomina a concepção de sobriedade, de moderação e abundância. Em sua nostalgia de símbolo cristão, o peixe representa a vida, a santidade, porém, tais representações não se ajustam à vida conturbada de Teresa. Tudo o que acontece em sua vida é inquietante pelo fato de a violência ser exposta em cadeia, e os receios que acompanham a personagem não são triviais. Visto que sua consciência está aguçada para a realidade, a violência desta é fator relevante que interage com sua vida pessoal, de forma que os seus questionamentos se tornam cada vez mais aflitivos.

Um exemplo relevante quanto a essa percepção da realidade diz respeito à ida da protagonista ao açougue e a surpresa que tem ao ver a fotografia da moça enforcada, editada pelo jornal. Nesse momento, a fusão de realidades distantes é o que possibilita a reflexão inquietante através da comparação feita por Teresa entre si, a moça violentada e as carnes expostas no açougue. Tal semelhança não surge apenas como fruto de uma fértil imaginação, mas sim de um nexos de idéias simples onde, por um lado, prevalece a animalização do humano, e por outro, a humanização dos animais. Quando Elias pede melhores esclarecimentos quanto a sua ida ao açougue, Teresa explica:

- Eu sei o que você está pensando. É claro que fui ao açougue também porque queria me experimentar. E não aconteceu nada de mais lá, o problema foi depois. Quer dizer, pensar aquelas coisas de sempre eu pensei, e por mais que você aponte um problema meu aí, continuo a achar que eu apenas tenho mais consciência do que as outras pessoas e por isso sinto mais. Eu até como um bife com fritas numa boa, adoro, mas no açougue é diferente, toda aquela carne vermelha e gordurosa, cadáveres dependurados, de seres como nós. A única diferença é que não são nossos semelhantes, aliás até que são, só que de outra espécie. Mas eles também têm alma. E quem disse que temos mais direito do que eles? Quantas vezes não pensei, e até já disse, se não seria a mesma coisa se um homem de uma raça superior, ou um ser de outro planeta, sei lá, criasse a gente desde criancinha para depois comer? (SANT'ANNA, 2003, p. 58).

Dessa forma, ter mais consciência é prova evidente de também sofrer mais com a violência. De um simples pensamento Teresa acaba por fazer uma reflexão filosófica, chegando ao ponto de, através de um contexto antropofágico, questionar a existência humana em relação à divindade: estariam os homens para um ser superior, assim como o gado está para a subsistência humana?

Ainda nesse contexto que liga antropofagia e divindade, é importante ressaltar que, para se proteger da violência cotidiana, e, por fim, da violência maior de todas, que é a morte, todos sofrem com a idéia antecipada de um fracasso inexorável. E se, como afirma René Girard no livro *A violência e o sagrado*, “na morte há morte, mas também há vida” (GIRARD, 1990, p.320), é provável que Teresa já esteja com sua religiosidade ameaçada, pois ainda de acordo com esse pensamento, Girard também conclui: “não existe vida, no plano da comunidade, que não fale da morte. Assim, a morte pode parecer como a verdadeira divindade, como o lugar onde o mais benéfico e o mais maléfico se reúnem (GIRARD, 1990, p. 320).

Talvez, para Teresa, o mistério da vida seja o único responsável pelo horror diante da morte, porém, o jogo da violência pertence ao coletivo da humanidade, nunca pode ser particularizado, e, caso isso aconteça, a loucura será sobreposta à razão, pois “o jogo do sagrado e o jogo da violência são apenas um” (GIRARD, 1990, p. 323). A incompreensão insana de Teresa pode ser a mesma que acompanha muitos pensamentos com relação ao religioso: “a incompreensão moderna do religioso prolonga o religioso e cumpre, em nosso mundo, a função que o próprio religioso cumpria nos mundos mais diretamente expostos à violência essencial: continuamos a desconhecer o domínio exercido pela violência sobre as sociedades humanas” (GIRARD, 1990, p. 328).

A angústia provocada por essa incompreensão reporta aos conceitos relacionados à teoria da desconstrução. Para que haja a renovação da vida, é preciso, como sugere o exemplo da metáfora alimentar, que haja também a destruição de tudo o que é velho e de tudo o que funciona mal. Qualquer ação que se propõe a destruir também não se exime da violência, isto é, antes que venha a calma, o apaziguamento, algo precisa ser sacrificado:

Assim como o corpo humano é uma máquina para transformar o alimento em carne e sangue, a unanimidade fundadora transforma a violência maléfica em estabilidade e fecundidade; de outro lado, pelo próprio fato de ter se produzido, esta unanimidade põe em funcionamento uma máquina destinada a repetir indefinidamente sua própria operação sob uma forma atenuada, o sacrifício ritual (GIRARD, 1990, p. 332).

