

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ESTELA PEREIRA DOS SANTOS

**MANIFESTAÇÕES DE VIOLÊNCIA: UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE
NÃO VERÁS PAÍS NENHUM, DE IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO, E *ELES
ERAM MUITOS CAVALOS*, DE LUIZ RUFFATO**

MARINGÁ – PR

2018

ESTELA PEREIRA DOS SANTOS

**MANIFESTAÇÕES DE VIOLÊNCIA: UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE
NÃO VERÁS PAÍS NENHUM, DE IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO, E *ELES
ERAM MUITOS CAVALOS*, DE LUIZ RUFFATO**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Marisa Corrêa Silva

MARINGÁ – PR

2018

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá – PR, Brasil)

S237m Santos, Estela Pereira dos
Manifestações de violência: um estudo comparativo
entre *Não verás país nenhum*, de Ignácio de Loyola
Brandão, e *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato
/ Estela Pereira dos Santos. -- Maringá, PR, 2018.
115 f.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Marisa Corrêa Silva.
Dissertação (mestrado)- Universidade Estadual de
Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes,
Programa de Pós-Graduação em Letras, 2018.

1. Análise literária - Violência. 2. Brandão,
Ignácio de Loyola, 1936 - Crítica e interpretação.
3. Ruffato, Luiz, 1961- Crítica e interpretação. 4.
Zizek, Slavoj, 1949- . 5. Violência. I. Silva,
Marisa Corrêa, orient. II. Universidade Estadual de
Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes.
Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

ESTELA PEREIRA DOS SANTOS

MANIFESTAÇÕES DE VIOLÊNCIA: UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE *NÃO VERÁS PAÍS NENHUM*, DE IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO, E *ELES ERAM MUITOS CAVALOS*, DE LUIZ RUFFATO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (Mestrado), da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: **Estudos Literários**.

Aprovada em 26 de março de 2018.

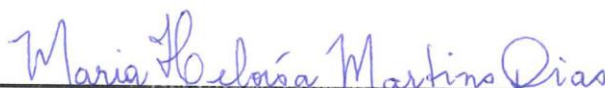
BANCA EXAMINADORA



Prof.ª Dr.ª Marisa Corrêa Silva
Universidade Estadual de Maringá – UEM
- Presidente -



Prof.ª Dr.ª Evely Vania Libanori
Universidade Estadual de Maringá – UEM



Prof.ª Dr.ª Maria Heloísa Martins Dias
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP

MEUS SINCEROS AGRADECIMENTOS A VOCÊS

Banca:

Prof^a. Dr^a. Marisa Corrêa Silva,

pela orientação impecável, pela amizade, pela empatia, por confiar em mim e em meu trabalho e, claro, por me apresentar, ainda na graduação em Letras, aos escritos de Slavoj Žižek.

Prof^a. Dr^a. Evely Vânia Libanori,

pela leitura atenta do meu trabalho, pela colaboração na realização desta pesquisa e por sempre estar disposta a diálogo.

Prof^a. Dr^a Maria Heloisa Martins Dias,

pelas excelentes contribuições e observações no exame de qualificação, que enriqueceram este trabalho.

Adelino, secretário do PLE-UEM,

pelos e-mails pontuais, conselhos e, claro, broncas necessárias.

Aos professores do PLE-UEM,

que contribuíram diretamente em formação acadêmica, profissional e pessoal.

Meus pais:

Suely Pereira Lacerda e Edilsio José dos Santos,

pelo eterno apoio aos meus estudos, pelo amor, dedicação e paciência.

Meu companheiro:

Hugo Shigueo Tanaka dos Santos,

pelo companheirismo, por todo amor e lealdade, pelos abraços e carinhos nos dias difíceis.

Minhas amigas da vida toda:

Sarah Moreno e Maria Almeida

pela amizade sincera, por acreditarem em mim e me darem forças sempre.

Companheiros do mestrado:

Carlos Durlo, Nayane Brianez, Luiz Felipe, Djeine Daniel, Vanessa dos Santos, Rafael Zeferino,

pelas conversas, pelas discussões teóricas e literárias e pelas piadas que fizeram meu dia melhor.

Companheiros do grupo de pesquisa:

por sempre estarem dispostos a me ajudar e pelas discussões enriquecedoras.

Ao meu fiel companheiro do reino animal:

Freg, meu cachorro,

por me fazer companhia várias noites, deitado nos meus pés, enquanto estive estudando, e por sempre me fazer rir com suas manias felinas.

A todos meus amigos e colegas,

que de algum modo estiveram presentes fazendo meus dias felizes, seja em casa, nos bares, nos teatros, nos cafés, nos clubes de leitura ou no site do Homo Literatus.

CAPES,

pela bolsa concedida para que eu desenvolvesse esta dissertação em uma época de recursos tão escassos.

A seca avança em Minas, Rio, São Paulo
O Nordeste é aqui, agora
No tráfego parado onde me enjaulo
Vejo o tempo que evapora
Meu automóvel novo mal se move
Enquanto no duro barro
No chão rachado da represa onde não chove
Surtem carcaças de carro.
(Lenine in *Quede água?*, 2015)

Você deve notar que não tem mais tutu
e dizer que não está preocupado
Você deve lutar pela xepa da feira
e dizer que está recompensado
Você deve estampar sempre um ar de
alegria
e dizer: tudo tem melhorado
Você deve rezar pelo bem do patrão
e esquecer que está desempregado
**(Gonzaguinha in *Comportamento Geral*,
1973)**

Gente é pra brilhar,
Não pra morrer de fome.
(Caetano Veloso in *Gente*, 1977)

Por esse pão pra comer, por esse chão pra dormir
A certidão pra nascer e a concessão pra sorrir
Por me deixar respirar, por me deixar existir
Deus lhe pague

Pela cachaça de graça que a gente tem que engolir
Pela fumaça e a desgraça que a gente tem que
tossir
Pelos andaimes pingentes que a gente tem que cair
Deus lhe pague

Pela mulher carpideira pra nos louvar e cuspir
E pelas moscas bicheiras a nos beijar e cobrir
E pela paz derradeira que enfim vai nos redimir
Deus lhe pague

(Chico Buarque in *Construção*, 1971)

Enquanto os homens exercem
Seus podres poderes
Morrer e matar de fome
De raiva e de sede
São tantas vezes
Gestos naturais

(Caetano Veloso in *Podres Poderes*, 1984)

RESUMO

As obras literárias brasileiras *Não verás país nenhum* (2008), de Ignácio de Loyola Brandão, publicada originalmente em 1981, e *Eles eram muitos cavalos* (2013), de Luiz Ruffato, publicada em 2001, são atuais, pois abordam um cotidiano cruel, discursivamente incorporado à “normalidade”. Ambas narrativas focalizam São Paulo, espaço urbano apresentado como conturbado, permeado pela opressão, pelo autoritarismo e pela violência direta e indiretamente exercida. Não por acaso, a proposta desta dissertação é um estudo comparativo entre a obra de Brandão e a de Ruffato, que tem como objeto de análise as manifestações de violência(s) nelas presentes. As definições de violência que norteiam o estudo são postuladas pelo filósofo e psicanalista esloveno Slavoj Žižek, em suas obras: *Violência: seis reflexões laterais* (2014) e *Vivendo no fim dos tempos* (2012). Para o pensador, a violência pode ser: simbólica, ao manifestar-se pela linguagem; subjetiva, quando física, brutal e explícita; objetiva, ao possuir um cunho social e político, em situações de exclusão e exploração. Buscamos, portanto, verificar de que modo e por quais motivos tais violência(s) se manifestam no cotidiano paulista, bem como suas consequências presentes na vida das personagens.

Palavras-chave: Ignácio de Loyola Brandão. Luiz Ruffato. Violência. Slavoj Žižek.

ABSTRACT

The Brazilian novels *Não verás país nenhum* (2008), by Ignácio de Loyola Brandão, originally published in 1981, and *Eles eram muitos cavalos* (2013), by Luiz Ruffato, published in 2001, feel both impressively contemporary, for they deal with a cruel everyday life whose extreme violence is discursively incorporated to the “normality”. Both narratives happen in São Paulo, an urban space presented as troubled, permeated by oppression, by authoritarianism and by forms of violence directly and indirectly exercised. Not accidentally, this dissertation aims to perform comparative study between the works of Brandão and Ruffato, focusing on the manifestations of violence(s) in both novels. The violence classifications that guide this study are postulated by Slovenian philosopher and psychoanalyst Slavoj Žižek in his works: *Violência: seis reflexões laterais* (2014) and *Vivendo no fim dos tempos* (2012). For him, violence can be: symbolic, when manifesting by language; subjective, when physical, brutal and explicit; objective, when it has political and social nature, in situations of exclusion and exploration. It this work’s aim, therefore, to verify in which ways and for what reasons such violence(s) are manifested in daily life at São Paulo, as well as its consequences, which affect the lives of the characters.

Keywords: *Eles eram muitos cavalos*. *Não verás país nenhum*. Violence. Slavoj Žižek.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
O PENSAMENTO DE SLAVOJ ŽIŽEK.....	14
AFINAL, DE QUE VIOLÊNCIA ESTAMOS FALANDO?.....	20
IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO E LUIZ RUFFATO: APROXIMAÇÃO ENTRE OS AUTORES E SUAS OBRAS.....	34
A VIOLÊNCIA EM <i>NÃO VERÁS PAÍS NENHUM</i> , DE IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO	45
A VIOLÊNCIA EM <i>ELES ERAM MUITOS CAVALOS</i> , DE LUIZ RUFFATO	63
LITERATURA E VIOLÊNCIA: <i>NÃO VERÁS PAÍS NENHUM</i> E <i>ELES ERAM MUITOS CAVALOS</i>	93
CONSIDERAÇÕES FINAIS	106
REFERÊNCIAS	112

INTRODUÇÃO

Esta dissertação tem como proposta o estudo das manifestações de violência nas obras literárias brasileiras *Não verás país nenhum* (2008), de Ignácio de Loyola Brandão, publicada pela primeira vez em 1981, e *Eles eram muitos cavalos* (2013), obra de Luiz Ruffato, publicada em 2001. Desse modo, trata-se de um trabalho comparativo, desenvolvido pelo viés da literatura e da historicidade.

O romance *Não verás país nenhum* é ambientado na cidade de São Paulo e, nele, manifesta-se um narrador autodiegético que nos apresenta uma narrativa distópica, de cunho apocalíptico, sugerindo um futuro caótico próximo, marcado pela ausência de direitos dos cidadãos, pela ausência de recursos naturais e embates físicos entre cidadãos que tentam sobreviver a todo custo. Nota-se também na estrutura da narrativa a presença de inúmeras palavras marcadas por iniciais maiúsculas e anúncios apresentados em um quadro, bem como em letras garrafais em meio à narração, recursos visivelmente intencionais e que denotam uma violência discursiva.

Na obra *Eles eram muitos cavalos*, temos uma São Paulo dos anos 2000 – data marcada por um cabeçalho no início do livro –, não é uma obra distópica, mas também apresenta a ausência de direitos básicos aos quais todo ser humano deveria ter acesso, gerando uma sociedade onde imperam a exclusão e a marginalização, daí as situações nas quais a violência é elemento constante ao longo de todas as histórias da narrativa. Não há uma única história permeada pela violência, há histórias, pois o livro possui uma estrutura totalmente fragmentada, com ausência de pontuação e frases sem término, além de apresentar anúncios, bilhetes, cartas, horóscopo, receitas, cardápios, classificados, portanto, linguagens de outros gêneros textuais. Cada fragmento corresponde a uma história diferente, possui os seus próprios personagens e é narrado por um narrador e ponto de vista distintos.

A comparação entre duas obras de períodos distantes de publicação, anos 80 e anos 2000, justifica-se por se tratar de obras com o mesmo cenário urbano, São Paulo, com personagens inseridos em contextos nos quais a violência se manifesta diariamente, seja de cunho social, verbal ou físico. A distância temporal de publicação entre as duas obras mostra que a violência está presente na literatura brasileira há muitos anos, não sendo especificidade da literatura nacional contemporânea.

O estudo do pesquisador Karl Erik Schollammer, denominado “Breve mapeamento das relações entre violência e cultura no Brasil contemporâneo” (2008), tem como objetivo discutir a violência no país, considerando questões referentes aos nossos costumes, raízes, história e cultura. O pesquisador assevera que o medo da violência e sua presença nos discursos sobre a realidade brasileira começaram já na década de 1950, mas ganhou maior visibilidade somente a partir dos anos 70. Em um primeiro momento, a violência foi considerada resultado negativo do milagre econômico que sugeria o desenvolvimento do país, o qual deu origem ao explosivo crescimento urbano e populacional. De um país agrário e coronelista, o Brasil passou a ser visto como predominantemente urbano, com todos os problemas sociais decorrentes de uma urbanidade problemática. Em 1960, a população que morava em áreas urbanas era de 45%, passando a 75% até o final do século, o que gerou uma realidade suburbana, marcada por exclusões e marginalizações. O estudioso também assevera que, nos anos 60 e 70, a presença da violência na literatura está associada à condição política do Brasil em função da chamada Revolução de 64, rótulo que cobre o golpe militar que interrompeu o processo democrático existente, dando vida a um longo período marcado pelo autoritarismo e pela opressão.

Já nos anos 80 e 90, a violência é mostrada por meio de um aumento quantitativo do crime nas cidades brasileiras, fazendo com que as pessoas vivessem com medo, inseguras, cercadas de grades. Os anos 80, quando há a volta da democracia direta, são marcados pelo tráfico de drogas e toda a violência que ele carrega, por assassinatos e sequestros. Nos anos 90, há uma grande escala de chacinas e o envolvimento de policiais no crime, abusando de seu poder. Uma década marcada por intervenções militares na guerra contra o tráfico e contra a máfia do jogo do bicho. Por sua vez, nos anos 2000, a violência passa a ser exposta ao público, deixa de ser um tabu. O mito do país cordial é deixado um tanto de lado, parecendo pertencer apenas ao passado nacional. Jornais, programas de televisão e, sobretudo, as artes passam a explicitar mais sobre a degradação social do país e seus problemas constitutivos, como a exclusão e a marginalização de gerações que foram privadas da educação, do trabalho, do lar e demais direitos humanos.

O objetivo que almejamos com este trabalho é contribuir para o estudo da literatura brasileira sob a perspectiva da violência, tema infelizmente pouco discutido nos Estudos Literários. Partimos da premissa, defendida por Jaime Ginzburg em *Crítica em tempos de violência* (2012), de que o Brasil e sua História foram constituídos por meio

de processos violentos desde a sua colonização, como o massacre de índios e a escravidão, chegando ao contexto de ditadura militar. Sem deixar de ressaltar que, na atualidade, o país ainda é configurado pela violência, seja em conflitos policiais em protestos nas ruas ou em favelas, casos de violência contra a mulher, LGBTs, idosos, crianças e animais.

Para além da breve introdução acerca das obras literárias, devemos pontuar ainda qual será nossa abordagem teórica. Embora existam estudos relacionados à violência e à literatura, como o de Schollmer (2008) já citado, poucos são os trabalhos que apresentam uma conceituação do que é considerado e chamado de violência. Primeiramente, destacamos que o presente estudo está ligado ao grupo de pesquisa o “O pensamento de Žižek e Badiou aplicado à literatura, ao teatro e às artes narrativas em geral (materialismo lacaniano)”, coordenado pela Prof^a. Dr^a. Marisa Corrêa Silva, da Universidade Estadual de Maringá (UEM).

Faz-se necessário destacarmos, ainda, que o materialismo lacaniano é uma corrente teórica ligada ao campo da filosofia política que tem como seus principais representantes, como já mencionado, Žižek e, também, o filósofo francês Alain Badiou. Essa corrente, no entanto, expandiu-se para os Estudos Culturais, sendo aplicada às áreas como cinema, literatura, teatro, às questões ideológicas e contemporâneas. Tais filósofos têm como grande influência Jacques Lacan, psicanalista francês. Ao fazer uma releitura da obra de Lacan, o esloveno Slavoj Žižek transformou-a em instrumento poderoso para descrever relações políticas, culturais e para repensar o entendimento comum e já familiar de obras de arte e de produtos da cultura de massa.

Slavoj Žižek (2014) pontua que a violência pode ir além dos atos brutais, os quais vemos recorrentemente nos filmes, nas séries, nas novelas e nas notícias, por meio de brigas, assaltos, chacinas etc. Para ele, em nosso cotidiano, existem manifestações de violência não tão visíveis quanto a violência física, mas que podem ser até mais cruéis. Em sua obra *Violência: seis reflexões laterais*, o pensador apresenta o que podemos chamar de uma conceituação ou tipologia da violência, ao falar de suas modalidades: subjetiva, objetiva e simbólica.

Nesse sentido, nossos objetivos específicos são identificar a presença da violência nos romances de Ignácio de Loyola Brandão e de Luiz Ruffato, de acordo com os postulados teóricos de Slavoj Žižek; observar e discutir de que modo a violência, seja ela objetiva, subjetiva ou simbólica, é representada nos romances selecionados; analisar de

que modo a presença da violência afeta a vida dos personagens dos romances e de que modo eles reagem a essas situações de violência, sejam elas explícitas ou não; estudar de que forma a violência está também presente na estrutura composicional das narrativas; investigar se a violência nos romances é um elemento que problematiza a respeito de nossa sociedade; refletir acerca do fato de que a violência remove dos seres humanos as condições de integridade necessárias para a explicitação de direitos humanos; promover, dentro dos Estudos Literários, uma reflexão acerca das consequências da ausência de direitos básicos aos quais todo ser humano deve ter acesso, levando em conta todos elementos utilizados para a construção de uma obra literária.

Dadas as devidas considerações introdutórias deste trabalho, apontaremos qual será sua organização estrutural, com o intuito de apresentar as seguintes questões: (1) “O PENSAMENTO DE SLAVOJ ŽIŽEK”, capítulo em que falaremos detalhadamente sobre Slavoj Žižek e o materialismo lacaniano, corrente teórica à qual pertence o filósofo; em (2) “AFINAL, DE QUE VIOLÊNCIA ESTAMOS FALANDO?”, discutiremos não só sobre os conceitos de violência postulados pelo filósofo, mas também apresentaremos, em um primeiro momento, sobre a violência na história brasileira, sobretudo com base em discussões feitas por Jaime Ginzburg (2012); em (3) “IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO E LUIZ RUFFATO: APROXIMAÇÃO ENTRE OS AUTORES E SUAS OBRAS” apresentaremos os escritores e as obras *Não verás país nenhum* e *Eles eram muitos cavalos*; em (4) “A VIOLÊNCIA EM *NÃO VERÁS PAÍS NENHUM*” e (5) “A VIOLÊNCIA EM *ELES ERAM MUITOS CAVALOS*”, discutiremos sobre as manifestações de violência nas obras literárias, bem como suas consequências na vida das personagens e também na estrutura dos textos; em (5) “LITERATURA E VIOLÊNCIA: *NÃO VERÁS PAÍS NENHUM* E *ELES ERAM MUITOS CAVALOS*” haverá, finalmente, a comparação entre as duas obras, expondo tanto questões semelhantes quanto questões em que elas destoam, com foco nas manifestações de violência; em (5) “CONSIDERAÇÕES FINAIS”, apresentaremos as conclusões resultantes do estudo acerca da violência nas obras de Ignácio de Loyola Brandão e de Luiz Ruffato.