A violência que permite a renovação da vida, entendida como uma ação continuada e recíproca seria a responsável pelo equilíbrio em sociedade. No entanto, num âmbito individual parece nunca haver concordância entre o humano e o divino. Mesmo que todos saibam de sua condição submissa, a luta contínua é a de não se apresentar à divindade de forma fácil, simplesmente como uma dádiva. Quando apegados à materialidade, ao que é exterior, a tendência é fazer com que tudo o que é transcendente, por muito que seja benéfico, seja também adiado.

Esse deus antropofágico imaginado por Teresa seria considerado uma espécie de energia, força movida pela violência sacrificial. Ainda em relação ao sacrifício continuado e coletivo, ligado também à religiosidade, René Girard também reflete:

O sacrifício bem-sucedido impede que a violência torne-se imanente e recíproca, ou seja, ele reforça a violência enquanto exterior, transcendente, benéfica. Ele traz ao deus tudo o que ele precisa para conservar e aumentar seu vigor. É o próprio deus que “digere” a imanência maléfica para convertê-la em boa transcendência, ou seja, em sua própria substância (GIRARD, 1990, p. 332).

Por mais que a narrativa pareça moderna e simples, em “O embrulho da carne” o que predomina é a mesma concepção da teoria do sacrifício. Se antes a coletividade era ressaltada como fator relevante para o equilíbrio através de um extravasamento catártico, agora ela também não se isenta do contexto da violência, porém, tudo se cumpre a partir do individual, como no caso da protagonista do conto, que é aos poucos “digerida” pelas circunstâncias e crueldades presentes em sua própria vida. Através do diálogo que ela tem

com Elias, fica explícita a preocupação, além de tudo, com a violência coletiva. O próprio existir se constitui um enigma capaz de violentar a mente humana:

- Mas existe de verdade esse ser superior que come a gente, Teresa?
 - Não adianta, eu sei aonde você quer chegar. Estou falando de comer de verdade, devorar. Não existe, mas poderia existir. Aliás, até já existiu: os canibais. Mas estou falando de da minha consciência. Não consigo entrar num açougue achando tudo natural. Quer dizer, natural até que é, porque a vida é exatamente assim, uns devorando os outros, só que eu tenho consciência disso o tempo todo e as outras pessoas não. Mas qual a diferença entre nós e os canibais? Nenhuma. Só porque a gente come carne de bicho e eles comem de gente? Mas, pensando bem, os selvagens eram até mais sadios do que nós, porque a vida é assim e eles não ficavam se remoendo o tempo todo. Ou os bárbaros, que iam lá, atacavam as outras aldeias, matavam, estupravam. Foi isso que fizeram com aquela mulher do jornal (SANT'ANNA, 2003, p. 58-59).

A comparação que ela faz com a carne dependura no açougue se aproxima muito do que Girard também comenta:

A metáfora alimentar é permitida pelo fato da vítima, na maioria das vezes, ser um animal com o qual os homens costumam se nutrir, cuja carne é realmente comestível. Por trás deste processo de nutrição identifica-se perfeitamente o jogo da violência e suas metamorfoses. Portanto, embora falso no plano da verdade científica, o discurso religioso a respeito do sacrifício é perfeitamente verdadeiro no único plano que interessa à religião, o das relações humana, que devem ser protegidas da violência. Se houver negligência em nutri-lo, o deus acabará por perecer, a menos que, irritado e esfaimado, ele próprio venha buscar seu alimento entre os homens, com uma crueldade e uma ferocidade inigualáveis (GIRARD, 1990, p. 332).

Elias convence Teresa de que a atitude que ela teve de ir ao açougue é diferente do que acontecera anteriormente com a moça enforcada no vagão do trem porque, na verdade, poderia ser que ela tenha feito tudo aquilo por amor. A incerteza diante da existência do amor é para Teresa motivo de sarcasmo, ela não acredita que tal sentimento exista em sua relação, mas mesmo assim, resolve preparar ela mesma a carne, como se estivesse diante de um sacrifício ritualístico: “por isso nem deixei a Neuza cortar a carne, queria fazer tudo com minhas próprias mãos. E para fazer um estrogonofe, você sabe, a gente corta o filé em pedacinhos, mete a mão na carne pra valer” (SANT'ANNA, 2003, p. 59).

No conto, os vários tipos de violência se entrecruzam para formar um todo. Há a que não está premeditada, como no caso do acidente, mas que é consequência também

de uma evolução violenta da humanidade que se volta contra si própria; há a violência paradoxal entre querer se entregar aos desejos e ao mesmo tempo ter que se submeter a cumprir primeiramente às vontades do homem; há a cotidianidade da violência proporcionada pela mídia em seu contexto verbal e imagético; há a violência recíproca em relação ao outro como uma forma de catarse; há a violência diante do poder instituído; há também uma violência quanto à mistificação dos espaços; enfim, são inúmeras as facetas assumidas pela violência que poderiam prolongar esta lista, no entanto, a que se considerarem somente as que se destacam no conto.

O sensacionalismo da mídia está presente no conto não porque simplesmente impressiona Teresa através do jornal, mas também porque se constitui uma nova forma coletiva de catarse, acentuada cada vez mais pela propagação de seus vários tipos de textos e meios de informações do qual o jornal, na época da narrativa, se constituía apenas um deles:

- Mas aquele jornal que trazia uma cabeça degolada você parou na banca para ver, não foi, Teresa?

- Havia um grupinho de pessoas em frente à banca e fiquei curiosa. Algumas estavam rindo, e a manchete não deixava mesmo de ser engraçada: ACHARAM A CABEÇA. (Ela ri, nervosamente, e parece sentir um prazer compulsivo ao recontar a história.) E ali estava aquela cabeça, na vertical, em cima de uma mesa de sinuca. Os matadores haviam esquartejado o homem e espalharam os pedaços dele em locais diferentes, deixando bilhetinhos gozando a polícia. Na hora eu cheguei a rir um pouco, porque, de fato, havia um amor sinistro, quer dizer, um humor sinistro naquilo. Mas depois, quanto mais eu queria afastar aquela cabeça do meu pensamento, mais ela se grudava nele. Você sabe o que eu passei. Não gosto nem de lembrar.

O doutor Elias sorri com bonomia (SANT'ANNA, 2003, p. 60-61).

Essa é a linguagem da violência, a que se prolonga, a que se propaga de forma inusitada. A cabeça da vítima e a mesa de sinuca contribuem para a criação de uma nova sintaxe, onde se resume a idéia do jogo e da morte. Como também esclareceu Eliane Robert Moraes, em seu livro intitulado *O corpo impossível*, a obsessão contemporânea parece voltar-se cada vez mais para o culto da luxúria, presente também na história bíblica da morte de São João Batista: a história de Salomé. Assim, a cabeça achada é para o povo uma espécie de troféu a ser preservado em sua memória.

Sorrir com bonomia, de acordo com alguns dicionários, é sorrir sem afetação e sem malícia. A falta de fingimento por parte de Elias pressupõe sua visão de mundo mais ampla em relação à paciente. Na verdade, Teresa busca uma evasão na

psicanálise para esquecer a violência presente em sua vida, ou seja, a violência dos outros sim, mas a violência própria deve ser esquecida.

A cabeça é o símbolo da inteligência, do pensar, porém, para Teresa, simbolicamente a cabeça já não existe mais, visto que ela não consegue se ordenar, se governar. O seu microcosmo está a caminho do caos, cujo único fim é entregar-se efetivamente ao vencedor: a morte. E por isso é que Elias a relembra: “você também me disse, na época, que sentia inveja daquela cabeça porque ela não pensava mais” (SANT’ANNA, 2003, p. 61); ao que ela responde: “você está querendo me gozar, Elias?” (SANT’ANNA, 2003, p. 61).

Como o próprio psicanalista adverte, Teresa se obriga “a ver de perto as coisas que mais teme” (SANT’ANNA, 2003, p. 61), ou seja, a violência cometida contra a moça é o motivo de seu desespero, por isso ela não poderia continuar “preparando um estrogonofe, e a mulher dependurada na cabine do trem-fantasma, como estava escrito no jornal” (SANT’ANNA, 2003, p. 61). Assim como ela afirma, tal “cena macabra” não permitia que ela se livrasse do jornal. O sensacionalismo da notícia a cativava, e, nesse caso, a violência exposta no texto se tornou o seu veneno, o *phármakon* da escritura teve resultado negativo, impingindo nela uma fobia, “pois o deus da escritura é também, isso é evidente, o deus da morte” (DERRIDA, 2005, p. 36).

As notícias violentas se tornam uma constante para muitas pessoas da modernidade, e um exemplo disso, exposto no conto, diz respeito à atitude de Neuza, a empregada doméstica de Teresa, como esta mesmo afirma:

A Neuza é do tipo de pessoa que lê esse tipo de notícia e, por alguma razão, eu não queria que ela soubesse que eu vira a foto da moça nua enforcada. Sei lá, eu não queria que a Neuza pensasse nada, ela sabe que sou meio esquisita e eu teria vergonha se ela entendesse o que se passava dentro de mim (SANT’ANNA, 2003, p. 62).