O PENSAMENTO DE SLAVOJ ŽIŽEK

Slavoj Žižek nasceu em Liubliana no dia 21 de março de 1949, na Eslovênia. Graduou-se em Letras e Filosofia em um contexto marcado pela orientação socialista soviética. Sua formação filosófica é marcada pelo idealismo alemão, especialmente em

Hegel e Schelling. Tornou-se doutor em Filosofia em 1981. Em função das divergências com o pensamento filosófico hegemônico existente na Iugoslávia socialista, houve uma contribuição para que fosse ampliado o desenvolvimento intelectual de Žižek, uma vez que este, na tentativa de resistir ao alinhamento intelectual, buscou outras fronteiras não só físicas, mas também intelectuais. Desse modo, teve contato com a psicanálise lacaniana na França, onde fez seu segundo doutorado, em Psicanálise.

Quando retornou à Eslovênia, o filósofo passou a ter dificuldades para situar-se no contexto filosófico acadêmico e, por isso, acabou trabalhando por um período considerável no Centro Marxista do Comitê Central do Partido, exercendo funções quase insignificantes. Conforme o próprio Žižek comenta: “Do ponto de vista marxista, eu não era suficientemente bom para trabalhar no departamento de Filosofia, mas era bom o bastante para o Comitê Central” (ŽIŽEK, 2006, p. 43). De acordo com o filósofo, talvez quisessem ficar de olho nele. De qualquer forma, o teórico acredita que os professores conseguiram-lhe o trabalho porque estavam cuidando de seus interesses, uma vez que, nas palavras do próprio Žižek:

Eu era jovem, tinha um filho, estava desempregado e, é preciso reconhecer, essas pessoas foram muito francas quanto à situação. Disseram-me que, na circunstância política vigente, estava fora de cogitação eu me tornar professor: seria problemático demais e, em termos políticos, arriscado demais (ŽIŽEK, 2006, p. 43).

Prossegue dizendo que outras pessoas tentaram arranjar um trabalho em sua área, mas não foi possível, o que o fez trabalhar durante onze anos em outra área, a sociologia, que nada tinha a ver com sua formação:

Assim, elas [pessoas próximas em universidades] tentaram me arranjar um trabalho de pesquisa, como medida temporária. Mas houve outras complicações, e não pude conseguir o emprego que elas queriam para mim, como pesquisador de filosofia. Assim, em 1979, quando percebi que estava num impasse, arranjei um trabalho, através de meus amigos heideggerianos, no Departamento de Sociologia do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Liubliana. E, durante cerca de onze anos, não trabalhei na minha área. Todo mundo sabe que sou realmente filósofo, que não tenho coisa alguma a ver com a sociologia, mas tive de fingir (ŽIŽEK, 2006, p. 43).

E o que há de relevante nessas informações acerca da vida e formação de Slavoj Žižek para este trabalho? É inegável que esses traços biográficos são significativos para evidenciar o perfil intelectual do filósofo esloveno, uma vez que seu pensamento é marcado por uma multiplicidade de áreas de conhecimento. E, mais do que isso, sua

biografia mostra a ousadia de Žižek em desviar-se de padrões de pensamento instituídos, arriscando-se a posicionamentos inovadores e até transgressores.

O pensamento žižekiano abrange áreas como a filosofia, a política, a economia, a psicanálise, a sociologia (embora ele afirme que nada tem a ver com essa área de conhecimento), a literatura, o cinema e o teatro. Com isso, ele mostra aos seus leitores que no mundo contemporâneo, para arriscar uma interpretação de nossa sociedade, é necessário evocar suas dimensões políticas, históricas, sociais e culturais. Em função de seu pensamento versátil, por vezes é dificultoso acompanhar as discussões postuladas em suas obras, artigos e entrevistas. Ler Žižek significa, portanto, um grande desafio, uma vez que suas produções teóricas exigem um leitor dotado de conhecimento acerca de várias áreas de conhecimento e que esteja antenado nas questões culturais e artísticas, que vão desde a literatura canônica a filmes *blockbuster*.

No que tange à política, Bazzanela (2009), em “Os pressupostos da filosofia política de Slavoj Žižek” busca definir o pensamento do filósofo esloveno em linhas gerais e por fins didáticos. O resultado final desse trabalho define o pensamento de Žižek do seguinte modo: crítica à hegemonia da democracia liberal do capitalismo; crítica em relação ao posicionamento das esquerdas; desafio em se “pensar o impensável” e “arriscar o impossível”, salientando ainda que tais questões são discutidas tanto no âmbito filosófico quanto psicanalítico. Além disso, assevera:

Ao lermos as obras de Žižek, nos deparamos com um autor que apresenta, num mesmo texto, argumentos filosóficos e psicanalíticos e que, ao mesmo tempo em que dá saltos buscando exemplos em cenas de filmes, em sua maioria hollywoodianos, ou lançando mão de pequenas histórias de fundo cômico, como forma de explanação de seus argumentos em torno da temática em questão. Metaforicamente, Žižek nos dá a impressão de apresentar-se com um estilo filosófico-literário de “guerrilha”, na medida em que “nos dá a impressão” [de] que procura não enfrentar o problema em campo de batalha aberto, mas lança mão de intrincados caminhos e atalhos, o que exige de seu intérprete esforços significativos para seguir seus rastros, a necessidade de revisão constante das coordenadas para não ser pego de surpresa em equívocos interpretativos, ou mesmo, cair na armadilha de rotular o filósofo, de atribuir-lhe superficialidade reflexiva (BAZZANELA, 2008, p. 16).

Bazzanela acredita que Slavoj Žižek, devido à sua trajetória, apresenta uma visão muito crítica e original acerca do mundo e, sobretudo, da contemporaneidade. A respeito disso, menciona:

Uma contemporaneidade cética em relação aos projetos societários de igualdade, ou, de liberdade, confiante na possibilidade da ciência, nos possíveis progressos proporcionados pela tecnologia, mas também perplexa diante dos efeitos colaterais das mesmas e em alguns casos em seus efeitos indesejáveis. Contemporaneidade marcada pela fragmentação nas visões de mundo, por ações terroristas imprevisíveis, por inimigos invisíveis, antigas e novas bactérias, vírus que corroem sistemas imunológicos físicos, ou, virtuais (BAZZANELA, 2009, p. 16).

Para além da questão filosófica de cunho político, há que dar o máximo destaque, aqui, à ligação de Slavoj Žižek com o pensamento de Jacques Lacan, psicanalista francês. O filósofo esloveno, ao lado de Alain Badiou, é representante do materialismo lacaniano, corrente teórica ligada ao campo da filosofia política, mas que se expandiu para os Estudos Culturais, sendo aplicada às áreas como cinema, literatura, teatro, às questões ideológicas e contemporâneas.

Ao fazer uma releitura da obra de Lacan, Žižek transformou-a em instrumento poderoso para descrever relações políticas, culturais e para repensar o entendimento comum e já familiar de obras de arte e de produtos da cultura de massa. Marisa Corrêa Silva (2009a), pioneira no estudo do materialismo lacaniano no Brasil, sobretudo no que diz respeito à sua aplicação na literatura, no capítulo “Materialismo Lacaniano”, do livro *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*, explana alguns dos conceitos que Žižek releu de Lacan, mas antes ressalta:

O leitor deve ter em mente que o trabalho de Lacan, vasto e redigido com profusão de jogos de palavras, trocadilhos, paradoxos, foi repensado e reelaborado pelo autor ao longo dos anos, sem que ele tivesse a preocupação de criar um *set* de definições “finais”, de modo que vários desses conceitos são polêmicos e despertam interpretações divergentes. Procurei-me manter mais próxima possível de Žižek, mas explicações resumidas de tópicos complexos sempre trazem em si o germe do erro: esses breves parágrafos constituem uma tentativa de familiarizar meu leitor com a ferramenta teórica utilizada neste texto, mas não podem ser considerados um sumário do pensamento de Lacan (SILVA, 2009a, p. 212).

Como já mencionado, assim como o estilo de escrita de Lacan, o de Slavoj Žižek é sempre um desafio para os seus leitores. Silva, em sua obra *O percurso do outro ao mesmo: Sagrado e profano em Saramago e em Helder Macedo* (2009b), aplica conceitos žižekianos em obras dos escritores portugueses José Saramago e Helder Macedo. Nesse estudo, a autora declara que, em uma determinada obra do filósofo, um conceito como o Simbólico pode aparecer como assimilado à vida social, em um outro momento pode

aparecer comparado ao conceito de Real, o que não significa que os termos sejam sinônimos, mas que, naquele momento, o termo de comparação foi trocado.

A velocidade de troca pode surpreender, mas, quando lido com calma, Žižek se revela um excelente provocador: suas considerações sobre aspectos aparentemente banais, ou já estudados até a exaustão, da vida cotidiana, são sempre surpreendentes e iluminadoras. Na pior das hipóteses, ele nos obriga a repensar, mesmo quando discordamos de suas ideias. Na melhor, ele chega a criar impressões epifânicas em seu leitor (SILVA, 2009b, p. 18).

De acordo com Silva (2009a), a aplicação do materialismo lacaniano, seja em questões políticas, sociais, históricas ou em obras artísticas, tem grande importância e impacto, uma vez que

Essa aplicação de Lacan resgata o subjetivo, o psicanalítico e as pressões do Inconsciente para o campo da coletividade, do social. Ao fazê-lo, eles se propõem a retornar as propostas da esquerda tradicional, ou seja, de buscar um humanismo possível, de defender os grupos sociais e a humanidade da lógica do Capitalismo, que vê no lucro a finalidade e o bem maior, sacrificando a maioria dos seres humanos, os animais, o meio ambiente, entre outros fatores, para cumprir suas propostas. Por isso, a nova corrente recebeu o nome de materialismo lacaniano (SILVA, 2009a, p. 212).

O materialismo lacaniano, faz-se importante mencionar, está em oposição ao materialismo dialético. Este sistematiza a matéria em uma relação dialética com o econômico e o social, aquele “[...] propõe instaurar uma forma diferente de funcionamento do poder, que ultrapasse os limites da democracia representativa, uma vez que permanecer fiel à ideia de comunismo não é o bastante” (FASCINA, 2013, p. 27). A transformação inicial dessa proposta está na questão dos conceitos de Karl Marx. Isso não quer dizer que os teóricos reneguem o marxismo, mas que “aceitando as contribuições do filósofo alemão para a história do pensamento, fazem a ressalva de que a economia e a luta de classes apenas não são suficientes para dar conta de tudo o que acontece” (SILVA, 2009, p. 211). Desse modo, Žižek ficou conhecido mundialmente como o pensador capaz de renovar Marx, uma vez que o marxismo ortodoxo deixou lacunas em determinadas análises de dimensão social.

Slavoj Žižek, ao manter contato com a psicanálise oriunda de Jacques Lacan e com o idealismo alemão, retira desses campos teóricos sua base fundamental para estudos acerca da condição contemporânea e para análise de questões culturais. As discussões propostas pelo filósofo são fundamentadas pela doutrina psicanalítica de Lacan e pela doutrina marxista, no entanto, sua proposta não é psicanalisar objetos de estudo, sejam

eles literatura, peças teatrais, filmes ou situações e problemas sociais, e sim analisar os efeitos coletivos da aplicação desses conceitos, isto é, o materialismo lacaniano de Slavoj Žižek sai da clínica psicanalítica e parte para uma aplicação no coletivo, no social.

Embora o teórico, como já mencionado, seja fortemente influenciado pelo lacanianismo e pela doutrina marxista, suas definições acerca do conceito de violência e seus modos de manifestação não são oriundos destas correntes, mas é inegável que deixem marcas no pensamento de Žižek. Suas reflexões deram vida aos conceitos de violência subjetiva, objetiva e simbólica. Desse modo, tanto estes conceitos de violência quanto outros conceitos žižekianos, oriundos de releituras de Lacan, serão apresentados ao longo deste trabalho, sobretudo a seguir.

AFINAL, DE QUE VIOLÊNCIA ESTAMOS FALANDO?

O que é violência? E para além da conceituação de violência: de que modo ela está presente na sociedade brasileira? Como é representada na literatura brasileira? A violência é conceituada de distintas formas de acordo com cada pesquisador, o que gera um leque de variações conceituais.

Para um melhor entendimento, faz-se necessário destacarmos que este capítulo se centra em algumas questões pontuais: discutir o conceito de violência; pontuar, brevemente, de que modo a violência se faz presente na história Brasil, visto que neste trabalho pretendemos estudar duas obras literárias brasileiras – *Não verás país nenhum* e *Eles eram muitos cavalos* –, fazendo, desse modo, uma ponte entre literatura e relações históricas; apresentar postulados teóricos acerca da presença da violência na literatura brasileira.

Renato Janine Ribeiro (1999), em seu artigo “A Dor e a Injustiça”, busca refletir sobre a violência na história do Brasil. O pesquisador chega à conclusão de que o país viveu dois grandes traumas constitutivos: trata-se da violência continuada durante (1) a escravidão e (2) o processo de colonização, estendendo-se após a independência. Os genocídios, os massacres, a exploração do povo e do espaço e a inexistência de bases para instituições sólidas e também efetivas acabaram por definir fundamentos e características da experiência brasileira moderna. Seguindo esse raciocínio, a sociedade brasileira estaria marcada pelo efeito difuso da violência, em função de décadas e séculos de exploração, aniquilação, autoritarismo e repressão.

Seguindo raciocínio semelhante, Antonio Candido (1993), em “Censura-Violência”, observa que o processo histórico brasileiro é composto por uma sucessão de episódios sanguinolentos. Assevera que nossa história é marcada pela violência exploratória colonial e escravocrata no Brasil, chamados por Ribeiro (1999) de traumas constitutivos da sociedade nacional. Além disso, Candido comenta sobre os regimes autoritários do período republicano, que sempre utilizaram mecanismos violentos de repressão e intimidação.

Nesse sentido ainda, Karl Erik Schollammer buscou em seus estudos pensar na presença da violência em nossa formação social. Ele enuncia que no Brasil “[...] a violência aparece como constitutiva da cultura nacional, como elemento ‘fundador’”

(SCHOLLAMMER, 2000, p. 236-237). É evidente que não cabe aqui, neste trabalho, situar a amplitude problemática das relações entre cultura e violência no país, se é que isto seja um trabalho possível, mas talvez seja o caso de tentar sinalizar a sua complexidade.

Citando as palavras de Jaime Ginzburg acerca do assunto:

A história brasileira é intensamente caracterizada pela presença da violência em processos sociais. [...] O processo exploratório colonial, a organização predatória imperialista, o genocídio indígena, o tráfico negreiro, o cotidiano escravocrata de penalizações e mutilações, o patriarcado machista, os estupros, os linchamentos, os fanatismos religiosos, os abusos policiais, a truculência militar, agressões ligadas a preconceitos de raça, religião, orientação sexual, agressões a crianças, torturas em prisões. Essas palavras não conseguem representar quase nada, com relação ao que foi vivido no país, embora permaneça o imperativo da necessidade de falar do que foi vivido. Uma percepção crítica de nosso passado histórico permite perceber que a violência não tem na vida brasileira apenas um lugar casual, ou incidental; ela tem uma função propriamente constitutiva: ela define condições de relacionamento público e privado, organiza instituições e estabelece papéis sociais (GINZBURG, 2012, p. 241).

Podemos ver, assim, como os autores citados convergem para um ponto comum em seus postulados: a violência é um traço constitutivo de nossa cultura, presente como estigma ao longo de sua história.

Embora haja muitos pesquisadores interessados na produção literária brasileira, poucos são aqueles que se interessam em estudá-la a partir da violência. Não é o caso de Jaime Ginzburg, citado acima. Em seu livro *Crítica em tempos de violência* (2012), o pesquisador estuda inúmeras obras brasileiras buscando contribuir para uma “[...] história da literatura brasileira sob a perspectiva da violência” (GINZBURG, 2012, p. 13).

O Brasil e sua história foram construídos por meio de processos violentos desde a sua colonização, como o massacre de índios e a escravidão, chegando ao contexto de ditadura militar, no qual houve muita repressão, mortes e desaparecidos políticos. Ainda nos tempos atuais, o país é configurado pela violência, seja em conflitos policiais nas ruas, nos protestos, além de casos de violência contra a mulher, idosos, crianças e animais. Nesse sentido, o trabalho teórico de Ginzburg é de utilidade crítica, por suas observações – alinhadas às observações de pensadores como Florestan Fernandes, Paulo Sérgio Pinheiro, Theodoro Adorno, Wittgenstein –, uma vez que seu livro “[...] parte da premissa

de que a sociedade brasileira foi construída com processos que incluíram episódios de genocídios, massacres, chacinas e políticas repressoras” (GINZBURG, 2012, p. 13).

Conforme declara Jaime Ginzburg, “Narrar a história da literatura brasileira a partir da violência pressupõe romper com a tradição nacionalista idealista, com a submissão ao colonialismo, a historiografia evolutiva e a noção de progresso” (GINZBURG, 2012, p. 13). A partir disso, o autor busca colaborar para uma reflexão histórica acerca da violência em nossa cultura e, conseqüentemente, em nossa literatura articulada com formas, temas, modos de produção, circulação e recepção das obras literárias. Vale destacar ainda que o livro busca examinar a violência na produção literária de 1930 a 2000, pensando tanto em elementos formais quanto temáticos, processos históricos e problemas literários.

Algumas reflexões colocadas por Ginzburg (2012) são importantes para este trabalho. A primeira é referente ao fato de que a “violência de Estado” (assim denominada pelo pesquisador) pode estar associada a mecanismos de controle social, e estes, por sua vez, a regimes canônicos de transmissão de obras e autores, nesse sentido o cânone e a memória cultural podem servir para interesses sociais autoritários. A segunda é que a consciência da presença da “violência social” (expressão também utilizada pelo autor) na história do Brasil pode atuar como fundamento para que escritores brasileiros construam seus enredos, estruturas narrativas, personagens e imagens.

A terceira reflexão é que “A literatura pode estabelecer o questionamento sobre o ato de matar, sendo no cotidiano político trivializado como plausível, na ficção pode ser elaborado como horrível, espantoso, causando perplexidade, choque e indagação” (GINZBURG, 2012, p. 15-16). A quarta relaciona-se ao fato de que a Teoria da Literatura pode se ocupar de uma estética da violência, isto é, de um campo de reflexões acerca do horror e até de sua contemplação, levando em conta o vocabulário utilizado, tema e forma.

A quinta reflexão, uma das mais importantes para o desenvolvimento do estudo que aqui se fará, trata da seguinte questão: “A violência pode remover dos seres humanos as condições de integridade necessárias para a explicitação de direitos humanos” (GINZBURG, 2012, p. 16), nesse sentido, a literatura pode ser uma ferramenta de voz e de resistência.

Outro aspecto apontado por Ginzburg, em seus estudos, é a relação entre violência e autoritarismo na formação da sociedade brasileira:

Somos um país em que o autoritarismo é fortemente constitutivo das bases da formação social. Naturalizamos por essa razão tudo o que deveria nos deixar perplexos – violência excessiva por parte do Estado, enorme desigualdade social, ausência de prerrogativas éticas nas condições de convivência social, permanente estado de expectativa incerta quanto ao futuro, ausência de condições de escolarização compatíveis com as necessidades sociais e com as exigências para a formação de consciência crítica coletiva. Naturalizamos, muitas vezes sem perceber com clareza, várias formas, algumas amenas e outras trágicas, de barbárie (GINZBURG, 2012, p. 212).

Segundo o estudioso de literatura, no século XX o Brasil vivenciou duas experiências históricas caracterizadas oficialmente como regimes autoritários, o Estado Novo, liderado por Getúlio Vargas, e a ditadura comandada pelo governo militar a partir da década de 1960, até o início dos anos 1980. Ambas experiências foram permeadas pelo autoritarismo e pela violência e deixaram marcas em nossa formação social.

Embora tenhamos formalmente deixado os regimes ditatoriais, uma série de condutas, correntes ideológicas, padrões comportamentais e valores morais consolidados dentro desses regimes se desdobraram e difundiram, atingindo a sociedade brasileira até o momento presente. Ocorreram mudanças, mas estas não são suficientes para eliminar as fantasmagorias e seus resíduos, que constantemente reaparecem (GINZBURG, 2012, p. 221).

Como seu objetivo é fazer uma ponte entre literatura e história, com foco na perspectiva da violência, Ginzburg (2012) cita alguns exemplos de obras literárias brasileiras, nas quais podemos observar a presença da violência:

Algumas de nossas mais marcantes obras de arte estão diretamente articuladas com as condições de circulação e impacto da violência. Isso inclui “O Navio Negreiro” e *Os Sertões*, e também, e também obras em que a violência aparece não diretamente, mas por resíduos, marcas, cobrando perplexidade (GINZBURG, 2012, p. 221-222).

Para Guinzburg (2012), ainda, os projetos de nacionalismo no Brasil estão relacionados a uma tentativa de ocultamento do impacto da violência, que acabam por construir uma idealização da identidade nacional, fechada em si mesma.

Os fortes projetos de nacionalismo no Brasil estiveram associados ao ocultamento do impacto da violência estrutural do sistema. Esse ocultamento fazia com que a experiência traumática passasse por natural, como ocorreu nos anos da escravidão imperial e da política legislativa e militar, no Estado Novo. Quanto mais visibilidade pudermos dar à violência traumática das experiências brasileiras, mais distantes estaremos da viabilidade de idealizar uma identidade nacional totalizante, não conflitiva e fechada em si mesma (GINZBURG, 2012, p. 225).

Os estudos acerca da presença ou da representação da violência, não só em obras literárias, mas na cultura brasileira, são recentes se compararmos há quanto tempo o país vivencia processos violentos.

O aparecimento sistemático de um problema de inquietação com a presença da violência na cultura brasileira é recente. Ele está associado diretamente com a ditadura militar e seu impacto, e a consolidação de sua discussão acontece somente após a vigência forte do estruturalismo nos estudos literários brasileiros. A acentuação do interesse pelo assunto é motivada pela produção literária recente, de 1990, em que os modos de inserção da violência se diversificam e se multiplicam nas artes brasileiras. Além disso, o cenário político internacional, caracterizado pelo terrorismo e pelos conflitos pós-coloniais, redimensionou o entendimento das funções da violência na história. A convergência desses fatores é favorável à criação de uma hipótese de posição teórica sobre a literatura brasileira em que a violência tenha uma posição central (GINZBURG, 2012, p. 243-244).

E quanto à definição de violência? Diferentemente do trabalho de Ginzburg, este trabalho se propõe a um estudo da violência partindo de conceituações especificamente postuladas pelo filósofo esloveno Slavoj Žižek, ou seja, este estudo parte do estudo da violência de acordo com conceitos žižekianos.

No entanto, para fortalecer mais ainda a nossa conceituação de violência, é interessante atentarmos para o artigo “A questão dos direitos (in)humanos nas reflexões de Slavoj Žižek e Hannah Arendt”, de Elizabete Guerra (2009), no qual a autora chama atenção para o que o filósofo denomina “a mancha da violência”, isto é, a discussão sobre a relação entre o poder e a violência – discutida por pensadores como Hannah Arendt e Giorgio Agamben – e também acerca dos direitos humanos, existente em obras do filósofo esloveno.

De acordo com Guerra (2009), seguindo os pressupostos de Slavoj Žižek no que concerne à violência, temos uma dupla tarefa, que é desenvolver uma teoria da violência como algo que não possa ser instrumentalizado por meio de um agente político; e propor uma revolução “civilizada”, ou seja, transformar o processo revolucionário em uma força “civilizada”. Nesse sentido,

O autor [Slavoj Žižek] chama, então, o pensamento de Hannah Arendt à questão: ao enfatizar a distinção entre poder político e o mero exercício da violência, Arendt afirma que enquanto o poder representa um fim em si mesmo, a violência possui um caráter instrumental. E, mesmo reconhecendo que apesar de serem distintos o poder e a violência quase sempre aparecem juntos, a pensadora conclui sua análise afirmando que em termos

de política, poder e violência se opõem, onde um deles domina totalmente, o outro está ausente. Žižek, apesar de considerar este *insight* de Arendt crucial, sustenta um ponto de vista discordante: o poder não existe sem violência. O espaço político nunca é “puro”, mas sempre envolve algum tipo de violência pré-política, ou, o que ele chama de mancha obscena de violência. [...] Žižek ressalta que a relação entre poder político e violência pré-política é de dupla implicação: não é apenas a violência que é o suplemento necessário do poder, mas o poder (político) em si mesmo está sempre na raiz de toda relação, aparentemente, “não-política” da violência. A violência consentida e a relação de subordinação direta no exército, na igreja, na família, bem como em outras formas sociais “não-políticas” são elas próprias a “reificação” de certa luta e decisão ético-política (GUERRA, 2009, p. 45).

É em *Violência: seis reflexões laterais* (2014) que Slavoj Žižek desenvolve sua teoria da violência, ou talvez possamos chamar de tipologia da violência. Na introdução dessa obra teórica, o filósofo traz uma pequena história sobre um trabalhador suspeito de roubar no trabalho. Basicamente, a história é a seguinte: quando o sujeito sai da fábrica no final do expediente, os guardas da empresa inspecionam o carrinho de mão que ele sempre empurra, mas nunca encontram nada, pois está sempre vazio. Até um dia entendem que, na verdade, o homem estava roubando carrinhos. Essa pequena história é apresentada porque, segundo Žižek, um paradoxo muito semelhante acontece em relação à violência.

Os sinais mais evidentes de violência que nos vêm à mente são atos de crime e terror, confrontos civis, conflitos internacionais. Mas devemos aprender a dar um passo para trás, a desembaraçar-nos do engodo fascinante desta violência “subjativa” diretamente visível, exercida por um agente claramente identificável. Precisamos ser capazes de perceber os contornos dos cenários que engendram essas explosões. O passo para trás nos permite identificar uma violência que subjaz aos nossos próprios esforços que visam combater a violência e promover a tolerância (ŽIŽEK, 2014, p. 17).

Žižek nos chama atenção para que possamos perceber que a violência está além dos casos evidentes, tais como os atos brutais que perturbam o estado tranquilo das coisas, isto é, a violência subjativa. Declara, ainda, que atualmente o que tem de ser visto é uma grande preocupação por parte de liberais em fazer oposição imediata a todas as manifestações de violência, mas não de modo a tentar evitar que elas ocorram, ou seja, não se trata de tentativas efetivas de acabar ou, pelo menos, amenizar a violência no mundo, mas, sim, um modo de desviar do real problema. Nesse sentido, busca-se sempre mudar de assunto e nunca o abordar, o que lembra muito o que o filósofo denomina como pseudoatividade.

A pseudoatividade nada mais é que a falsa atividade exercida por uma determinada pessoa ou grupos sociais e políticos. Slavoj Žižek (2010) menciona que, em determinadas situações, as pessoas não agem apenas para mudar algo efetivamente, mas também para impedir que alguma coisa mude ou que algo aconteça. Essa pseudoatividade, conforme destaca o filósofo, é caracterizada pela “ânsia de ser ativo e participar” (ŽIŽEK, 2010, p. 37), mesmo que essas atividades não resultem em nada. Um exemplo dado pelo teórico para elucidar esse conceito são os debates acadêmicos que, embora aconteçam eventualmente, não tocam nos pontos primordiais, fazendo com que nada mude, nada se mexa.

Em seu livro sobre violência, portanto, o filósofo busca abordá-la em suas formas física e direta, com o propósito de mostrar que, para além de uma violência marcada pela brutalidade humana, há uma violência ainda maior, ainda mais perturbadora, que permeia todas as relações sociais.

Para o teórico, há três noções de violência a serem amplamente discutidas. Há a violência subjetiva, brevemente comentada anteriormente, que corresponde a atos de manifestações físicas e diretas, sendo a mais visível aos nossos olhos e que costumam permear nosso cotidiano, seja nas ruas, nos jornais, nas novelas ou nos filmes. Manifesta-se desde em um roubo, uma briga, até o extermínio em massa ou a violência contra a mulher. No entanto, a violência subjetiva é apenas a parte mais visível de uma tipologia que inclui, ainda, dois outros tipos objetivos de violência: a “simbólica” e a objetiva ou “sistêmica”.

Em primeiro lugar, há uma violência “simbólica” encarnada na linguagem e em suas formas, naquilo que Heidegger chamaria a “nossa casa do ser”. [...] essa violência não está em ação apenas nos casos evidentes – e largamente estudados – de provocação e de relações de dominação social que nossas formas de discurso habituais reproduzem: há uma forma ainda mais fundamental de violência que pertence à linguagem enquanto tal, à imposição de um certo universo de sentido (ŽIŽEK, 2014, p. 17).

Nesse sentido, a violência simbólica se faz presente no âmbito da linguagem. Não é tão evidente, uma vez que não se manifesta de forma concreta, ou seja, por ações brutais e extermínio em massa. Esse modo de violência pode ser exercido por agentes sociais, indivíduos comuns, multidões fanáticas, governantes, entre outros, por meio do discurso. Além disso, pode ser visível também em obras artísticas (como literatura, cinema e teatro)

seja em discursos de incitação ao ódio, racismo e discriminação proferidos por personagens, ou até mesmo na própria estrutura do objeto artístico.

Ainda sobre essa violência exercida pela linguagem, percebida por meio do discurso, Žižek aponta que, certas vezes: “[...] em vez de exercermos uma violência direta uns nos outros, procuramos debater, trocar palavras, e esta troca de palavras, mesmo quando agressiva, pressupõe um mínimo de reconhecimento da outra parte” (ŽIŽEK, 2014, p. 59). A linguagem, no entanto, é “[...] o primeiro e maior fator de divisão entre nós, é devido à linguagem que nós e os nossos próximos podemos viver “em mundos diferentes” mesmo quando moramos na mesma rua” (ŽIŽEK, 2014, p. 63). De acordo com o filósofo, isso significa “[...] que a violência verbal não é uma distorção secundária, mas o último recurso de toda a violência especificamente humana” (ŽIŽEK, 2014, p. 63).

Também Ginzburg reconhece a presença dessa violência verbal e as consequências de sua influência nas relações entre o eu e o outro. De acordo com o estudioso, a partir das diferenças entre a linguagem do eu e a do outro podem nascer aprendizagens, encontros e também conflitos, conforme nos revelam certas obras literárias:

Na literatura é constante encontrar personagens que têm necessidades, carências, sofrimentos, e não encontram as palavras adequadas para formularem o que precisam – como se entre pensamento e linguagem ocorresse descontinuidades, abismos. Em pontos tensos podem surgir silêncios, omissões, indeterminações. O sujeito não pode falar tudo, nem ser entendido sempre, no entanto, deve achar condições para expressar suas demandas (GINZBURG, 2012, p. 190).

Exemplos de personagens citados por Ginzburg são Macabéa, personagem de *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector, e Fabiano, personagem de *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos, figuras emblemáticas de carência emocional e incompetência linguística, o que lhes dificulta sua inserção social. Sendo assim, não conseguem falar sobre suas necessidades, dores e até desejos.

Também discute o autor que muitas vezes, sobretudo na sociedade brasileira, violenta e repressiva, as pessoas não encontram condições de enunciar seu sofrimento ou carências. A razão disso, explica Ginzburg, é porque

As palavras podem ser consideradas perigosas por censores, muitas vezes, em razão de que nelas se encontram chaves para a consciência de direitos sociais. A cada vez que uma palavra é

censurada, cabe perguntar a quem beneficia o corte feito, e como aquele termo poderia ser interpretado em público (GINZBURG, 2012, p. 191).

Por outro lado, há outro tipo de violência que Slavoj Žižek denomina como objetiva ou “sistêmica”, considerada tão grave quanto a violência física, porque pode atingir muitas pessoas. Essa violência é pouco enxergada por todos nós e “[...] consiste nas consequências muitas vezes catastróficas do funcionamento regular de nossos sistemas econômico e político” (ŽIŽEK, 2014, p. 17).

Para o autor, a violência subjetiva, a qual “[...] é experimentada enquanto tal contra o pano de fundo de um grau zero de não violência” (ŽIŽEK, 2014, p. 17) e percebida por meio de abalos no estado normal e pacífico das coisas, não pode ser enxergada do mesmo ponto de vista que a violência objetiva. Esta violência é “[...] aquela inerente a esse estado “normal” de coisas. A violência objetiva é uma violência invisível, uma vez que é precisamente ela que sustenta a normalidade do nível zero contra a qual percebemos algo como subjetivamente violento” (ŽIŽEK, 2014, p. 18).

Como mencionado, a violência objetiva é denominada ainda como “violência sistêmica”, denominação dada porque tal manifestação de violência corresponde à “[...] violência inerente a um sistema: não só da violência física direta, mas também das formas mais sutis de coerção que sustentam as relações de dominação e de exploração, incluindo a ameaça de violência” (ŽIŽEK, 2014, p. 24). Transpassa todas as relações humanas, uma vez que é exercida por agentes sociais, indivíduos maléficos, aparelhos repressivos e até multidões de fanáticos.

De acordo com os pressupostos teóricos de Žižek, a noção de violência objetiva assumiu, historicamente, a sua forma a partir do capitalismo, de seu desenvolvimento e, conseqüentemente, de suas catástrofes. Acerca disso, ainda, o filósofo esloveno destaca: “[...] muito mais estranhamente inquietante do que qualquer forma pré-capitalista direta da violência social e ideológica: essa violência não pode ser atribuída a indivíduos concretos e às suas “más” intenções, mas é puramente “objetiva”, sistêmica, anônima” (ŽIŽEK, 2014, p. 26).

Pontua Slavoj Žižek (2014) que nessa dimensão histórica do capitalismo, na qual a violência objetiva assumiu sua forma, é possível encontrar a diferença lacaniana entre a realidade e o Real. A “realidade” é basicamente a realidade social em que estão inseridos indivíduos, na qual interagem em processos produtivos, enquanto o Real é a inexorável e, ao mesmo tempo, “abstrata” lógica espectral do capitalismo, o qual determina o que se

passa na realidade social. O filósofo menciona que isso é visível quando visitamos um país nitidamente caótico que, em relatórios, declara que a economia do país está sólida. Sendo assim, a violência mais uma vez deixa de ser combatida e discutida para ser mascarada, isto é, o verbal encoberta a realidade.

Podemos experimentar tangivelmente o fosso entre uma [realidade] e outro [Real] quando visitamos um país visivelmente caótico. Vemos uma enorme degradação ecológica e muita miséria humana. Entretanto, o relatório econômico que depois lemos nos informa que a situação econômica do país é “financeiramente sólida”: a realidade não conta, o que conta é a situação do capital (ŽIŽEK, 2014, p. 26).

Žižek também cita como exemplo o caso dos comunistas liberais da atualidade, *geeks* da contracultura que se apoderaram de grandes companhias empresariais, destroem ou compram a concorrência, visando a um monopólio virtual e recorrendo a todas as manobras comerciais possíveis para conseguirem seus fins. São eles: Bill Gates e George Soros, os diretores do Google, IBM, Intel e eBay, bem como alguns filósofos. Trata-se de sujeitos que doam muitos dólares para combater a violência subjetiva que existe em todo o mundo, ação que os mantém no posto daqueles que dividem parte de suas riquezas acumuladas com os mais pobres, necessitados, explorados e oprimidos.

Entretanto, conforme Slavoj Žižek menciona, “O problema, evidentemente, é que para darmos, temos primeiro de tomar – ou, como alguns diriam, de criar” (ŽIŽEK, 2014, p. 30). Seguindo esse raciocínio, o que os comunistas liberais, sempre envolvidos em causas humanitárias, julgam fazer tem o nome de “caridade”, mas “A caridade é a máscara humanitária que dissimula o resto da exploração econômica” (ŽIŽEK, 2014, p. 32), uma vez que “[...] o capitalismo atual não pode se reproduzir por contra própria. A caridade extraeconômica se faz necessária a fim de manter o seu ciclo de reprodução social” (ŽIŽEK, 2014, p. 33). Sendo assim, de acordo com o filósofo e psicanalista esloveno:

Embora combatam a violência subjetiva, os comunistas liberais são eles próprios agentes da violência estrutural que cria as condições das explorações de violência subjetiva. Os mesmos filantropos que dão milhares de dólares para combater a Aids ou promover a educação arruinam a vida de milhares de pessoas através da especulação financeira e criam assim condições para a emergência que pretendem combater (ŽIŽEK, 2014, p. 42).

Ao tratar da violência, Slavoj Žižek também nos chama atenção para uma variedade política atual chamada “biopolítica pós-política”. Segundo ele, a “pós-política”

nada mais é que uma política que afirma deixar para trás os antigos combates ideológicos para se centrar na gestão e na administração especializadas. Por sua vez, a “biopolítica” tem como objetivo central a regulação da segurança e do bem-estar das vidas humanas. Para o teórico:

É evidente que hoje as duas dimensões se sobrepõem: quando se renuncia às grandes causas ideológicas, tudo o que resta é administração eficaz da vida... ou *quase* apenas isso. O que significa que, com a administração especializada, despolitizada e socialmente objetiva e com a coordenação dos interesses como nível zero de política, a única maneira de introduzir paixão nesse campo e de mobilizar ativamente as pessoas é através do medo, um elemento constituinte fundamental na subjetividade de hoje (ŽIŽEK, 2014, p. 45).

Sendo assim, para o filósofo, a biopolítica é em última instância uma política do medo, uma vez que se centra na defesa contra o assédio ou a vitimizações potenciais. Tem o medo como seu supremo princípio mobilizador: “medo de imigrantes, medo da criminalidade, medo de uma depravação sexual ímpia, medo do próprio excesso de Estado e da sua carga tributária elevada, medo da catástrofe ecológica, medo do assédio” (ŽIŽEK, 2014, p. 46).