Além de Neuza, a própria Teresa não esconde sua obsessão por notícias desse tipo quando em sua fala esclarece:

Mas a outra verdade – a verdade mesmo, eu acho – é que eu só tinha visto a fotografia e passado os olhos na reportagem e precisava ler aquela notícia, do princípio ao fim, como se fosse covardia, ou uma traição à moça morta, se eu não lesse. É isso. Se a moça tinha passado por aquilo tudo, eu tinha, no mínimo, obrigação de saber tudo, saber como são as coisas (SANT’ANNA, 2003, p. 62).

Para Teresa, o texto sobre o acontecimento é tão convincente quanto à materialidade da fotografia. O “congelamento” da realidade é a prova principal do crime hediondo. Ambas as linguagens permitem à Teresa, refletindo, relatar para Elias o crime com muita precisão, como se estivesse presenciado o fato de perto. Embora Elias tente convencê-la a todo custo de sua isenção em relação ao crime, expondo que sua situação é diferente da situação da moça, Teresa não se deixa persuadir, e assumindo um tom raivoso, continua:

- E daí? Ela entrou na minha casa junto com o jornal, como se estivesse pedindo socorro, solidariedade, exigindo que eu olhasse para ela, como se dissesse que aquilo podia acontecer com qualquer uma de nós. E, pode mesmo. Não é porque eu sou mais ou menos rica que não pode acontecer comigo. Talvez não em Bangu, mas pode acontecer. – Teresa tenta rir, mas não consegue (SANT’ANNA, 2003, p. 62).

Por fim, partindo dessa fala, fica explícito o medo constante da violência contra a mulher, que há muito, é perseguida como sendo uma das partes mais fracas da espécie humana, a que pede socorro. Tal visão, gerada pelo contexto sócio-cultural, ainda é vigente em muitas situações, e quase sempre, as vítimas são afetadas por pessoas do próprio âmbito de convivência familiar, em suas próprias casas. Quando não chega a ponto de predominar a violência física, quase sempre pode ser que exista uma violência interiorizada, como no caso de Teresa.

5.3 O CORPO: UMA FRÁGIL COURAÇA

“A fragmentação da consciência correspondeu imediata fragmentação do corpo humano.”

Eliane Robert Moraes

O corpo humano, sede da alma e do espírito, pode ser comparado a uma frágil couraça, pois ele existe para a defesa da violência. Frágil porque ao mesmo tempo em que é o protetor da vida, não deixa de ser também uma arma passiva. Assim como a couraça é ornamento de guerra, em sua constituição o corpo também é o ornamento fundamental para a base da vida, e esta, recebe como metáfora, a idéia de luta, ou seja, “a vida é uma luta”.

A violência contra o corpo assim é descrita por Eliane Robert em seu livro *O corpo impossível*: “Se o corpo pode ser tomado como a unidade material mais imediata do homem, formando um todo através do qual o sujeito se compõe e se reconhece como individualidade, num mundo voltado para a destruição das integridades ele tornou-se, por excelência, o primeiro alvo a ser atacado” (MORAES, 2002, p. 60).

Numa luta existe sempre o que triunfa e o que sai derrotado. E é por isso que, entre a vida e a violência, seja esta de qualquer natureza, quase sempre é possível saber de antemão qual será a vencedora e qual será a perdedora. Algumas das características essenciais que acompanham o corpo em sua luta continuada são as que dizem respeito ao intelecto e/ou ao caráter psicológico do ser, no entanto, o não fortalecimento delas pode contribuir para a antecipação da derrota.

Nos contos de Sérgio Sant’Anna o corpo é biologicamente representado com toda essa áurea de fragilidade, ou seja, neles a presença do suplício e da dor são constantes e se sobrepõem ao desejo, ao gozo e à felicidade. Esse aspecto niilista, cada vez mais vigente na cultura ocidental, permite estudar o corpo e a sua relação com os outros objetos do mundo material de forma significativa, total e/ou fragmentada.

No conto em estudo, “O embrulho da carne”, Teresa é representante desse mundo conturbado porque nela predomina os anseios do erotismo e da morte em oposição à vida. Para ela, a utopia de uma felicidade no amor é arruinada pela imposição do meio conflituoso do qual faz parte. As imagens que a cerca são as mais sombrias que possam existir, ou seja, são as que fazem parte do contexto violento do mundo.