Em função disso, a tolerância e o respeito perante o outro são contrabalanceados pelo medo obsessivo do assédio. Toleramos o outro na medida em que sua presença não seja intrusiva, desde que ele não se aproxime de nós e não invada nosso espaço. Nas palavras de Slavoj Žižek:

Atualmente, a tolerância liberal perante os outros, o respeito pela alteridade e a abertura a ela, é contrabalanceada por um medo obsessivo de assédios. Em resumo, o Outro está muito bem, mas só na medida em que a sua presença não seja intrusiva, na medida em que esse Outro não seja realmente outro... [...] Meu dever de ser tolerante para com o Outro significa efetivamente que eu não deveria me aproximar demais dele, invadir seu espaço. Em outras palavras, deveria respeitar a sua *intolerância* à minha proximidade excessiva. O que se afirma cada vez mais como direito humano central na sociedade capitalista tardia é o *direito a não ser assediado*, que é o direito a permanecer a uma distância segura dos outros (ŽIŽEK, 2014, p. 46).

No âmbito dessa biopolítica pós-política, que nos coloca vulneráveis diante de potenciais assédios, instaura-se, em função do medo, uma violência objetiva, marcada pela exclusão do outro e de seus direitos. A partir disso, é possível retomar aquilo que Giorgio Agamben (2010) nomeia como “Homo sacer” em sua obra *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua*.

A expressão “Homo Sacer” diz respeito àquele que está no meio social, vive em determinado local, mas não está integrado nele de fato. Um exemplo disso são os judeus em espaços antissemitas: o exemplo máximo é o dos judeus no campo de concentração. Embora habitem um meio social, não estão integrados nele, não são aceitos e respeitados de acordo com suas culturas. Nesse sentido, os sujeitos possuem apenas uma mera existência na vida, e isso nada mais é que aquilo que Agamben denomina como “vida nua”.

Grosso modo, o Homo Sacer é aquele que está tão longe da justiça humana quanto da justiça divina. É aquele que é tomado pela esfera soberana e pela violência e está submetido à biopolítica que julga quando uma vida é digna de ser vivida ou não. Sobre a esfera soberana, o filósofo declara que “*Soberana é a esfera na qual se pode matar sem cometer homicídio e sem celebrar um sacrifício, e sacra, isto é, matável e insacrificável, é a vida que foi capturada nesta esfera*” (AGAMBEN, 2010, p. 85).

Trata-se, portanto, de uma estrutura de exceção que suspende as leis e desemboca na vida nua. Agamben denomina a exceção como uma forma de exclusão, um caso singular excluído da norma geral; no entanto, “o que caracteriza propriamente a exceção é que aquilo que é excluído não está, por causa disto, absolutamente fora da relação com a norma; ao contrário, esta se mantém em relação com aquela na forma de suspensão” (AGAMBEN, 2010, p. 24).

Slavoj Žižek defende que uma vez que o outro tem modos de vida e crenças diferentes das nossas, costumamos ter reações agressivas que culminam em um afastamento do intruso que causa incômodo:

Uma vez que o Próximo é originalmente (como Freud suspeitou há muito tempo) uma coisa, um intruso traumático, alguém cujo modo de vida diferente (ou, antes, cujo modo de *jouissance* diferente, materializado em suas práticas e ritos sociais) nos perturba, abala o equilíbrio dos trilhos sobre os quais nossa vida corre, quando chega perto demais, esse fato pode também dar origem a uma reação agressiva visando afastar o intruso incômodo (ŽIŽEK, 2014, p. 58).

É nesses momentos de estranhamento com o outro, suas crenças e/ou sua cultura que, por vezes, utilizamos a linguagem como meio de confronto violento, o que Žižek denomina como violência simbólica. Um exemplo claro disso é quando negros são ditos “inferiores”, isto é, quando são simplesmente inferiorizados pela imposição violenta do discurso racista branco, discurso este imposto a eles, o qual não afeta a verdadeira ordem

de seu ser, mas pode fazer com que passem a não serem vistos como sujeitos livres, autônomos, com ideias, projetos e sonhos próprios.

Ainda em relação ao respeito às crenças do outro, o autor comenta que se trata de uma situação delicada, uma vez que

O respeito pelas crenças dos outros como valor supremo só pode significar uma de duas coisas: ou tratamos o outro com condescendência e evitamos feri-lo para não arruinarmos suas ilusões, ou adotamos a atitude relativista dos múltiplos “regimes de verdade”, desqualificando como uma imposição violenta qualquer insistência clara na verdade (ŽIŽEK, 2014, p. 114).

Essa imposição violenta de uma suposta verdade se daria por meio do discurso. Nesse sentido, o filósofo acredita que às vezes a alienação acerca de determinado assunto deixa de ser um problema e torna-se uma solução: “uma certa dose de alienação se torna indispensável para uma convivência pacífica. Às vezes a alienação não é um problema, mas uma solução” (ŽIŽEK, 2014, p. 58). Assim, torna-se mais fácil tolerar diferentes modos de vida.

Seguindo as ideias de Lacan, o filósofo e psicanalista pontua que

[...] a comunicação humana em sua dimensão mais fundamental e constitutiva não traz consigo um espaço de intersubjetividade igualitária. Não é uma comunicação “equilibrada”. Não põe os participantes em posições simétricas mutualmente responsáveis nas quais todos têm de seguir as mesmas regras e justificar suas pretensões por meio de razões (ŽIŽEK, 2014, p. 60).

Por fim, o filósofo Žižek conclui, em seu livro acerca da violência, que devemos perceber a relação intrincada entre a violência subjetiva e a sistêmica (objetiva), uma vez que

[...] a violência não é uma propriedade exclusiva de certos atos, distribuindo-se entre os atos e seus contextos, entre a atividade e inatividade. O mesmo ato pode parecer como violento ou não violento conforme o contexto; por vezes um sorriso educado pode ser mais violento do que uma explosão brutal (ŽIŽEK, 2014, p. 166).

Um exemplo de ato violento que pode ou não parecer violento conforme o contexto é o caso das mulheres que têm a genitália mutilada para que não sintam prazer, sobretudo em países africanos¹. Desse modo, a mutilação agride os direitos das mulheres

¹ As informações acerca da mutilação genital de mulheres estão dispostas na matéria ““Naquele momento, só queria morrer”, conta mulher mutilada”, publicada no portal *Terra*, no dia 29 maio de 2014. Disponível

e não permite que usufruam do próprio corpo. O procedimento de mutilação é feito com qualquer objeto cortante, como cacos de vidro e lâminas caseiras. Tudo isso acontece sem anestesia e também independe do consentimento das mulheres. Segundo a ONU, a mutilação genital feminina é uma prática ainda vigente em 29 países do mundo; 150 milhões de mulheres têm a vagina mutilada e, até 2030, outras 86 milhões podem ser cortadas.

Os casos de mutilação estão concentrados na África (com 28 países praticantes) e no Oriente Médio, mas também há praticantes na Ásia e em comunidades imigrantes na Europa, América do Norte e Austrália. Num estudo realizado pela ONU, descobriu-se que a Europa é moradia de mais de 500 mil meninas mutiladas. Em diversos países são muitas as justificativas, dentre elas está o fato de que as famílias acreditam que as filhas poderão se casar com homens "melhores", que não as aceitariam não circuncisadas. Além disso, acreditam que com a retirada do clitóris, as possibilidades de relações sexuais extraconjugais são diminuídas.

Postas as diversas questões que permeiam o conceito teórico de violência, segundo Slavoj Žižek, bem como alguns exemplos, ficam algumas importantes perguntas para este estudo. De que forma a violência, na definição žižekiana, está relacionada à literatura, isto é, como ela se faz presente na literatura? Veremos nos capítulos a seguir.

IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO E LUIZ RUFFATO: APROXIMAÇÃO ENTRE OS AUTORES E SUAS OBRAS

O que os autores Ignácio de Loyola Brandão, autor de *Não verás país nenhum*, e Luiz Ruffato, autor de *Eles eram muitos cavalos*, têm em comum? Este capítulo procura aproximar esses dois escritores e suas obras, mas mais do que isso: busca semelhanças e diferenças que contribuam para um estudo acerca da violência nessas duas obras significativas da produção literária brasileira.

Ignácio de Loyola Brandão nasceu em Araraquara, São Paulo, em 1936. Ele é autor de mais de duas dezenas de livros dos mais variados gêneros: romances, coletâneas de contos e crônicas, memórias, livros de viagem e infantis e juvenis. Consagrou-se, em meados da década de 1970, como uma das principais vozes da geração literária que estreia ou amadurece depois do golpe militar de 1964. Duas de suas produções mais notáveis são os romances *Zero* (1974) e *Não verás país nenhum* (1981), este abalou o meio literário por anunciar uma catástrofe ecológica que seria capaz de mudar a vida de toda a população brasileira.

A respeito de seu romance *Não verás país nenhum*, Brandão declara que este é um livro “sobre o que poderá vir a ser”². No romance, o narrador autodiegético³ Souza conta o que é São Paulo e parece sugerir um futuro. Trata-se de uma cidade tomada pela poluição, na qual, após a morte dos rios, das plantas e dos animais, as pessoas fazem de tudo para sobreviver. Não só São Paulo, mas também o país é tomado pelo chamado Esquema, uma espécie de força ditatorial muito semelhante àquela de 64. Há fichas para água a que poucos têm acesso, pois para isto seria necessária uma condição financeira razoável. Há, inclusive, um museu de água de rios, o que evidencia que a água passou a ser um “objeto de consumo” não acessível a todos e é tratada como uma coisa rara. Também há fichas de circulação, pois não se pode mais circular por todo canto, cada um só pode pegar um ônibus predeterminado. Os carros não são mais usados. As comidas são todas feitas em laboratórios.

²Esta informação consta na orelha do livro *Não verás país nenhum*, edição de 2008, da Global Editora.

³O narrador autodiegético é aquele que é “co-referencial com o protagonista” (AGUIAR E SILVA, 1988, p. 762), isto é, aquele que narra a própria história, também conhecido como narrador em 1ª pessoa.

Em *NVPN*⁴, o narrador Souza, ex-professor de História afastado do cargo, conta que a história nos livros é sempre reescrita de acordo com as ordens e critérios do Esquema. Após experiências em laboratórios e explosões nucleares, pessoas se tornaram doentes. As mulheres são estéreis e as crianças quase não existem mais. De todo lado, surgem pessoas estranhas, fugindo do forte sol que aniquila qualquer vida. Muitas dessas pessoas têm aparência assustadora: há os carecas que estão descascando; pessoas que perdem as unhas; que sofrem de ossos amolecidos; que ficaram cegas, seus olhos saltaram ou ficaram despencados; há pessoas sem dentes; sem nariz; com furos nas mãos. Existe, ainda, um medo generalizado, entre o que se pode considerar "classe média", de invasões e de assassinatos por parte de miseráveis. Os pobres são transferidos para os chamados Acampamentos Paupérrimos, onde vivem em condições desumanas e deixam de ser uma ameaça para a classe média e alta – esta vive em condomínios fechados com as regalias possíveis.

Outra questão que deve ser destacada aqui é o fato de que o romance apresenta um traço estilístico curioso, a qual, em um primeiro momento, pode parecer prejudicial à leitura em função do excesso de palavras com iniciais maiúsculas, tais como: Civiltares, Esquema, Era da Grande Locupletação, Acampamentos Paupérrimos, entre tantas outras. Além disso, a obra revela uma estrutura marcada por frases e parágrafos curtos, que não parecem convidar o leitor à digressão crítica, como se estabelecessem as regras do jogo para o leitor do romance.

De acordo com o crítico Malcolm Silverman (2000), em seu livro *Protesto e o novo romance brasileiro*, tanto *Não verás país nenhum* quanto *Zero*, de Loyola Brandão, são romances da sátira política surrealista. Esta modalidade de romance “concentra-se nas anomalias políticas” e “procura criticar hiperbolicamente o ultraje da sobrevivência do dia presente, consequência dos excessos da ditadura e resultante da inépcia do governo” (SILVERMAN, 2000, p. 343), isto é, há uma preocupação em narrar os diversos problemas sociais, por meio da utilização de espaços e personagens totalmente imaginários e até mesmo grotescos. Nessa narrativa, o humor é abundante e se sobrepõe à seriedade exigida pela sua temática. Silverman declara, ainda, que esse romance é uma combinação entre o absurdo e o irreal e que parodia o Brasil, através da janela de São Paulo, dos “Abertos 80”.

⁴Abreviação de *Não verás país nenhum* que passaremos a utilizar a partir daqui, ao longo de todo o estudo.

Além de até hoje atrair muitos leitores, *NVPN* é um livro que ainda atrai bastante a atenção de críticos e pesquisadores. As críticas e estudos acerca dessa obra literária costumam girar em torno, sobretudo, da questão ambiental e da memória. Para citar um exemplo, há o trabalho de Santos e Assunção (2012), intitulado “Memória e esquecimento em *Não verás país nenhum*”, no qual os pesquisadores estudam as relações entre esquecimento e repressão em *NVPN*. Para eles, é possível notar que o totalitarismo presente no romance “[...] contribui para a instituição do esquecimento e para a substituição da memória pela história, processo representado principalmente pela criação de “lugares de memória”” (SANTOS; ASSUNÇÃO, 2012, p. 13). Além disso, os pesquisadores pontuam que a perda da memória coletiva está intimamente ligada à problemática da degradação ambiental existente na obra, pois os tais “lugares de memória”, como a *casa dos vidros de água*, “apontam para uma completa artificialização da vida e para a questão da transformação da natureza em história, algo que, por sua vez, pode significar o fim da própria história” (SANTOS; ASSUNÇÃO, 2012, p. 13).

Embora o tema do meio ambiente seja muito citado quando se trata de estudos acerca de *NVPN* e o romance tenha, de fato, um tom apocalíptico e apresente questões referentes à crise ecológica, o autor menciona em uma entrevista ao *Cadernos de literatura brasileira* (2001), do Instituto Moreira Salles, que nunca foi um militante e nunca foi um escritor ecológico: “[...] por acaso, o tema entrou na minha vida e na minha obra” (CADERNOS, 2001, p. 55). Após o lançamento de *NVPN*, houve uma espécie de assédio por parte dos movimentos ecológicos para que o autor entrasse para a política com uma plataforma de defesa do meio ambiente, mas ele não quis militar em defesa da bandeira ecológica e argumentou: “Minha política é escrever livros” (CADERNOS, 2001, p. 55).

Apesar de não se intitular um escritor ecológico, Brandão declara que teve uma ambição muito grande com o livro, que era “provocar um tal horror nas pessoas para que, em determinado momento, elas se perguntassem o que deveriam fazer para evitar aquilo tudo” (CADERNOS, 2001, p. 54). Os termos “aquilo tudo” remetem à degradação do meio ambiente e suas consequências violentas apresentadas no romance *Não verás país nenhum*, ou seja, como evitar a poluição, a devastação, o desmatamento, o estado climático descontrolado, a falta de animais e bens naturais, como plantas e rios. Sendo assim, o autor apresentou questões ecológicas em seu romance com a intenção de chamar

a atenção dos seus leitores para uma possível grande crise ecológica que poderá acontecer no futuro.

Em contraponto, são raros os estudos sobre *NVPN* que foquem especificamente a violência existente ao longo de todo o enredo, seja a violência física, que é mais visível e que denominamos como violência subjetiva, seja uma violência de cunho social e político, que chamamos de violência objetiva sistêmica, de acordo com os pressupostos zizekianos. Também não encontramos muitas abordagens que dão atenção à estrutura da obra literária, a qual acreditamos também ser repleta de uma violência na linguagem, que denominamos como violência simbólica. Após observarmos estas questões, surgiu uma necessidade de falar sobre o assunto, e isso deu origem ao artigo intitulado “Manifestações de violência(s) no romance *Não verás país nenhum*, de Ignácio de Loyola Brandão” (SANTOS; SILVA, 2015), publicado na revista *Muitas Vozes*.

Por meio dos conceitos de violência subjetiva, objetiva e simbólica, postulados Slavoj Žižek e mencionados minuciosamente no item “Afinal, de que violência estamos falando?” deste trabalho, chegamos às seguintes considerações:

As três violências se fazem presentes ao longo do romance *Não verás país nenhum*, de Ignácio de Loyola Brandão, mas isso não se dá de maneira aleatória. O texto não se limita a ser o relato de um indivíduo cuja construção é cuidadosa para evitar que o leitor sinta por ele demasiada identificação ou simpatia. Souza se isola inclusive da esposa, a quem só reconhece amar no final sombrio do livro, mas também se isola de seu leitor. Livre de sentimentalismos, o romance destila as três formas de violência não do modo romântico, o qual buscaria comover o leitor com os sofrimentos de uma ou de várias personagens benévolas e inocentes, mas sim em cunho realista e pragmático. O sistema é violento e todos sofrerão por isso – inclusive o sobrinho militeco, criatura que, no início do texto, parece ser relativamente bem adaptada para sobreviver no ambiente hostil à vida.

Extrapolando os postulados teóricos de Žižek sobre a violência, fica evidente que esta, em todas as suas formas, está mais presente em nosso cotidiano do que podemos imaginar, pois todas as estruturas que nos rodeiam, estão contaminadas pela violência de alguma forma, visível (explícita) ou invisível (implícita) para um sujeito que não seja um observador atento. E isto fica evidente na obra de Loyola Brandão. No romance escolhido como objeto deste trabalho, a violência objetiva permeia todo o texto e a violência subjetiva, na esmagadora maioria das vezes, surge no romance em decorrência da própria violência objetiva, do mau funcionamento dos sistemas políticos e econômicos da sociedade na qual se inscreve o espaço romanesco, uma visão apocalíptica da cidade de São Paulo. Ambas surgem no pano de fundo aparentemente neutro da linguagem. Tal neutralidade, porém, é denunciada com habilidade pelo recurso de pontuar as páginas com

expressões marcadas pela inicial maiúscula, o que deve causar certo estranhamento no leitor. A partir dessa observação, fica evidente a violência simbólica e seu poder avassalador (SANTOS; SILVA, 2015, p. 236).

O artigo mencionado acima teve como objetivo discutir as manifestações de violência existentes no romance de Brandão. Essa dissertação, por sua vez, busca dar continuidade ao estudo desse artigo, de modo a ampliá-lo ao comparar a realidade violenta paulistana existente em *NVPN* com a realidade também violenta de São Paulo de *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato, lançado em 2001, que não é uma obra distópica ou apocalíptica, mas trata-se de uma obra acerca do agora. Entretanto, antes disso, conheçamos Ruffato e seu livro *EEMC*⁵.

O escritor mineiro Luiz Ruffato é filho de um pipoqueiro e de uma lavadeira semianalfabeta. Ele mesmo trabalhou como pipoqueiro e, tempos depois, como torneiro mecânico em Cataguases – MG. Formou-se em jornalismo e, a partir disso, passou a construir, com as próprias mãos, sua trajetória literária. Estreou na literatura com o livro de contos *Histórias de remorsos e rancores* (1998), seguido de *Os sobreviventes* (2000), ambas as obras reescritas e reeditadas, passando a integrar o conjunto *Inferno provisório*. No ano seguinte, em 2001, publicou *Eles eram muitos cavalos* (2001), saudado pela crítica como um dos livros mais importantes da literatura brasileira contemporânea.

Em entrevista a Daniel Mandur Thomaz, professor e colunista do jornal *Carta Maior*, Ruffato declarou algumas características de sua literatura:

Toda a minha escrita se constituiu como parte de uma decisão política. Na literatura de ambientação urbana no Brasil, não há representações da classe-média baixa, do trabalhador. E isso não é só na literatura não. Veja bem, no Brasil há inúmeras ruas com nomes de corruptos notórios, nunca vi uma rua chamada operário fulano de tal. Fui operário e fruto de uma família operária. Decidi escrever sobre isso. Representar esse universo na literatura é uma decisão política. Claro, essa foi uma decisão estética também... eu não acredito que estética e política sejam coisas que estejam separadas. Então, quando tomei essa decisão, de escrever sobre o universo do trabalhador, queria desarmar a imagem profundamente caricata que o trabalhador pobre e de classe-média baixa tem na literatura brasileira (THOMAZ, 2015, s. p.).

O compromisso e decisão política com a literatura que representa a saga dos trabalhadores brasileiros são bastante visíveis em *EEMC*. Esta obra literária, que teve um grande sucesso de público e conquistou dois grandes prêmios literários brasileiros –

⁵ Abreviação de *Eles eram muitos cavalos* que utilizaremos a partir daqui, ao longo deste trabalho.

APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte) e Machado de Assis –, não narra grandes feitos, nem tem grandes protagonistas. Trata-se de habitantes anônimos de São Paulo, uma vez que maior parte deles não tem visibilidade social. Não há um único enredo, uma única história presente no romance. Ocorrem recortes de fatos cotidianos que envolvem inúmeras pessoas, grande parte trabalhadores, de modo que temos uma espécie de polifonia urbana que parece dar carácter episódico ao texto literário.

É possível enxergar, no romance, contrastes entre pessoas pobres e ricas, bem como suas distintas rotinas, a cada história apresentada. Isso em alternância com outros textos dos mais variados gêneros, textos literários e não literários, tais como: poesia, anúncios publicitários, música, teatro, bilhetes, anúncios em cartazes, orações etc. Todas essas formas ou manifestações de linguagem parecem ter sido empregadas de modo a fazer um mapeamento, se assim podemos chamar, de uma população em grande parte esquecida e anônima, vivenciando grandes embates diariamente: o desemprego, a violência, a falta de qualidade de vida digna e a ausência de direitos básicos.

A realidade presente neste romance é dura, fria e assediada pela insegurança, pela angústia e a violência, as quais se alastram feito um câncer maligno nas veias da cidade de São Paulo. O enfoque principal não é em personagens da classe média ou alta, mas em personagens da classe baixa, menos favorecida social, cultural e economicamente, ou seja, sujeitos que lutam diariamente para pagar as contas e colocar alimento na mesa todos os dias. Grande maioria dos personagens tem um cotidiano sufocante e violento, marcado tanto pela violência física em si quanto pela exploração, pela opressão que sofrem, por serem oprimidos, deixados à margem e até mesmo por serem ignorados por seus governantes.

Em um primeiro momento, o que chama mais atenção em *EEMC* é sua estrutura, que nos leva a questionar se a obra é, de fato, um romance. Trata-se de uma estrutura fragmentada, composta por pequenos recortes de situações cotidianas e também composta por textos de outros gêneros, como já mencionamos acima. A coexistência de fragmentos, convergindo para uma totalidade semântica, parece representar e denunciar uma realidade urbana dura e injusta.

Considera-se, ainda, que os fragmentos, marcados muitas vezes pela ausência de pontuação, parecem dar um ritmo acelerado ao texto, que muito se assemelha ao ritmo frenético da cidade de São Paulo. Para além do aspecto fragmentário do romance, o

posicionamento do narrador nos chama atenção. Há um narrador onisciente no romance? Cada fragmento tem um narrador específico? Ou tudo é fruto de um narrador câmera? Abaixo traremos alguns pesquisadores que discutiram estas e outras questões acerca do romance para posteriormente partirmos para uma análise do romance.

Para Helder Macedo (2007), escritor e professor da Universidade de Londres – King’s College, o livro de Luiz Ruffato tem sua singularidade:

EEMC é um livro que desafia qualquer categorização em termos de escola literária. Nem mesmo é “pós-modernista” no sentido em que a crítica, sempre desejosa de colocar rótulos, gosta de dizer que é tudo o que modernamente se escreve e não se consegue rotular. Mas é um livro que só depois do modernismo teria podido ser escrito, como uma nova “paulicéia desvairada”. E que recupera, na sua estrutura caleidoscópica, uma tradição realista que também já pouco tem a ver com o realismo tradicional e porventura menos ainda com o que de “realismo mágico” se costuma agora designar quando, em um romance, o que acontece pode não estar acontecendo e o que não acontece pode estar acontecendo (MACEDO, 2007, p. 53).

Não só Macedo enxerga *EEMC* como um livro de difícil classificação. Segundo Ivete Lara Camargos Walty (2007), pesquisadora e professora da PUC-Minas: “A organização textual reforça a impossibilidade de classificação do livro e do seu objeto: os sujeitos reificados, em sua mobilidade, pelo menos aparente, pela cidade” (WALTY, 2007, p. 56).

Macedo denomina a obra de Luiz Ruffato como sendo um “monstruoso organismo vivo” (MACEDO, 2007, p. 54), uma vez que, por meio de uma perspectiva realista, mostra tudo o que acontece como se fosse ao vivo – talvez seja justamente por essa questão que podemos pensar, em um primeiro momento, em um narrador câmera no romance. Diz o estudioso:

No romance de Ruffato (é um romance?), tudo acontece como se fosse ao vivo – levando ao extremo o que o realismo tradicional quis fazer, mas nunca conseguiu – como se o autor se limitasse a registrar objetivamente os “fatos significativos” da monstruosa metrópole paulista sem intervenção da sua subjetividade. Ou seja, “mostrando” e não “contando” (MACEDO, 2007, p. 53).

O organismo vivo ao qual Macedo se refere se dá por meio dos fragmentos apresentados ao longo do romance, ou como o crítico mesmo denomina, por meio dos “*faits divers*” (MACEDO, 2007, p. 54), os quais fazem um mapeamento urbano de São Paulo, povoada por “[...] dezenas (centenas?) de personagens e de situações, algumas observadas de fora, outras significadas nas ficções do que seria uma voz acidentalmente

ouvida ou um diálogo privado, ou uma humilhação pública, ou uma confissão de um moribundo” (MACEDO, 2007, p. 54).

O livro é composto por 69 fragmentos, que variam tanto de tamanho quanto de gênero textual. Entre o último fragmento enumerado há uma espécie de *blackout*, uma página preta seguida por um diálogo final. De acordo com Karl Erik Schollhammer (2007), pesquisador e professor da PUC-Rio:

Cada fragmento traz uma solução de escrita própria, entre narrativa e poesia, e isolados, cada um por si, poderia ser um mini-conto, um capítulo de uma narrativa mais longa, um poema em prosa, uma anotação, um registro, uma citação, uma lista ou outra miscelânea. As unidades são autônomas, e cada uma é um fragmento porque forma parte de um conjunto aberto, uma série casual que não se fecha no início-meio-fim do enredo, mas forma uma estrutura rizomática sem centro e sem sequencialidade causal interna (SCHOLLHAMMER, 2007, p. 68).

Schollhammer comenta que, isoladamente, o livro de Luiz Ruffato pode parecer um aglomerado de textos de inúmeros gêneros narrativos e textuais. Em função disso, a classificação desse livro pode se tornar algo discutível. O ideal, nesse contexto, é não pensar nos fragmentos isoladamente, mas no conjunto significativo.

Para o pesquisador, parece haver uma relação entre essa forma fragmentada e abandono da descrição, típica em textos realistas. Essa forma fragmentada e a ausência de longas descrições fazem “surgir o efeito singular de outras percepções – auditivas, táteis, sensíveis – em consequência da riqueza semântica do texto” (SCHOLLHAMMER, 2007, p. 70). E prossegue asseverando que

Diferente do esforço realista de recriar descritivamente uma pseudo-visualidade como cenário homogêneo e pano de fundo das ações, a aguda visualidade do texto do Ruffato, efeito cortante do estilhaçamento, das imagens, ressalta as dimensões não perceptíveis e não óticas da imagem, aquilo que no limite da visibilidade e da legibilidade do visto se presentifica imaginariamente – o medo, a fantasia, o sonho, a mentira, a atração espantosa da miséria, da violência, do obsceno, da ferida, da feiura e do grotesco – e que inverte nosso olhar e converte o espectador em objeto visível, visto pelo mundo que não quer ver (SCHOLLHAMMER, 2007, p. 70).

Em seu ensaio “Os não-espacos da metrópole”, Leila Lehnen (2007), professora de literatura brasileira e latino-americana da Universidade do Novo México (EUA), pontua que em *EEMC*,

Ruffato aborda a questão da divisão socioeconômica que caracteriza territórios urbanos brasileiros contemporâneos, transformando-os, literal e metaforicamente, em lugares de conflito. Nas zonas metropolitanas esfaceladas, grupos sociais engajam-se não como cidadãos que compartilham as mesmas arenas de participação social, mas sim como antagonistas envolvidos em uma luta pelos não-espços da metrópole (LEHNEN, 2007, p. 77).

Nesse sentido, os cidadãos em *EEMC* vivem em uma luta constante onde não há espaço de direito, onde não são de fato enxergados e não há um sentimento de pertencimento nacional, uma vez que vivem em uma metrópole aglomerada, na qual a ideia de comunidade ou de coletividade foi perdida, em função de “[...] uma cultura e economia globalizadas” (LEHNEN, 2007, p. 79). Além disso, Lehen declara que “Ruffato articula o espaço urbano como personagem e território da fragmentação sociocultural experimentada pelo país, sendo esta resultado dos processos de globalização” (LEHNEN, 2007, p. 79).

Andrea Saad Hossne (2007), professora de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP, discute o fato de *EEMC* ser costumeiramente rubricado como “literatura urbana”, uma vertente muito praticada por escritores contemporâneos do século XXI. Para ela, não parece que “[...] essa rubrica dê conta do que se passa na obra de Ruffato” (HOSSNE, 2007, p. 18), uma vez que o termo “urbano” é definido nos dicionários como tudo que de algum modo traz o enfoque na civilidade e na vida em metrópoles.

A urbanidade não só em *EEMC*, mas em toda

A literatura de Luiz Ruffato problematiza a questão na medida em que seu foco são menos as cidades – as grandes ou pequenas – e muito mais o fracasso de um projeto de modernização, de uma concepção de progresso que passa pelas agruras da urbanização, tomada em todas as suas variáveis semânticas (HOSSNE, 2007, p. 19).

A discussão acerca do urbano presente na obra de Luiz Ruffato vai além do sentido “homem em um determinado espaço geográfico”. Hossne não acredita que a obra se encaixe em literatura regional, regionalista ou até mesmo urbana, e chega a questionar se a obra tem um sentido quase universal, em certa medida. Acerca disso, pontua:

A literatura de Ruffato trabalha com a matéria brasileira na qual a passagem da economia agrária para a cidade é signo e reflexo, ao mesmo tempo, de um projeto malfadado de modernização nos moldes da economia liberal e, mais recentemente, neo-liberal. Cataguases, Muriaé ou São Bernardo do Campo [cidades que figuram nas obras de Ruffato, além de São Paulo], periferias de grandes centros urbanos,

vítimas também de uma urbanização predatória; Rio de Janeiro ou São Paulo, os grandes centros urbanos brasileiros por excelência, são, nesse sentido, apenas as faces complementares da mesma moeda, de valor duvidoso, no processo que desde a abolição da escravatura, da implantação do modelo liberal europeu, como se fosse a Europa, o Brasil vem passando, aos trancos, barrancos e barricadas, rumo a um modelo de modernização que tem na urbanização não apenas a criação de cidades, mas também, e sobretudo, um padrão de civilidade, em concentração de renda e exclusões – barbárie (HOSSNE, 2007, p. 21).

Em *EEMC*, figura a vida em torno da fábrica, o sonho pelo bom emprego e a chance de ascender socialmente na grande São Paulo. No entanto, a projeção da imagem de São Paulo como a cidade do progresso mostra-se ilusória na medida em que o romance revela como a modernização nutriu um gigante círculo de espoliação, exclusão e violência. Se formos pensar nessa obra como “urbana”, devemos pensá-la, portanto, em uma urbanidade marcada pela presença da degradada cidade e, por consequência, de seus habitantes.

Seus fragmentos apresentam personagens caracterizados por diferentes classes sociais, as quais se manifestam por meio de rígidas hierarquias, estabelecidas por barreiras econômicas. Desse modo, é apresentada, ainda, a predominância de desigualdade social e exclusão em São Paulo. À primeira vista, o romance parece uma simples colagem ou montagem de fragmentos, um processo de acumulação de pequenas histórias, mas, longe dessa visão simplista, o que se mostra a partir desse processo de construção narrativa é a própria degradação urbana, que vai se evidenciando ao longo do texto literário, ou seja, tal estruturação/composição corresponde a “[...] uma necessidade interna da obra” (HOSSNE, 2007, p. 35).

A estrutura narrativa de *EEMC*, constituída por um acumulado de fragmentos, diferente de tantas narrativas longas, por vezes pode nos fazer pensar que o narrador é uma instância inexistente no romance. No entanto, ao analisarmos com um olhar atento os pequenos fragmentos, que apresentam momentos da vida de pessoas desconhecidas, é possível dizer que não há um narrador, mas narradores. Há fragmentos com narrador autodiegético, homodiegético e heterodiegético, portanto não há um único narrador, cada fragmento é apresentado por meio de um ponto de vista, mesmo que, por vezes, tem-se a impressão de ser sempre um narrador câmera – nesse caso, é importante lembrar que mesmo por trás de uma câmera, há um olhar que comanda, dirige e movimenta a narrativa: de quem é esse olhar? Voltaremos a esse aspecto estrutural em capítulo apropriado.

Quanto à cidade, São Paulo, mais do que um espaço e um tema, ela parece se apresentar como personagem, mas não sob a forma da personificação. Acerca disso, Hossne assevera:

A cidade-personagem coloca em foco a sociabilidade e, com ela, sua violência constitutiva, que permeia todas as relações, não apenas sob a forma explícita do crime – violência que é, pois, uma espécie de elemento unificador da narrativa, mesmo aquele que nem sempre é visível a um primeiro olhar. [...] O enredo [...] não trata da vida da cidade, mas da vida na cidade. É assim que mais do que espaço, mais do que personagem, mais do que tema, a cidade é antes de tudo as relações que nela se estabelecem (HOSSNE, 2007, p. 35-36).

É importante, aqui, dar destaque ao que Hossne apresenta acerca da cidade de São Paulo e a sua violência constitutiva. Segundo a pesquisadora, a violência permeia todas as relações humanas são marcas da violência existentes na vida das personagens de *EEMC* e, inclusive, esta parece ser um elemento unificador da narrativa fragmentária. É justamente acerca dessa problemática que este estudo discutirá, isto é, sobre a violência enquanto parte constitutiva não só da grande metrópole paulista, mas também da estrutura das obras literárias *EEMC*, de Ruffato, e *NVPN*, de Loyola Brandão, à luz de conceitos žižekianos.

A VIOLÊNCIA EM *NÃO VERÁS PAÍS NENHUM*, DE IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO

Não verás país nenhum, romance distópico de Ignácio de Loyola Brandão (2008), chama atenção logo no título, o qual é uma alusão irônica aos versos de Olavo Bilac: “Ama, com fé e orgulho, a terra em que nasceste!/ Criança! Não verás nenhum país como este!” (BILAC, 1949, p.17) que abrem o poema “À Pátria”. O movimento paródico feito por Brandão dá ao título de seu romance um humor doloroso, carregado de tom pessimista, desmistificando o ideal nacionalista contido no poema de Bilac.

Muitos são os temas do livro de Brandão que podem ser abordados, focaremos, no entanto, apenas no que diz respeito às manifestações de violência presentes nas linhas desse romance que é narrado por Souza, um narrador autodiegético, ex-professor de História. Ao seguirmos sua narração, percebemos que os fatos apresentados são quase todos permeados por uma carga de violência e que há ausência de recursos naturais, como água, plantas, alimentos e animais.

Como já mencionado brevemente no item “Ignácio de Loyola Brandão e Luiz Ruffato: aproximação entre os autores e suas obras” deste estudo, a São Paulo de *NVPN*, segundo o narrador, é tomada pela poluição, pelo desmatamento, pela ganância humana e pelo autoritarismo, e esses fatores acabam por gerar uma grande carga de violência(s).

A violência objetiva, dita sistêmica, isto é, aquela catastrófica em função do mal funcionamento da economia e do sistema político de um país ou de uma cidade em específico, manifesta-se ao longo de todo o romance, desde as primeiras páginas, sobretudo quando a narração de Souza mostra os erros e contradições do regime vigente paulista (o capitalismo global), o qual gera a exclusão de indivíduos e também a ausência ou a negação de seus direitos básicos e fundamentais, tais como o direito à vida, a um lar, ao alimento, à liberdade, à igualdade e à segurança.

Logo no início de *NVPN* temos um exemplo de violência objetiva, especificamente quando o narrador fala sobre a condição a que se submetem as pessoas em troca de um prato de comida e água: “As pessoas trabalham em troca de um prato de comida, um copo de água por dia. Não querem dinheiro, só comer e beber. Aí está a grande dificuldade” (BRANDÃO, 2008, 16). A escassez de alimentos e de água foi originada em função do desmatamento, da poluição e da invalidez do solo, como não é mais possível produzir alimentos, tudo é feito em laboratórios, gerando uma alta no valor

dos produtos alimentícios e da água, acessíveis apenas para aqueles que possuem uma situação financeira altamente favorável. Sendo assim, as pessoas passam a trabalhar em troca de refeições e um copo de água por dia, o que, evidentemente, não é suficiente para uma pessoa ser saudável.

Ainda sobre a água, Souza nos conta que há fichas de água e somente tem acesso à água quem pode comprar as tais fichas. Ela não sai mais das torneiras das residências e só é fornecida para o essencial, para beber, cozinhar e eventuais banhos. Há cotas também para obter as fichas, não é possível comprar quantas quiser e no dia em que desejar. Desse modo, a água deixa de ser um bem natural, um direito básico para todos e passa a ser um bem para aqueles que podem comprá-la, ainda que parcamente.

A água passou, ainda, a ser uma espécie de objeto muito almejado, uma joia rara, e prova disso é o Museu dos Rios Brasileiros, popularmente designado como a Casa dos Vidros de Água. Local esse que o narrador menciona ser “a maior prova contra o Esquema” (BRANDÃO, 2008, p. 110), um regime político bastante opressor, o qual explorou os bens naturais sem ter preocupação com o futuro e vendeu parte do Brasil para países que desejam explorá-lo. Conforme a narração de Souza, portanto, o Esquema é um dos grandes responsáveis pelas catástrofes ecológicas e políticas que acontecem no país. No entanto, em uma tentativa de eliminar a história, o Esquema e seus Civiltares apagam e reescrevem a história em uma tentativa de apagar a memória do povo e dar outras interpretações acerca do futuro, tudo “Para que não sejam lembrados como novos Átilas, os devastadores” (BRANDÃO, 2008, p. 106).