Ao estudar as concepções de autores como André Masson, André Breton, Georges Bataille, entre outros, Eliane Moraes escreveu um capítulo intitulado “A mesa de dissecação”, onde faz apologia ao sacrifício do corpo, ao erotismo e à morte. Partindo dos exemplos citados por ela, é significativo fazer uma associação com a vida de Teresa e o episódio do fogo que fora ateado ao colchão acidentalmente. A personagem tem como refúgio o quarto, cujo objeto principal é a cama. Esta possui características paradoxais, pois além de oferecer o descanso das fadigas cotidianas, é nela também que há a possibilidade do coito.

A solidão depressiva de Teresa e a falta de companhia é fator relevante para o seu suplício. Este existe não somente devido à ausência do ato sexual em si, mas também pela falta de preenchimento do vazio que acompanha a sua alma. Para ela, todos esses problemas são relevantes para o seu dilaceramento pessoal, ou seja, é na cama que ela relembra de todos os acontecimentos, reflete sobre eles e se angustia com seus desejos insaciáveis. O erotismo que a acompanha se torna violento à medida que não pode mais ser

desvinculado da idéia de morte. Como afirmou Breton, a cama é o objeto “equivalente geral da vida e da morte” (apud, MORAES, 2002, 50). Tal relação deprimente se torna ainda mais intrigante devido ao fato de Teresa querer, num gesto simbólico através do fogo, apagar a imagem da mulher enforcada como se esta fizesse parte de sua vida, de seu corpo, porém, para apagar tal ato de sua memória seria preciso cometer um abuso diante da vida. Por mais que ela tentasse, a evasão de tudo o que a incomodava não estava na morte da outra, mas talvez na sua própria vida, que aos pouco se definhava com a presença da morte. Nesse contexto paradoxal, Eliane Robert amplia a utilidade da cama fazendo uma comparação com a mesa de dissecação:

Na proposta de Breton ela representaria a cama, “equivalente geral da vida e da morte”, onde repousam dois corpos, homem e mulher, no momento do ato amoroso. O fato desses corpos se encontrarem sobre um objeto que expressa o sentido da vida e da morte, parece indicar que a experiência ali levada a termo está profundamente ligada à consciência de finitude. Seria, então, essa mesa de dissecação uma medida do tempo? (MORAES, 2002, p.50).

Teresa se disseca em sua própria cama. A disjunção de um outro corpo não permite que haja uma dissecação satisfatória, mas sim, uma fragmentação pela subversão de suas idéias pavorosas. O próprio conceito antropofágico que o tempo todo a acompanha é uma metáfora dessa ausência de coito e de proteção. O “comer a carne”, para ela está relacionado ao ato de “comer sexualmente” os outros homens, independente, como ela mesma afirma, de ser ele Elias, Ivan ou ainda o ex-marido, Rodrigo.

A passagem do tempo e a finitude da vida, lembrada pela notícia do jornal, trazem para Tereza um fingir que parte de seu próprio corpo, e este é o que se transmuta em objeto de sofrimento. A posse dos bens materiais em nada contribui para acalantar a dor, já que ela não é, suficientemente, tão palpável e útil diante da necessidade de sentir algo que preencha o vazio e vá além da matéria. Diante disso parece que um sentir sadomasoquista é necessário para que Teresa se auto-afirme na realidade, ou seja, a violência para ela tem como fusão e limite o erotismo e a contínua desordem provocada por ele. Tal desordem tem origem no coletivo, mas se perpetua num âmbito singular. Amar, para Teresa, é lembrado sarcasticamente como um ato impossível, já que para ser concretizado, o amor depende de um outro ser que esteja harmonicamente conjugado, ou seja, esteja de posse dos mesmos desejos e intenções. Dessa maneira, o ato sexual não seria apenas uma necessidade biológica, mas o que permitiria a concretização plena do amor de forma mais espiritualizada.

No entanto, para a personagem, o que existe e a impossibilita de viver é uma margem de fusão negativa entre sexualidade, suplício e sacrifício.

A racionalização da violência e a sua energia vital/destruidora possibilitaram a fragmentação do mundo, que além da “dissecação” real do corpo, como ressalta Eliane Moraes, também deixa claro e incontestável o compromisso literário de trabalhar com a dissecação não apenas do corpo, mas principalmente da alma em contraposição e/ou conjunção a ele.