Quanto ao Museu dos Rios Brasileiros, mencionado acima, ele possuía “[...] milhares de litros que continham as águas dos rios, riachos, ribeirões, nascentes, lagos, lagoas, fontes e olhos de água de todo o Brasil” (BRANDÃO, 2008, p. 163). Além disso, “[...] foi o mais completo museu hidrográfico do mundo, apreciado por especialistas do universo inteiro” (BRANDÃO, 2008, p. 163). O espaço possuía uma discoteca, na qual havia relíquias, “[...] como o ruído das cachoeiras, principalmente da Foz do Iguaçu, o som da extinta pororoca, o murmúrio de regatos” (BRANDÃO, 2008, p. 163). Evidentemente, como era de se prever em um ambiente caótico, pessoas sedentas, já doentes por causa da falta de água, um dia invadiram o local: “As pessoas passaram a abrir os vidros e a beber a água. Bebiam e se molhavam. Saíam com as roupas ensopadas” (BRANDÃO, 2008, p. 164).

A falta de água gerou um caos social. A população passou a fazer uso de violência subjetiva para conseguir tomá-la, isto é, a violência física, aquela mais visível aos olhos, onipresente em notícias de jornais, em filmes, séries e até em jogos. De início, quando as secas definitivas vieram após o grande deserto amazônico e já não havia uma gota de água nas represas de São Paulo, o povo ficou apavorado, “[...] fazia promessas, enchia as igrejas. Organizavam procissões, novenas, romarias. Inúteis. Poços artesianos começaram a ser abertos às pressas, às centenas” (BRANDÃO, 2008, p. 116). Nada adiantou, nem as procissões, as rezas, as missas e as macumbas. A partir de então, padres passaram a gritar no púlpito que tinha chegado o juízo final. Depois disso, começaram a acontecer invasões em apartamentos e estabelecimentos diversos, eram os ladrões de água em busca de matar a sede a todo custo, com aparências anormais e assustadoras, frutos das condições climáticas, da má alimentação e falta de água.

A respeito dos alimentos, também podemos perceber manifestações de violência e a presença do caos. Souza declara que “Não chegamos a comer raízes porque elas não existem mais. Esgotamos praticamente tudo. Dependemos das indústrias químicas governamentais ou do que é importado das fechadas reservas multinacionais” (BRANDÃO, 2008, p. 36). Evidentemente, só conseguia comprar tais alimentos, denominados factícios, quem possuía alto poder financeiro, pois é assim que funciona a sociedade existente no romance. Ela é excludente e gera a marginalização, deixando aqueles que são pobres sem os direitos básicos aos quais deveriam ter acesso.

A relação com tais alimentos e produtos factícios, mencionados anteriormente, “[...] é marcada pela insatisfação profunda e pelo receio, justificado, que estes geram. São simulacros e carecem das propriedades dos alimentos orgânicos” (SILVA; SANTOS, 2014, p. 232). Acerca desses alimentos, comenta Souza:

Não se passa uma semana sem um produto novo. Coisas que tinham desaparecido voltam, uma vez conseguida sua reprodução no laboratório de Bem-Estar Social. Como o amendoim, a azeitona, o tomate, a cebolinha, a berinjela. Ou a semente de abóbora que se torrava e salgava. Outro dia, vi cumбуquira.

[...]

A falta de cheiro nessas comidas vinda das indústrias ministeriais me inquieta. Sabe-se lá de que modo são sintetizadas. Se fazem água da urina, vai-se ver o que estamos a comer. Esses alimentos são assépticos demais. Deixam na garganta um sabor de plástico que demora pra sair (BRANDÃO, 2008, p. 51-52).

A mesma insatisfação é válida para as flores e os cheiros artificiais que imitam os extintos cheiros da natureza, tais como:

Folha Seca, Folha Podre Úmida, Eucalipto no Fim da Tarde, Coqueiro, Flores, Verduras, Café Torrado, Papel Novo, Algodãozinho. Chá Mate, Bosta de Vaca, Leite Queimado na Chapa. Pão de Forno, Serraria Depois de Cortar Tronco de Cedro, Alfazema, Jasmim, Igreja na Hora da Benção, Sanitário Limpo de Cinema, Moça que Tomou Banho com Sabonete, Roupa Passada, Jatobá Aberto, Frango Assado, Jaca, Hálito de Criança Após Escovar o Dente. E mais uns duzentos (BRANDÃO, 2008, p. 92-93).

O narrador-protagonista também conta que há um jogo por trás das comidas factícias. Existe uma química nos alimentos, a qual é uma arma infalível para controlar o povo: “Os aditivos tranquilizantes. Doses homeopáticas, que vão minando o organismo. Corroendo a vontade, acomodando” (BRANDÃO, 2008, p. 124). Desse modo, a tranquilidade é injetada diretamente nos corpos da população sem nenhuma dificuldade, uma vez que todos necessitam de alimentos, caso contrário morrem de fome. Acomodados, por causa das químicas existentes nos alimentos, os cidadãos nem sequer conseguem ter o direito à liberdade de expressão e não questionam o Esquema e seus Civiltares.

Souza declara que não gosta do Esquema, a força ditatorial muito semelhante àquela de 1964, composta por Civiltares, uma espécie de militares. Em diálogo com seu sobrinho, o qual faz parte dessa organização política, o narrador comenta: “Não gosto do Esquema, não posso gostar. Tudo que está aí foi por causa dele” (BRANDÃO, 2008, p. 79). E argumenta: “Tudo. O país despedaçado, os brasileiros expulsos de suas terras, as árvores esgotadas, o deserto lá em cima” (BRANDÃO, 2008, p. 79). Ele acredita que o país foi dividido, retalhado, entregue, vendido e que é explorado por outros países, por causa do Esquema. Poucos dos alimentos ainda existentes no mundo são importados a preços não muito acessíveis, tais como: sal, açúcar, minério de ferro, xisto, feijão, eletricidade, papel, plásticos, entre outros. De acordo com o ex-professor, no país “[...] importamos tudo de nós mesmos. Mandamos buscar ali em cima, onde antes era o norte do Mato Grosso, o Maranhão, o Pará” (BRANDÃO, 2008, p. 81).

Como consequência de um violento desmatamento, há no Brasil o denominado Tempo Intolerável, sobretudo em regiões do Nordeste. As pessoas não podiam sair mais de casa, chapéus não resolviam, guarda-chuvas também não: “Você saia à rua, em alguns segundos tinha o rosto depilado, a pele descascava, a queimadura retorcia” (BRANDÃO,

2008, p. 205). Nas regiões de maior quentura, existiam verdadeiros bolsões de ar quente, quem caía dentro de um não tinha como ser salvo: “O sol atravessava como verruma, matava. [...] A gente via, a alguns passos, a pessoa murchando, secando, desidratada, a pele se desgrudava como folha seca, mais um pouco e os ossos dissolviam” (BRANDÃO, 2008, p. 205).

Com a escassez de água e a danificação da camada de ozônio, o sol passou a se tornar violentamente quente e as pessoas passaram a fugir para São Paulo em busca de um sol mais ameno. Todavia a falta de alimento e água em todos os lugares é gritante, as pessoas passam também a ficar doentes por não se alimentarem bem e não tomarem água. Muitos passaram a ter aparência assustadora, sobretudo aqueles que vieram de regiões de temperatura mais quente, como do Norte e Nordeste.

Em relação à aparência dessas pessoas, é interessante atentar para o modo como o narrador-protagonista as apresenta pelo recurso da adjetivação: “[...] os carecas, os despelancados e também uma gente que nunca tinha visto antes. Têm olhos quase fechados cheios de remelas, como se os globos estivessem inflamados” (BRANDÃO, 2008, p. 91-92). A adjetivação, caracterizando os homens como “carecas” – por conta do sol quente que corrói parte da pele –, “despelancados” ou de olhos quase fechados, mostra como Souza enxerga esses sujeitos, que fogem do calor violento e buscam recursos naturais em São Paulo para sobreviver.

Os Cilviltares passaram a utilizar os bolsões de calor, já mencionados antes, como meio de repressão, ameaçando presos, subversivos e inimigos de jogá-los nessas zonas de calor escaldante como castigo: “Fala, ou te joga aí.” (BRANDÃO, 2008, p. 205). Se jogados, os corpos desapareciam, sem nenhum vestígio de crime, e assim os policiais saíam da situação como inocentes, o que também é uma manifestação da violência subjetiva, em decorrência do autoritarismo. A ameaça de jogar pessoas nos bolsões de calor é um método de tortura, diferente do que conhecemos, mas que não deixa de ser uma ação violenta e repressiva. Ginzburg assevera que é comum que obras dos anos 80 abordem o assunto:

Foi prática corrente durante a ditadura o emprego da tortura, como parte do sistema de ações de repressão do Estado. Algumas obras literárias se dedicaram a abordar o assunto. [...] Na década de 1980, após o início da transição para abertura política, escritores lidaram com o problema da memória coletiva dos tempos ditatoriais, incluindo referências ao problema da tortura (GINZBURG, 2012, p. 459).

Ainda sobre o Esquema e sua atuação especificamente em São Paulo, local onde se passa a narrativa, é importante mencionar que, quando o sol passa a fritar miolos e matar mais que a fome, o Esquema divulgou uma solução, um novo projeto arquitetônico: as Marquises Extensas. A grande solução era anunciada da seguinte maneira: “O ESQUEMA ESTÁ ENTREGANDO AS MARQUISES, A GRANDE SOLUÇÃO PARA OS DIAS DE CALOR – NINGUÉM MAIS AO DESABRIGO – EXPLÊNDIDA REALIZAÇÃO DO MINISTÉRIO SOCIAL” (BRANDÃO, 2008, p. 331) – também é relevante atentarmos para o recurso utilizado na estrutura do texto, pois se trata de um anúncio, um outro gênero textual, em meio à narração discursiva.

Esse projeto anunciado pelo Esquema nada mais é que uma marquise gigantesca destinada a abrigar a população, uma cobertura para que o povo não tome sol. Segundo Souza, as Marquises até garantem sombra, mas lá as pessoas ficam à espera, embora ninguém saiba de quê. Para ficar nessa sombra, há um grande processo de exclusão: as pessoas passam por testes psiquiátricos e físicos para ter acesso a elas, o que leva a entender que, pela concepção do projeto, abrigar indivíduos já sem saúde perfeita é perder tempo. E embora a propaganda oficial mostre as Marquises como um empreendimento que visa ao bem-estar da população, um local racionalmente organizado, com bebedouros, ventiladores e banheiros, a realidade é outra: “A construção do século não passa de milhares de colunas sustentando uma laje de concreto” (BRANDÃO, 2008, p. 342), sob a qual as pessoas se acotovelam sem receber água ou alimento – e um detalhe que não se deve deixar passar é que foi financiada pela população.

Evidentemente, a superlotação cria o risco real de alguém não conseguir ficar sob a sombra, sendo exposto ao sol que aniquila vidas, e é devido a isso que a violência subjetiva se manifesta com certa frequência. Observemos a passagem: “Pegar um lugar longe da borda. Não é mais possível, as pessoas se atropelam, se empurram, gritam, dão rasteiras, esfaqueiam, entram em pânico. Ainda bem que não tem crianças, ia ser um massacre” (BRANDÃO, 2008, p. 353). Na luta pelo espaço apertado nas Marquises, a violência subjetiva e o medo de morrer são constantes. Os próprios altofalantes das Marquises alertam sobre o risco de morte: “Não ultrapassem as faixas amarelas do chão. Os bolsões de calor atingiram toda região. Sair de baixo das Marquises representa a morte imediata. A morte imediata” (BRANDÃO, 2008, p. 348).

Na fala irônica de Souza, transparece o retrato do que seria São Paulo: “[...] parece ficção científica. São Paulo fechado, dividido em Distritos, permissões para circular,

fichas magnetizadas para água, uma superpolícia como os Civiltares, comidas produzidas em laboratório, a vida metodizada, racionalizada” (BRANDÃO, 2008, p. 109). E continua, em tom interrogativo e, depois, com uma exclamação indignada: “O que há em São Paulo? Um amontoado de acampamentos. Favelados, migrantes, gente esfomeada, doentes, molambentos que vão terminar invadindo a cidade. [...] Não há o que comer!” (BRANDÃO, 2008, p. 109).

O romance focaliza um período da história brasileira no qual já não existem mais árvores, frutas, flores, legumes, verduras e grãos. Não há mais animais, portanto, não há mais ovos, carne, leite e seus derivados. Não há mais rios, mares, lagoas, riachos e represas. A cidade já não consegue comportar mais ninguém. Os prédios tomaram conta de tudo. Os carros já não andam mais. Há fichas de circulação que controlam o ir e vir dos sujeitos. Os pobres são excluídos, quase exilados, obrigados a morar em locais distantes, repletos de lixo e podridão. O sol tem aniquilado vidas, em função da destruição da camada de ozônio. Pessoas estão morrendo de fome, de sede e de inúmeras doenças. Muitos roubam, matam e invadem casas à procura de um pouco de alimento e água.

A relação entre a violência e as questões ambientais no romance é apresentada de modo a caracterizar um ambiente hostil, tomado pelo caos social e político, o qual representa o declínio de uma cidade sem condições climáticas, devido ao desmatamento, à poluição e às contaminações nucleares, isto é, devido à ganância humana. Esse cenário corresponde à violência objetiva, também chamada de violência sistêmica, conforme postula Slavoj Žižek.

Citamos alguns poucos exemplos de violência subjetiva no romance, mas a partir daqui aprofundaremos essa questão. No romance de Brandão, essa forma de violência, que é brutal e física, manifesta-se de duas formas distintas, a saber:

[...] uma na forma de violência física “normal”, decorrente de desentendimentos entre sujeitos que levam às vias de fato (agressão física); na outra, a violência subjetiva surge em decorrência da própria violência objetiva, isto é, os fatos causados por esta levam àquela (SANTOS; SILVA, 2015, p. 233).

O caos social e político vivenciados pelos personagens, a sofrerem pela falta básico, como água e comida, sem falar na ausência de proteção contra a radiação e com as doenças decorrentes, leva todos ao desespero. Trata-se de uma luta pela sobrevivência. Desse modo, muitos fazem de tudo para se salvar, como forma de resistência, mesmo que

seja por apenas mais um dia. Um exemplo disso está na parte da população que tenta se proteger do sol, embaixo das Marquises Extensas, conforme já mencionamos.

Há também a violência física por meio do Esquema, a organização repleta de Civiltares autoritários. O narrador nos conta que os Civiltares são conhecidos pela rapidez e excelente pontaria e que utilizam uma cápsula vermelha chamada de “Cataléptica” (BRANDÃO, 2008, p. 22). Explica, ainda, que essa cápsula, ao ser enterrada no corpo de uma pessoa, “[...] provoca um estado semelhante à morte durante duas horas” (BRANDÃO, 2008, p. 22) e que “[...] quando o atingido acorda, já está encerrado no Isolamento. E aí, bau-bau, Nicolau! Nunca mais. Tem quem afirme que a Cataléptica torna a pessoa idiota” (BRANDÃO, 2008, p. 22). Em nome da ordem e da organização da cidade, que são julgadas como ideais e corretas, os Civiltares usam toda forma de violência possível em função do poder que têm. Sempre estão armados e costumam atirar nos cidadãos por qualquer movimento suspeito.

Em *Escritos indignados: polícia, prisões e política no Estado autoritário*, de 1984, ano de publicação de *NVPN*, Paulo Sérgio Pinheiro aponta o vínculo existente entre a violência e o autoritarismo no Brasil. De acordo com o autor, durante o período de ditadura no Estado Novo, foram elaboradas técnicas rigorosas para a tortura. Entre os anos de 1960 a 1980, por exemplo, foram assimiladas técnicas e foram aperfeiçoadas estratégias no emprego da tortura, como método de ação e investigação policial. Segundo Pinheiro, mesmo em tempos de direitos humanos, o Brasil, ao lado de países como o Haiti, Irã e Uruguai, está inserido no grupo de países que insistem no emprego da violência a serviço do Estado.

É difícil não comparar o autoritarismo e as ações violentas dos Civiltares à forma como agiam os militares na época da ditadura no Brasil, pois isso faz parte do processo histórico e da realidade nacional. A política de orientação autoritária lamentavelmente tem um papel importante na definição das nossas relações sociais, conforme destaca João Antonio Segatto em seu texto “Cidadania e Ficção”, publicado no livro *Sociedade e Literatura no Brasil*. Para o estudioso, o processo histórico brasileiro é caracterizado por ser excludente e autoritário, uma vez que

O Estado no Brasil, independente das formas e composições que assumiu nos diferentes momentos e períodos (Monarquia, República; imperial, oligárquico, corporativo, ditatorial etc.) tem ao longo da história uma característica essencial comum: de se impor autoritariamente sobre a sociedade civil. [...] Um processo histórico

marcado pela ausência de mudanças bruscas e radicais nas formas de dominação política e de acumulação de capital, ou melhor, pela ausência de transformações revolucionárias que envolvessem o conjunto da sociedade nacional, mas é, ao contrário, assinalado pela conciliação entre frações ou grupos da classe dominante, por meio de reformas “pelo alto”, excluindo das decisões políticas a grande massa da população (SEGATTO, 1999 *apud* GINZBURG, 2012, p. 230-231).

Segatto assevera que a classe dominante no Brasil sempre buscou rearticular e organizar novas formas de dominação política e acumulação de capital, em meio a tantas contradições sociais. Dessa forma, sempre impediram que as classes subalternas conseguissem subverter a ordem vigente e participar ativamente no processo político nacional.

Em *NVPN*, o Esquema e os Civitares seguem excluindo aqueles que não têm grande poder financeiro, além de excluir as massas de qualquer decisão política. O que há são normas: como agir, por qual caminho andar, com quem falar e sobre o que falar. Uma ação que fuja dos ideais de comportamento gera punições terríveis, podendo ser considerada crime, o que é próprio de regimes totalitários: “Uma das estratégias dos regimes totalitários é terem normas jurídicas (leis criminais) tão severas que, se a tomarmos literalmente, todo mundo será culpado de alguma coisa” (ŽIŽEK, 2014, p. 127). Não há espaço para qualquer ação que possa gerar uma mudança histórica, seja ela radical ou não. Qualquer tentativa para mudar as decisões políticas do Esquema e da classe dominante pode provocar violências, tanto subjetiva quanto objetiva, cada vez mais terríveis e irreversíveis.

José Vicente Tavares dos Santos e Cláudia Tirelli, assim como Segatto, articulam autoritarismo e violência ao problema da cidadania do Brasil, conforme destaca Ginzburg:

A explicação histórica para a impossibilidade de estabelecer na sociedade brasileira a cidadania plena pode ser buscada na herança social, marcada pela extrema hierarquização social e por um forte autoritarismo de Estado, elementos ainda hoje influentes na desincompatibilização entre o poder político e a participação social. Como consequência, persistiria no Brasil uma organização hierárquica da sociedade, tolhendo a igualdade de tratamento dos indivíduos no plano legal e reivindicatório, e um autoritarismo, que reprime as manifestações das classes subalternas por vê-las como um risco para a ordem pública. Essa situação indica que estão em vigor mecanismos os mais discriminatórios de hierarquização, sem que haja reciprocidade. A violência entraria como recurso eficaz para assegurar a hierarquização presente na sociedade brasileira, na falta de uma outra base consensual (SANTOS; TIRELLI *apud* GINZBURG, 2012, p. 232).

Aqui é fundamental citarmos também o que apontou Žižek em *Vivendo no fim dos tempos* (2012). Ele acredita que é importante entendermos a diferença entre poder e violência, chamando atenção para os motivos do emprego da violência e para o funcionamento do controle por meio dela. Segundo o filósofo, quando um governo, pessoa ou grupo precisa fazer uso da violência recorrentemente é porque percebe que seu poder está fraco. A violência, nesse caso, é uma ferramenta de dominação de alguém ou de uma população. Seguindo esse raciocínio, é possível percebermos que em *NVPN*:

[...] o Esquema e seus Civiltares fazem uso da violência subjetiva para perpetuar seu domínio sobre a população: qualquer comportamento fora do padrão por parte deles é motivo de violência; além disso, usam a violência para com aqueles que vêm de outros lugares em busca de refúgio e de melhores condições de vida (entenda-se: um pouco de água e de comida) em São Paulo (SANTOS; SILVA, 2015, p. 234).

Acerca dos Civiltares ainda, vale destacar algumas observações do narrador protagonista: “Para cada homem em circulação, existe praticamente um Civiltar ao seu lado” (BRANDÃO, 2008, p. 22). Os Civiltares andam por todos os lados, girando a cabeça feito robôs, para darem conta de enxergar tudo: “O treinamento intensivo desperta neles, compulsivo, o faro, o instinto” (BRANDÃO, 2008, p. 22). Além disso, Souza diz: “Parece que são treinados pelos mesmos métodos que se ensinavam os antigos cães pastores na época militar” (BRANDÃO, 2008, p. 23). São autoritários, violentos e amedrontadores, mas é preciso suportá-los porque às vezes é preciso chamá-los, conforme Souza declara ironicamente.

Desse modo, acostumar-se com a presença do Esquema e seus Civiltares e, também, acostumar-se ao modo de agir imposto por eles, sem falar na ausência do direito de ir e vir livremente, pode parecer uma espécie de escolha livre, mas na verdade não passa de uma metarregra da sociedade que todos são obrigados a seguir, pois não há o que fazer, os cidadãos precisam deles em algumas situações. Acerca dessa falsa escolha, que aparenta ser tomada de modo livre, pontua Žižek:

Qualquer ordem jurídica ou ordem normativa explícita tem de assentar numa rede complexa de regras informais que nos diz como devemos lidar com as normas explícitas: como devemos aplicá-las, em que medida devemos tomá-las literalmente e como e quando nos é permitido (até mesmo solicitado) desrespeitá-las. Essas regras informais constituem o domínio do costume. Conhecer os costumes de uma sociedade é conhecer as metarregras que dizem como aplicar suas normas explícitas: quando podemos usá-las ou não, quando podemos violá-las, quando não devemos fazer uma escolha que nos é oferecida, quando somos efetivamente obrigados a fazer alguma coisa enquanto

fingimos que o que fazemos corresponde a uma escolha livre (ŽIŽEK, 2014, p. 126-127).

Por fim, há que ressaltar também que o Esquema e seus Civiltares, embora repletos de leis e regras acerca de como todos devem agir dentro da sociedade, não costumam seguir seus próprios mandamentos. Souza denuncia que o Esquema e, sobretudo seu sobrinho que é um Civiltar, negocia fichas de água em troca de objetos ou de informações de interesse, ou seja, trata-se de corrupção. Acerca dessa falsa imagem de organizações que representam a lei e o cumprimento dos deveres, comenta Slavoj Žižek: “[...] os regimes totalitários são por definição regimes indulgentes: toleram violações de lei, uma vez que dado o modo como enquadram a vida social, violar a lei, subornar e trapacear são condições de sobrevivência” (ŽIŽEK, 2014, p. 127). Daí serem, portanto, estimuladores da corrupção.

Para além dessa violência subjetiva frequentemente feita pelos Civiltares, temos também a violência simbólica no romance de Brandão, aquela que se dá no âmbito da linguagem. De que modo o romance tem, em sua estrutura textual, essa violência percebida por meio do discurso? Em uma primeira leitura do romance, o leitor pode se sentir incomodado com a quantidade de palavras com iniciais maiúscula, talvez até pense que tal traço estilístico esteja prejudicando a leitura. Palavras como Civiltares, Esquema, Era da Grande Locupletação, Acampamentos Paupérrimos, entre outras estão presentes ao longo das páginas do romance, com letra inicial maiúscula. E o que essas expressões significam, a que elas se referem?

Esse recurso passa a fazer sentido quando percebemos que as expressões com iniciais maiúsculas se referem sempre a um aparelho de controle social, uma forma de poder, uma organização ou uma fase complexa ou degradante da História brasileira. Até mesmo a expressão Casa dos Vidros de Água, que parece ter letras maiúsculas somente por se tratar de um prédio importante, justifica-se, uma vez que indica um *memento mori*⁶. Trata-se de

[...] um espaço no qual a população escapa por momentos da realidade a fim de sonhar com um passado cada vez mais idealizado. Longe de provocar revolta, é um passeio calmante e/ou nostálgico, como relata o narrador. Serve para controlar, portanto, e é altamente significativo que esse museu seja destruído pela população enlouquecida de sede dantes

⁶A expressão latina *memento mori* significa "lembre-se de que você é mortal", "lembre-se de que você vai morrer" ou traduzido literalmente: "lembre-se da morte".

da horrenda "solução final" do romance (SANTOS; SILVA, 2015, p. 235).

Sendo assim, nomear esquematicamente, com letras maiúsculas, aparelhos de poder, entidades, objetos, épocas ou locais é uma forma de resumi-los, isto é, de remeter do fenômeno em si a uma imagem já cristalizada na mente de quem a enuncia. Desse modo, a forma resumida encerra uma naturalização, um fechamento dos sentidos, uma realidade estabelecida e fechada, que não precisa e nem mesmo pode ser discutida ou questionada.

Essa forma de denominação mostra a violência simbólica funcionando de modo eficiente e brutal. Para o leitor, desacostumado com a nomenclatura, essas palavras podem criar um estranhamento inicial – e essa é a intenção do texto. Porém, para Souza e os habitantes da cidade caótica, palavras e expressões marcadas com letras iniciais maiúsculas são capazes de criar a realidade na qual eles se encontram e se movem. Pode-se lamentar que tenha havido uma “Era das Casuísticas, quando o Esquema alterava as regras do jogo, com a partida em andamento, sem permitir qualquer reclamação” (BRANDÃO, 2008, p. 50), mas não se pode fazer muito além disso. O narrador em 1ª pessoa pode, porém, por meio do poder crítico da linguagem, denunciar e desmitificar essa realidade caótica indesejável, daí a importância de o narrador assumir a condição de sujeito da narração.

Souza dá a entender que já desistiu de lutar há muito tempo, quando ainda era professor de História em uma universidade. Por vezes, ao narrar, Souza tem o poder denunciar a brutalidade desse período desumano e violento, no qual já não há mais esperanças de um futuro melhor, por causa do desmatamento, poluição e ganância humana. É como se a narração tivesse o objetivo de mudar a realidade de algum modo simbolicamente, com o poder da escrita. No entanto, como personagem em ação, Souza parece estar em uma falsa atividade (ou pseudoatividade), uma vez que suas ações e também seus discursos nunca desembocam em mudanças efetivas, temos a impressão de que o protagonista se perde em questões para as quais não tem solução nem poder de transformação.

A partir daqui, trataremos de mostrar de que modo o personagem Souza caracteriza-se como um homem acomodado e passivo, mas ressaltando que o texto, por meio de estratégias de criação e acumulação de tensões, faz com o leitor entre em momentos de expectativa de que algo mude, isto é, de que o personagem-narrador se

redima e faça algo para mudar o caos existente, mesmo que minimamente. Em função disso, o texto do romance acaba frustrando a expectativa do leitor. A narrativa expressa um jogo entre a passividade e pseudoatividade do Souza e apresenta digressões para criar no leitor a expectativa de um milagre, o que marca uma paralaxe na estrutura narrativa.

Segundo Slavoj Žižek (2010), a pseudoatividade nada mais é que a falsa atividade exercida por uma determinada pessoa ou grupos sociais e políticos. O filósofo explica que, em determinadas situações, as pessoas não agem apenas para mudar algo efetivamente, mas também para impedir que alguma coisa mude ou que algo específico aconteça. Essa pseudoatividade, é caracterizada pela “ânsia de ser ativo e participar” (ŽIŽEK, 2010, p. 37), mesmo que essas atividades não resultem em nada. Um exemplo dado pelo teórico, para elucidar esse conceito, são os debates acadêmicos que, embora aconteçam eventualmente, não tocam nos pontos primordiais, fazendo com que nada mude, nada se mexa. O que também vale para debates promovidos por vários membros da esquerda política nas redes sociais que, embora tenham um discurso em prol da luta pelos direitos humanos, não saem do confortável sofá da sala ou da frente do computador para lutar efetivamente.

A paralaxe, por sua vez, corresponde a um movimento de visão. Para Žižek (2008), ao tentarmos enxergar além das imagens estabelecidas e impostas, podemos ter acesso a uma estrutura paralática de um determinado objeto. Em um dos seus maiores trabalhos teóricos, o livro *A visão em paralaxe*, o filósofo empresta o conceito de "paralaxe" da Física para se referir às situações nas quais um mesmo objeto “[...] que existe lá fora é visto a partir de duas posturas ou pontos diferentes” (ŽIŽEK, 2008, p. 32) sendo totalmente irreconciliáveis.

A definição padrão de paralaxe é: o deslocamento aparente de um objeto (mudança de sua posição em relação ao fundo) causado pela mudança do ponto de observação que permite nova linha de visão. É claro que o viés filosófico a ser acrescentado é que a diferença observada não é simplesmente “subjéctiva”, em razão do fato de que o mesmo objeto existe “lá fora” é visto a partir de duas posturas ou pontos de vistas diferentes (ŽIŽEK, 2008, p. 32).

Para exemplificar, vejamos como Souza se coloca como um homem acomodado, imerso em suas pseudoatividades, gerando uma paralaxe na narrativa de *NVPN*. Logo no início do romance, o narrador-personagem tece comentários acerca dos Acampamentos Paupérrimos, onde caminhões despejam mortos ao ar livre, que são corroídos ou rapidamente apodrecidos pelo sol violento. Os Acampamentos, segundo o narrador,

fazem com que surja uma atmosfera pestilencial em São Paulo. Em seguida, questiona-se: “Vivemos?” (BRANDÃO, 2008, p. 14). O texto se inicia, portanto, com um uma espécie de relato que denuncia o caos paulistano e, em seguida, surge uma interrogação sobre se isso é de fato viver. Esses dois indícios, denúncia e questionamento, podem dar ao leitor a impressão de que o narrador é inconformado e ativo, que reage às catástrofes sociais e políticas, porém sua reação é restringida ao discurso narrativo, marcado por um ponto de vista crítico.

Como já mencionado anteriormente, Souza critica a situação trabalhista das pessoas, a escassez de água e comida e condena o jogo manipulador e violento que há por trás da química presente nos alimentos factícios, feitos em laboratório. Também denuncia a brutalidade e o autoritarismo do Esquema e de seus Civiltares, mostrando-se contrário ao Esquema que controla tudo e todos.

Além disso, Souza apresenta questões ao longo da narrativa, revelando-se como um espírito inquieto, não passivo e nem comodista. Como vemos em:

Encontrar uma saída. Se as pessoas quisessem, haveria possibilidades. Não há querer, ninguém vê nada. Todos tranquilos, aceitam o inaceitável. Os jornais não dizem palavra. Calaram-se aos poucos. Mesmo que falassem, não têm força nenhuma. A televisão está vigiada (BRANDÃO, 2008, p. 24).

E o fato de ele ter sido professor de História e ter recebido uma compulsória pelo Esquema também pode fazer com que o leitor espere uma tomada de posição por parte do personagem-narrador.

Ao apresentar momentos de tensões, o texto promove certa expectativa no leitor, fazendo com que ele acredite que Souza é um homem ativo, capaz de fazer algo para melhorar o contexto social. Nem que seja, pelo menos, gritar ao vento o quão desumana e violenta se encontra a metrópole, mostrando seu inconformismo a todos. A expectativa do leitor, no entanto, é quebrada, pois Souza, embora faça questão de narrar com muitos detalhes os fatores caóticos que fizeram de São Paulo um pesadelo, mostra-se completamente passivo e imerso em suas pseudoatividades.

Quanto à passividade de Souza, ela é marcada diversas vezes ao longo da narrativa, visíveis para um leitor atento. Conforme transparece em um diálogo com sua mulher, Adelaide:

Continuei fumando enquanto ela reclamava. É preciso saber que um dia as coisas mudam. Como Adelaide pode ser tão insensível? O mundo se transforma inteiro lá fora, e ela continua a mesma. Bem, eu também continuei, passei anos contemplando sem agir, reagir. Traumatizado pela minha compulsória (BRANDÃO, 2008, p. 87).

A partir da leitura do trecho destacado acima, podemos perceber que o próprio Souza declara que tem sido um homem passivo, que não agiu e nem mesmo reagiu diante das catástrofes que presenciou: a fome, a sede, a falta de liberdade de circulação, a violência constante, o desmatamento que gerou não só um sol capaz de aniquilar vidas em segundos, mas também a inexistência de recursos naturais. Nesse sentido, é interessante apresentar o que Slavoj Žižek declara sobre o “não fazer nada” diante de contextos de opressão, violação de direitos e violência, seja ela física ou sistêmica. Segundo o filósofo, “Por vezes não fazer nada é a coisa mais violenta que temos a fazer” (ŽIŽEK, 2014, p. 169). Seguindo esse raciocínio, o fato de Souza passar anos sem agir e reagir, enquanto não só São Paulo, mas todo o país era tomado pelo caos, caracteriza-se como um ato violento.

Em seguida, Souza confessa:

Que fraqueza, reconheço. Mas não sou forte. Sou apenas um homem comum que tenta viver seu dia-a-dia, quer ser feliz, realizar alguma coisa na vida. Mas, de repente, esse realizar não tem sentido. Porque não há para onde ir. Mas não posso me sentar e ficar esperando a morte (BRANDÃO, 2008, p. 87).

Souza menciona que não pode esperar pela morte sentado, e então cria uma expectativa no leitor de que pode ser que ele faça algo, reaja e tome sua posição diante de todos os mandos e desmandos do Esquema que ele acusa como responsável pelo desmatamento e poluição. No entanto, percebemos que não passa de discurso narrativo crítico, uma vez que ele não age em busca de mudanças de fato

Do relacionamento com sua esposa ao seu novo emprego, depois da compulsória, Souza se mostra como alguém imerso em pseudoatividades. O casamento é levado porque não quer magoar Adelaide, seu cotidiano com ela já é sem sentido. Irrita-se com suas manias e o modo de enxergar o mundo, uma vez que ela sempre acredita que Deus dará um jeito no caos instituído.

O trabalho de Souza é feito, quando feito, apenas para sustentar sua casa, sua mulher e seus pais: “Preciso sobreviver, tenho Adelaide sustento meus pais” (BRANDÃO, 2008, p 54). Souza declara não gostar de seu trabalho, não ver sentido e

importância nenhuma nele. Trabalha também porque isso possibilita que ele tenha fichas de água e lanches: “Vou para a repartição, a falta significa multa e diminui minha proporção de fichas para água, ou lanches. Já ando em falta, dia desses recebo nada. E ficha ninguém empresta” (BRANDÃO, 2008, p. 69).

Souza nunca deu valor ao seu trabalho, vai a ele porque não quer ficar vagando pela cidade que é quente demais, assim como sua casa. Em muitos dias, chega atrasado ao trabalho porque não quer exercer suas atividades, e isso gera punições que ele não sabe quais são: “Não sei que punições posso sofrer, nunca abri o Manual. Não li, pouco me importa” (BRANDÃO, 2008, p. 29).

Sobre seu relacionamento com Adelaide e a casa onde mora com ela, Souza só percebe o quanto leva tudo em sua vida de modo relapso quando um furo surge misteriosamente em sua mão: “Este furo, de repente, me deu uma força com que eu não contava. Não percebia. Necessitava. Desde que acordei, hoje, me sinto um estranho dentro dessa casa. Não tenho nada a ver com ela” (BRANDÃO, 2008, p. 56). Há anos já não discute com sua mulher e a deixa falar o que bem entende, apenas a ignora. O gesto de carinho nos ombros de sua mulher, constante desde o início do casamento, já não faz sentido nenhum: “[...] acariciei ligeiramente seu ombro esquerdo (é, não sinto prazer)” (BRANDÃO, 2008, p. 58).

Por outro lado, Souza reconhece os motivos para ser como é, de agir como age: “Junto a mim carrego um carro de justificativas para permanecer como sou” (BRANDÃO, 2008, p. 54). Seus motivos se resumem aos seguintes fatos: recebeu uma compulsória por lei de segurança, mas precisa trabalhar para sustentar a si e sua família; tem um emprego comum, com salário fixo e o benefício de umas fichas para alimentar-se e beber água; seu casamento com Adelaide e sua casa são como locais seguros, que lhe permitem ainda manter sua integridade. Ainda assim declara que, com o surgimento do furo em sua mão, tudo vem mudando. Para Souza, ele indica a possibilidade de mudança de um dia para o outro. E, então, confessa, que passa a odiar e amar Adelaide e sua casa, vivendo em contradição.

Outro ponto importante a ser destacado é quando Souza, ao narrar, dirige-se ao leitor: “Temos de convir. Vocês são felizes conhecendo coisas que estão por vir. Nem todo mundo tem esse privilégio” (BRANDÃO, 2008, p. 330). Souza prossegue dizendo: “Não me perguntem: o que podemos fazer para evitar que tal época venha a existir? Se

moverem um parafuso dentro da ordem das coisas, o que estou vivendo não acontecera” (BRANDÃO, 2008, p. 330). Além disso, quase no fim do romance, indaga sobre onde estava o futuro, e ele mesmo responde:

Ficou enterrado nas areias contaminadas de Angra dos Reis. Tinha escorrido pelo leito seco dos rios. Perdido nas dunas amareladas do deserto Amazônico. Estraçalhado nas ruínas dos postos de gasolina. Tinha sumido nos terremotos e nos incêndios de bairros, vilas, cidades, matos e campos (BRANDÃO, 2008, p. 366).

Souza dá um alerta para os leitores, coloca-se na posição de quem vem, por meio do texto, alertá-los para que se movam, façam algo para que o país não chegue ao caos existente no contexto narrativo, ou seja, para que não deixem que o país seja desmatado, que animais e plantas morram, que as águas sequem, que uma forma repressiva, muito semelhante ao período ditatorial brasileiro, governe o povo.

Entretanto, ao vermos o texto do romance em um todo, percebemos que, embora o protagonista venha, sim, dar um alerta aos seus leitores e denuncie o caos em que vive, ao longo da narrativa ele mostra que pouco fez para que essa realidade fosse evitada, ou seja, o próprio Souza não parece ter movido um dedo para mudar a ordem das coisas. E talvez ele nem mesmo tivesse poder suficiente para isso.