Um exemplo muito interessante no conto é a notícia que relata o fato de acharem a cabeça de uma vítima muito depois de terem achado o corpo. A cabeça é, na verdade, além de uma curiosa espécie de troféu para os transeuntes que se aproximam da banca de revistas, uma fragmentação da violência como modelo de sua vulgarização. A inquietação de Teresa perante o fato é a prova clara de que ela também, assim como a grande massa, deixa-se atrair por essa estranha potencialidade. Aliás, naquele momento ela deixa de se preocupar com sua própria violência para se preocupar com a violência de terceiros. Como numa redoma, ela se encontra presa ao real onde superabunda o inesperado, o incompreensível.

Ainda em relação à potencialidade do corpo humano como objeto primeiro de todas as realizações reais e imaginárias, Eliane o descreve da seguinte maneira:

Ora, nenhum objeto parecia ser mais susceptível a essa potência que o corpo humano, esse “misterioso teatro em que se elaboram todos os intercâmbios, tanto materiais quanto intelectuais ou sensíveis, entre o interior e o exterior”, segundo Michel Leiris. Erotizado, transfigurado pelo prazer ou pela dor, o corpo do desejo torna-se irredutível à sua forma natural, repondo sem cessar as relações entre imaginação e a realidade (MORAES, 2002, p.66).

A comparação feita por Teresa, do corpo humano aos corpos das criaturas mortas no açougue, não deixa de transparecer a idéia de metamorfose entre as espécies racionais e as irracionais. Mesmo sendo seres verticais, os homens, em muitas ocasiões se assemelham aos animais, isto é, por traz de sua semelhança divina há também o extravasamento de sua bestialidade, e esta, quase sempre é produzida pelos desejos sexuais que não deixam impunes suas características de horizontalidade, sua animalização. “Não é o animal que empresta suas formas para a encenação das paixões humanas, mas, pelo contrário, é o homem que, alargando suas fronteiras toma posse do psiquismo bestial” (MORAES, 2002, p. 129-130).

É essa dualidade manifesta na espécie humana que lhe permite o prazer e a dor. Comparar-se a bois, no caso de Teresa, seria uma forma de fazer um questionamento a um possível ser transcendente e criador sobre o porquê de sua inútil existência. Teria ela alguma vantagem em relação a esses animais dependurados nas vitrines? Apesar de os bois serem submissos aos homens, estes também possui destino semelhante ao deles. Algum dia, de uma forma ou de outra, com toda certeza ela não deixará de existir, assim como tudo o que existe na natureza? A angústia que se perpetua em Tereza parece ser resquício do pensamento materialista francês do século XVIII, que segundo Eliane, é o pensamento do qual se apodera Sade para justificar seus princípios: “Ora, o homem custa alguma coisa para a natureza? E supondo que possa custar, custa mais que um macaco ou que um elefante?” – pergunta ele, para concluir que o ser humano foi “lançado no mundo pela natureza, da mesma forma como o boi, o burro, a couve, a pulga e a alcachofra” (apud MORAES, 2002, p. 82).

Eliane ainda aponta que Sade eleva a destruição à condição de ato criador:

Lê-se em *Histoire de Juliette*: “O nascimento do homem não constitui o começo de sua existência assim como a morte não significa o fim; e a mãe que engravida não confere mais vida que um criminoso que oferece a morte: a primeira produz uma espécie de matéria orgânica, em determinado sentido, ao passo que o segundo dá oportunidade ao renascimento de uma matéria diferente, qualquer deles efetuando um ato de criação”. Elevando a destruição à condição de ato criador, Sade insiste na idéia de que a morte não passa de modificações da matéria, de transformações de um estado em outro, ou de “simples transmutação, que tem por base o perpétuo movimento, nada mais sendo que uma passagem imperceptível de uma existência à outra” (MORAES, 2002, p. 84-85).

De acordo com essa teoria, obviamente que Teresa não teve um pensamento ingênuo ao adentrar o açougue. Tal obsessão é permeada de um pensamento que há muito acompanha a humanidade. As dúvidas de Teresa reclamam por respostas dignas, porém, difíceis para a compreensão humana. Seu pensamento é inconscientemente enfraquecido ideologicamente pela corrente humanista, pois esta é ainda a principal responsável por trazer a desilusão e o aniquilamento da vida presente no corpo, visto que ela prega, de forma até um tanto ousada, o homem como sendo a negação do próprio homem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A violência, como problema milenar que acompanha a humanidade, a cada dia se auto-afirma pela sua ramificação e complexidade. Representada por muitas faces, ela amplia sua real identidade, que é a de ser física e instintiva, e passa a sugerir um abrandamento de sua brutalidade, se tornando cada vez mais planejada, calculada.

O século XX foi um novo palco para a história do homem. Além de todas as guerras, revoluções, terrorismos e atentados, ele também deixou ser moldado por uma espécie de barbarismo universal cuja representação saltou de contextos locais e regionais para contextos cada vez mais abrangentes. Na contemporaneidade a globalização também teve sua importância para fazer surgir um novo indivíduo, um novo “eu” que, como se fosse guiado por forças transcendentais, ficou impossibilitado, em muitas ocasiões, de agir racionalmente.

Instalou-se no mundo, pela própria latência social do regime capitalista, um crescente conglomerado urbano que trouxe consigo, além dos desastres ecológicos, uma destruição criativa que, através de conceitos equivocados, reafirmam cada vez mais ao que pode ser chamada de *cultura da violência*. As várias ideologias e utopias propiciaram novas tendências da história mundial, e estas, paradoxalmente, tornam salientes a civilização e a barbárie.

O monopólio da violência é reafirmado quase sempre pelas estratégias de mercado que, através da mídia, influenciam todas as instâncias sociais, como por exemplo, a economia, a política e a religião. As questões concernentes às diversas sociedades já estabilizadas ou a pequenos grupos isolados e em formação são envolvidas por novos significados capazes de alterar pessoas individualmente de forma que estas contribuam para o desequilíbrio coletivo. As surpresas e inquietações decorrentes dessa conturbação são duas quanto às suas consolidações, pois para alguns, a violência é o mal, mas para outros, ela é o bem, a fonte do lucro: “a violência parece um componente insólito e irracional, mas simultaneamente necessário e pragmático, sempre presente no cotidiano das gentes” (IANNI, 2004, p. 195).

Nesse contexto obscuro, a temática da violência se infiltrou na produção literária e, de uma forma bem trabalhada, vai sendo aprimorada artisticamente por diversos escritores contemporâneos. Dentre eles, devido a um imenso poder de síntese e representação, foi destacado para esse trabalho o carioca Sérgio Sant’Anna. Abordando outras temáticas

contemporâneas além da violência, ele iniciou seus trabalhos na década de 1960 e ainda continua contribuindo para a compreensão da realidade através de narrativas curtas e longas.

Como proposta de leitura para essa conturbada realidade que também molda a ficção do autor, alguns textos foram selecionados para exemplificar a temática da violência em diversas instâncias e modalidades. O percurso de algumas décadas de produção possibilitou limitá-lo como representante da violência, principalmente a urbana, e perceber nele a consolidação de uma literatura autêntica e universal. Quanto à violência que predomina no espaço rural, esta não se destaca nos contos analisados, no entanto, em outros, mesmo que raramente, é também cenário propício a atos hediondos. O aguçado poder mimético que acompanha seus textos é ascendentemente aprimorado, de forma que, a constância da violência ficcional interage com a violência real sem que haja uma depreciação dos assuntos narrados, tão comum no contexto midiático e sensacionalista, onde predominam o barateamento das informações e o ultraje dos fatos.

Para apreender a violência presente nos textos de Sérgio Sant'Anna, foi preciso fazer uma retomada histórica de algumas teorias, e estas, independentemente do contexto em que foram elaboradas, contribuíram para a compreensão, tanto de conceitos particulares, de estilo do próprio escritor, como também universais, presentes em qualquer cultura humana. Como foram escolhidos apenas alguns contos e a obra do escritor é riquíssima, a mesma hipótese ainda pode ser confirmada nos romances editados por ele. No entanto, para que isso se confirme, é preciso esquecer “o exercício da violência e da cultura em termos de diferenças” (Girard, 1990, p. 392).

Assim, para compreender a temática da violência na literatura contemporânea é preciso estar ciente dos mecanismos e da unanimidade como ela se apresenta nos textos. Para atingir a totalidade de mimetização da mesma, ou seja, para comparar as suas diferentes e sutis formas de representações, é inconcebível atentar unicamente por um caminho maniqueísta, o que procura separar “o trigo do joio”, o bem do mal. Se em outros textos, principalmente os mais antigos, essa disparidade quanto às leituras era suficiente, agora parece não o ser. A literatura, assim como qualquer outra arte, se torna cada vez mais complexa porque o mundo também é complexo. A dificuldade para separar o remédio do veneno é intrigante não somente do ponto de vista do que é escrito, mas também sociológico, pois se escrever é representar ou reinventar o real, este sempre pareceu muito contraditório em si mesmo. Por isso, há que se pensar na solicitação mais abrangente e positiva de entendimento das ações do homem no mundo. Do contrário, haverá sempre uma hegemonia de conceitos no condicionamento das análises e interpretações.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. & Horkheimer, Max. A indústria cultural: o iluminismo como mitificação de massas. In: LIMA, Luiz costa (Org.) *Teoria da cultura de massa*. Trad. Júlia e. Levy. 3ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- ANGENOT, Marc [et. al]. *Teoria Literária*. Nova Enciclopédia. Lisboa: Portugal, 1995.
- ARENDT, Hannah. *Crises da República*. Trad. José Volkmann. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: ...*Estética da criação verbal*. Trad. Feita a partir do Francês por Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 277-3265.
- BARBIERI, Therezinha. *Ficção impura: prosa brasileira dos anos 70, 80,90*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Trad. Maria João da C. Pereira. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.
- BENJAMIM, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Ed. Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- Bíblia Sagrada*. Trad. João Ferreira de Almeida. 3. ed. São Paulo, Geográfica, 2005.
- BOFF, Leonardo. A teologia da libertação integral. In: GIRARD, René. *Lições de René Girard na UniverCidade*. Rio de Janeiro, UniverCidade, 2001.
- BOSI, Alfredo. Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo. In: ... (Org.) *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, s. d.
- BUENO, André. *Formas da crise: estudos de literatura, cultura e sociedade*. Rio de Janeiro: Graphia, 2002.
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CLASTRES, Pierre. *A arqueologia da violência: pesquisas de antropologia política*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

COSTA, Jurandir Freire. *Violência e Psicanálise*. 3. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2003.

DERRIDA, Jaques. *A farmácia de Platão*. (Tra. Rogério da Costa). São Paulo, Iluminuras, 2005.

EAGLETON, Terry. *A idéia de cultura*. Trad. Sandra Castello Branco. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.

GIRARD, René. *A violência e o sagrado*. Trad. Martha Conceição Gambini. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1990.

GIRARD, René. *Lições de René Girard na UniverCidade*. Rio de Janeiro, UniverCidade, 2001.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

IANNI, Octavio. *Capitalismo, violência e terrorismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

LÖWITZ, Karl. *O sentido da história*. Trad. Maria Georgina Segurado. Lisboa: Edições 70, 1991.

LINS, Ronaldo Lima. O Conceito de Morte na Era da Atrocidade. In: _____. *A violência na literatura*. São Paulo: Tempo Brasileiro, s. d.

LINS, Ronaldo Lima. *Violência e Literatura*. RIO DE JANEIRO: Tempo Brasileiro, 1990.

LUCAS, Fábio. O conto no Brasil moderno. In: PROENÇA FILHO, Domício (Org.) *O livro do seminário: ensaios – Bienal Nestlé da Literatura Brasileira*. São Paulo: L. R, 1983.

LUCENA, Suênio Campos de. *21 escritores brasileiros: uma viagem entre mitos e motes*. São Paulo: Escrituras, 2002.

MARTTA, Margareth Kuhn. *Violência e Angústia*. Rio Grande do sul: Educs, 2004.

MORAES, Eliane Robert. *O corpo impossível*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

ODÁLIA, Nilo. *Que é violência*. São Paulo : Brasiliense, 1983.

PELLEGRINI, Tânia. *A imagem e a letra: aspectos da ficção brasileira contemporânea*. Campinas: Mercado de Letras, São Paulo: FAPESP, 1999.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PINHEIRO, Paulo Sérgio & ALMEIDA, Guilherme de Assis. *Violência Urbana*. São Paulo: Publifolha, 2003. Folha Explica.

RONDELLI, Elizabeth. Imagens da violência e práticas discursivas. In: *Linguagens da violência*. Org. Carlos Alberto Messeder Pereira, ET AL. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 144-162.

SANT'ANNA, Sérgio. *A senhorita Simpson*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SANT'ANNA, Sérgio. *Contos e novelas Reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SANT'ANNA, Sérgio. O embrulho da carne. In: *O vôo da madrugada*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003. p. 56-71.

SANT'ANNA, Sérgio. *O monstro: três histórias de amor*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

SANTOS, Theotônio dos. *A política externa do Brasil como tema eleitoral Desemprego Zero* (s/d). Disponível em: <http://www.desempregozero.or.br/artigos/a_politica_externa.php> Acesso em: 29 maio 2007.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. 3.ed. São Paulo, Ática, 1999.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira. In *Linguagens da Violência*. Org. Carlos Alberto Messeder Pereira, et al. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 236-259.

SOARES. Luiz Eduardo. Uma interpretação do Brasil para contextualizar a violência. In: *Linguagens da violência*. Org. Carlos Alberto Messeder Pereira, et al. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 23-46.

SODRÉ, Muniz. *Sociedade, Mídia e Violência*. 2. ed. Porto Alegre: Sulina: Edipucrs, 2006.