As colocações de Slavoj Žižek sobre a condição do homem moderno, do Primeiro Mundo, talvez se apliquem à condição de Souza, uma vez que o ex-professor de História parece não enxergar uma causa pela qual possa lutar e sacrificar sua vida, é confortável apenas ficar indignado, mas não agir:

Nós, habitantes do Primeiro Mundo, achamos cada vez mais difícil imaginar sequer uma causa pública ou universal pela qual estivéssemos dispostos a sacrificar a vida. Na realidade, a divisão entre Primeiro e Terceiro Mundo passa cada vez mais pelas linhas de uma oposição entre uma vida longa e satisfatória, preenchida pela abundância material e cultural e a dedicação da vida a uma causa transcendente (ŽIŽEK, 2014, p. 36-37).

Outros momentos da narrativa demonstram a passividade de Souza. Como exemplo temos o episódio no qual a mulher de Souza vai embora e sua casa é tomada por carecas de pele seca e escamada. Evidentemente, não seria fácil para Souza tirá-los de sua casa, pois eram homens mais fortes do que ele e estavam armados, no entanto, o mais gritante nessa situação é que Souza não faz nada para tirá-los de seu lar, aceitou a condição de dividir seu espaço com aqueles homens estranhos. É igualmente estranho o

fato de ele não procurar saber do paradeiro de Adelaide, o que sabe são apenas boatos sobre onde ela possa estar.

Souza acaba apenas por vagar pelas ruas de São Paulo, sem rumo e sem ideia do que fazer. Pensa em voltar para Adelaide, mas a cada momento que passa, essa ideia torna-se uma realidade distante, pois nunca faz nada para que isso se concretize. Assim como seu casamento com Adelaide, o fato de vagar às vezes pensando em encontrar mulher não passa de uma pseudoatividade, pois nem mesmo tentou reunir informações sobre onde ela poderia estar, se está bem ou precisando de algo. O destino final de Souza é as Marquises Extensas, longe dos braços da mulher.

Quando Souza apresenta as Marquises Extensas, já ao final da narrativa, toda e qualquer expectativa que haveria no leitor, sugerida pelo texto, a respeito de uma possível reviravolta de Souza, é enterrada de uma vez por todas. Souza acaba nas Marquises, junto a muitas outras pessoas, apenas protegendo-se do sol ao longo dos dias. Agarra-se a elas para não morrer. Nada mais é feito pelo personagem: não vai ao encontro de Adelaide, deixa de uma vez por todas o seu trabalho e não volta para casa.

Diante do romance de Loyola Brandão, o leitor se depara com certa contradição do posicionamento do narrador, pois há duas versões de Souza (1) um homem “ativo” e consciente, ao nível do discurso, porém (2) passivo e acomodado quanto às ações efetivas ao nível do enunciado e da história caótica e violenta vivida por ele. Desse modo, podemos, sim, enxergar Souza como um homem acomodado e passivo, como foi possível perceber por meio de alguns trechos do romance destacados neste estudo e por meio do desfecho da narrativa. Todavia, por meio de estratégias narrativas, cria-se uma expectativa no leitor de que Souza se redima, diante um momento de lucidez e faça algo para mudar o contexto no qual se encontra, mas ele nada consegue fazer, não consegue encontrar saídas.

A seguir passaremos a estudar as manifestações de violência, sejam elas objetivas, subjetivas ou simbólicas na cidade de São Paulo existentes em *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato, livro um tanto diferente de *NVPN*.

A VIOLÊNCIA EM *ELES ERAM MUITOS CAVALOS*, DE LUIZ RUFFATO

Eles eram muitos cavalos, de Ruffato, é um livro de difícil classificação em função de seu caráter fragmentado. É um romance? É um diário? Discutir o gênero do livro de Ruffato não é o foco aqui, entretanto, por necessidade de definição, chamaremos de romance, pois não consideraremos os fragmentos separadamente e, sim, compondo um todo narrativo.

Os fragmentos do romance serão aqui lidos de modo conectado, pois “Os 69 fragmentos, numerados e com título, conectam-se pelo fato de estarem situados na mesma cidade, São Paulo, e pela circunstância de se passarem em um mesmo dia: 9 de maio de 2000” (SÁ, 2007, p. 93), conforme é destacado no início do livro:

1. Cabeçalho

São Paulo, 9 de maio de 2000.

Terça-feira

(RUFFATO, 2013, p. 13).

Já o segundo fragmento é referente ao tempo, o qual nos remete aos programas de rádio matutinos.

2. O tempo

Hoje, na Capital, o céu estará variando de nublado a parcialmente nublado.

Temperatura – Mínima: 14°; Máxima: 23°.

Qualidade do ar oscilando de regular a boa.

O sol nasce às 06h42 e se põe às 17h27.

A lua é crescente

(RUFFATO, 2013, p. 13).

Em relação à estrutura narrativa construída por fragmentos, embora pareça não haver um fio narrativo e personagens determinados, com ações determinadas, nem mesmo enredos integrados, é possível ao leitor juntar os fragmentos, como se fossem peças de um quebra-cabeça, para que possam adquirir sentidos e ser compreendidos. Evidentemente, há fragmentos que podem ser lidos separadamente, como se fossem contos, porém é preciso considerar que, dentro do livro de Ruffato, há certa coerência quando considerados dentro uma instância maior, isto é, o cenário em que estão situados.

Podemos dizer que a obra, por meio de seus vários fragmentos, representa várias fatias da sociedade paulista e, desse modo, tem características realistas. No entanto, ao

apresentar uma imensa pluralidade de vozes por meio de fragmentos, a obra de Ruffato ultrapassa a estética realista tradicional, conforme destaca Macedo (2007). Nesse sentido ainda, Ginzburg (2012) declara que

A literatura brasileira, no século XX, em alguns de seus momentos mais decisivos, elabora problematizações das estratégias de representação realista. [...] a ruptura com o realismo pode ter intenção experimental ou mesmo lúdica, sendo tomada como fato estético relevante (GINZBURG, 2012, p. 180).

A respeito da cidade, onde são situados todos os fragmentos, sua grande extensão se revela não de maneira explícita, por meio de dados geográficos ou populacionais. A enormidade de São Paulo é dada a partir dos fragmentos que, como *flashes*, apresentam histórias de inúmeros sujeitos. A respeito disso, Sá (2007) comenta:

Em *EMMC* praticamente não existem descrições de massas. A ideia da cidade, da sua enormidade, é dada pela multiplicação de histórias individuais – histórias diferentes que podem potencialmente se multiplicar ao infinito, como a própria cidade. Tampouco somos levados a observar a cidade pelos olhos de um *flâneur* que extrai fragmentos de passantes, vitrines, luzes, monumentos e carros. A cidade não é internalizada pelo drama de um indivíduo, mas pelos pequenos dramas de muitos indivíduos. É fragmentária precisamente porque aponta para a multiplicação de si mesma (SÁ, 2007, p. 94).

A São Paulo existente em *EEMC* é fruto de um processo de modernização do Brasil, o qual trouxe mudanças econômicas, políticas, históricas, sociais e culturais, que também geraram exclusão e desumanização. A respeito da modernização brasileira, comenta Ginzburg:

A modernização do Brasil trouxe mudanças próprias do sistema capitalista, promoveu o desenvolvimento das cidades e alterou estratégias de obtenção de renda. No entanto, ela ocorreu dentro de uma política de elites, dotada de lógica de dominação, constituída na política oligárquica e herdeira da exploração colonial. A retificação crescente das classes de baixa renda, no mundo do mercado, foi acompanhada de uma desumanização no plano dos conflitos entre indivíduo e Estado, estando o indivíduo em posição de fragilidade diante das práticas autoritárias do aparelho estatal. Entre violência da criminalidade, associada à desigualdade social, e a violência institucional, exercitada pelo poder público, a população brasileira acompanhou um processo de modernização do país com incerteza e ansiedade, sendo submetida a várias formas de manipulação ideológica, em nome do bem da ordem social (GINZBURG, 2012, p. 228).

Por meio de seus fragmentos, modo de representar vários recortes do cotidiano paulista, sobretudo o cotidiano daqueles que são menos favorecidos financeiramente e

que lutam diariamente por uma vida digna, *EEMC* acaba por apresentar a desestruturação social existente em São Paulo, onde predomina a violência desenfreada. Acerca disso, comenta Vieira:

O romance *EEMC* manifesta a presença ubíqua da violência e as divisões entre pessoas e grupos – índios, coreanos, judeus, alemães, nordestinos, negros, mulheres – que acabam sendo subalternos controlados não somente pelos donos do poder, mas também pela escassez de espaços. Os fragmentos neste romance apresentam tableaux que muitas vezes assemelham olhares através de buracos de fechadura, pessoas trancadas nos seus guetos pessoais ou precários.

[...]

Assim, o livro de Ruffato representa uma orquestra de vozes que nunca é ouvida nem vista. Os episódios representam uma tentativa de dar voz a seres que não têm acesso à representação sociopolítica e sofrem por causa do seu isolamento ou sua marginalização social e pessoal. Era como se não pertencessem à cidade (VIEIRA, 2007, p. 128).

E quem são essas pessoas representadas no romance de Ruffato? Como podemos perceber que vivenciam um cotidiano violento por meio de fragmentos? A partir daqui, é pertinente apontarmos o estudo desenvolvido por Regina Dalcastagnè, juntamente com pesquisadores da Universidade Estadual de Brasília (UNB), denominado “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004” (2005). Por meio dessa pesquisa, foi constatada a ausência da representação das minorias no romance brasileiro contemporâneo, sobretudo dois grupos: pobres e negros.

De um modo geral, esse tipo de ausência costuma ser creditada à *invisibilidade* desses mesmos grupos na sociedade brasileira como um todo. Neste caso, os escritores estariam representando justamente essa invisibilidade ao deixar de fora das páginas de seus livros aqueles que são deixados à margem da sociedade (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 15).

Se pobres e negros aparecem pouco como personagens em romances, eles são quase inexistentes na condição de produtores literários. A chance de ambos terem voz dentro de uma narrativa é ainda mais reduzida, uma vez que os lugares de fala “[...] são monopolizados pelos homens brancos, sem deficiências, adultos, heterossexuais, urbanos e de classe média” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 15).

Essa questão da ausência de voz das minorias e dos marginalizados acaba gerando o silenciamento de certos grupos na produção literária, o que desemboca em uma questão fundamental da literatura que é a representação.

O silêncio dos grupos marginalizados – entendidos em sentido amplo, como todos aqueles que vivenciam uma identidade coletiva que recebe valoração negativa da cultura dominante, sejam definidos por sexo, etnia, cor, orientação sexual, posição nas relações de produção, condição física ou outro critério – é coberto por vozes que se sobrepõem a ele, vozes que buscam falar *em nome* desses grupos, mas também, embora raramente, pode ser quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes. [...] O termo chave, neste conjunto de discussões, é “representação”, que sempre foi um conceito crucial dos estudos literários, mas que agora é lido com maior consciência de suas ressonâncias políticas e sociais (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 15-16).

Embora se coloque que a literatura corrobora com representações da realidade, há um problema de representatividade, uma vez que as representações não dão conta do conjunto de perspectivas sociais existentes. Sendo assim

O problema da *representatividade*, portanto, não se resume à honestidade na busca pelo olhar do outro ou ao respeito por suas peculiaridades. Está em questão a diversidade de percepções do mundo, que depende do acesso à voz e não é suprida pela boa vontade daqueles que monopolizam os lugares de fala (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 16).

Dalcastagné aponta ainda que um dos sentidos de “representar” é justamente falar em nome do outro e que falar por alguém é sempre um ato político, por vezes legítimo e frequentemente autoritário. Além disso, assevera que quando impomos um discurso é comum que “[...] a legitimação se dê a partir da justificativa do maior esclarecimento, maior competência, e até maior eficácia social por parte daquele que fala. Ao outro, nesse caso, resta calar” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 16).

Como a questão da representatividade na literatura brasileira ainda não tem dado conta de todas as perspectivas sociais, acaba-se por gerar seres excluídos da literatura, normalmente aqueles que também são excluídos da realidade política, social e cultural de nosso país. E segundo Dalcastagne (2005), esses excluídos costumam se enxergar como incapazes de produzir literatura.

Ainda falando sobre perspectivas sociais, é preciso delimitar o que se entende exatamente sobre isso. Para Dalcastagné, as perspectivas sociais são o reflexo da pluralidade de condições nas quais as pessoas se encontram no mundo, de acordo com maneiras diversas de ver e entender o mundo, a partir de experiências culturais. E em que reflete uma perspectiva social?

[...] mulheres e homens, trabalhadores e patrões, velhos e moços, negros e brancos, portadores ou não de deficiências, moradores do campo e da cidade, homossexuais e heterossexuais, umbandistas e católicos vão ver e expressar o mundo de diferentes maneiras. Mesmo que outros possam

ser sensíveis a seus problemas e solidários, nunca viverão as mesmas experiências de vida e, portanto, verão o mundo social a partir de uma perspectiva diferente. Por mais solidário que seja às mulheres, um homem não vai vivenciar o temor permanente da agressão sexual, assim como um branco não tem acesso à experiência da discriminação racial ou apenas um cadeirante sente cotidianamente as barreiras físicas que dificultam ou impedem seu trânsito pelas cidades (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 19).

A diversidade de vozes se faz importante, porque a representação artística pode repercutir no debate político, permitindo o acesso à perspectiva do outro, e também porque é necessário que a literatura deixe de ser um espaço privilegiado de manifestação apenas de homens, heterossexuais, brancos, da elite ou da classe média, conforme apontam os dados da pesquisa feita na UNB.

EEMC, de Luiz Ruffato, por meio de seus fragmentos, cada qual com um narrador, com linguagens distintas a cada novo fragmento, corrobora para uma pluralidade de vozes, mas há que considerar algumas questões. Por um lado, nem sempre sabemos quem são os narradores dos fragmentos, pois como eles são curtos, nem sempre é possível identificar o sexo, a orientação sexual, a cor, a escolaridade, a ocupação profissional etc. Por outro lado, é por meio da forma como narram que se pode perceber algumas características dos narradores, isto é, por meio da linguagem, termos empregados, modo como escrevem ou pela estrutura das frases e do fragmento em um todo representativo.

A partir daqui, trataremos de alguns dos 69 fragmentos de *EEMC*, com foco na presença da violência, de acordo com os postulados teóricos žižekianos, mas também com um enfoque na questão da representatividade, porque cada fragmento traz um personagem diferente, com sexo, escolaridade, condição social e, por vezes, até raça específica, e que se expressa de uma forma também distinta. Alguns personagens utilizam frases longas e outros utilizam frases curtas; em alguns fragmentos temos a forte presença da oralidade e em outros há um vocabulário mais rebuscado. Entretanto, antes de qualquer aprofundamento, é necessário mencionarmos que seria uma tarefa bastante longa investigar cada fragmento do romance de Ruffato. Sendo assim, focaremos apenas nos fragmentos que mais evidenciam a presença da violência no cotidiano dos personagens.

Logo no fragmento “5. De cor” (RUFFATO, 2013, p.16), um pai e filho voltam para casa a pé durante a madrugada, à margem de uma rodovia, acompanhados por um outro homem, depois de uma jornada de trabalho: “*Tem dez anos que vou a pé. É uma economia danada no fim do mês*” (RUFFATO, 2013, p. 16). O homem dirige uma

empilhadeira em uma transportadora no bairro do Limão. O menino largou a escola para vender cachorro-quente e Coca-Cola em frente à empresa na qual o pai trabalha: “À noite, guarda o carrinho no pátio da empresa, os vigias tomam conta” (RUFFATO, 2013, p. 16). O menino é o orgulho do pai, para quem o filho vale ouro, sabe todas as capitais do Brasil, embora seja quieto, “Ele é mei caladão... Asselvajado...” (RUFFATO, 2013, p. 17). O colega, que vai a pé com o homem e seu filho, admirado com a capacidade do menino em saber todas as capitais do país, sugere ao pai que leve o garoto à televisão.

Aqui temos dois trabalhadores, os quais vão a pé para casa para sobrar algum dinheiro que ajude na renda da casa. O menino já não vai à escola, trabalha para ajudar financeiramente em casa e é “asselvajado”, provavelmente por não ter facilidade com a linguagem, uma vez que teve de deixar os estudos. O pai sonha com um futuro melhor quando pensa em levá-lo à televisão e ganhar dinheiro com isso. Fatos cotidianos, muito comuns na realidade proletária brasileira: o trabalhador incansável e desejoso de conseguir uma vida digna, faz economias, chega em casa esgotado e, depois de poucas horas de sono, volta à labuta, e assim sucessivamente, todos os dias. Os filhos deixam a escola, ajudam em casa, porém a situação financeira permanece a mesma. Podemos caracterizar isso como uma violência objetiva de cunho sistêmico, pois o trabalhador se sacrifica por uma vida melhor à qual nunca tem acesso e, em função disso, abre mão também de uma formação educacional, pois precisa arrecadar dinheiro para a família, desde muito jovem. Trata-se, portanto, do próprio sistema político e social obrigando o trabalhador a essas atitudes, não restando outras opções.

O narrador do fragmento, embora relate os fatos de acordo com a norma padrão da língua portuguesa, quando reproduz as falas dos personagens, apresenta discurso direto, tanto com marcas de oralidade em *itálico*, quando no meio das frases, quanto por meio de parágrafo e travessão, quando há um diálogo entre os personagens pai e colega. Estruturalmente, de “5. De cor” segue o padrão, pois o narrador, que não sabemos quem é, não faz uso de frases fragmentadas, não há supressão de pontuação e nem utiliza outros gêneros dentro do fragmento, ao contrário do que veremos em outros fragmentos existentes no livro.

Em “9. Ratos” (RUFFATO, 2013, p. 21), temos exemplos visíveis da presença da violência objetiva e subjetiva. No fragmento, é apresentada a história de uma família (um bebê, uma menina de três anos, um menino de seis anos, a filha mais velha – no momento

da narrativa tem 18 anos – e a mãe tem 35 anos), a qual mora em um barraco, imundo e repleto de ratos famintos, conforme nos revela o narrador heterodiegético no início da narrativa:

Um rato de pé sobre as patinhas traseiras, rilha uma casquinha de pão, observando os companheiros que se espalham nervosos por sobre a imundície, como personagens de um videogame. Outro, mais ousado, experimenta mastigar um pedaço de pano emplastado de cocô mole, ainda fresco, e, desazado, arranha algo macio e quente, que imediatamente se mexe, assustando-o. No após, refeito, aferra os dentinhos na carne tenra, guincha. Excitado, o bando achega-se em convulsões.

O corpinho débil, mumificado em trapos fétidos, denuncia o incômodo, o músculo da perna se contrai, o pulmão arma-se para o berreiro, explode um choramingo entretanto, um balbucio de lábios magoados, um breve espasmo (RUFFATO, 2013, p. 21-22).

O ambiente é imundo, repleto de ratos famintos que, ao atacarem o frágil bebê, dá um efeito chocante à narrativa. Nesse barraco, encontram-se ainda os demais integrantes da família, mãe e seus filhos, instalados em um local improvisado, com um colchão velho e tralhas. As crianças não têm saúde, acesso à educação e nem alimentos. A mãe não consegue criar os filhos sozinha, pois não tem mais boa saúde: “[...] forças não tem mais, embora seus trinta anos, boca desbanguelada, os ossos estufados os olhos, a pele ruça, arquipélago de pequenas úlceras, a cabeça zoeirenta” (RUFFATO, 2013, p. 22). Em função disso, acaba por trazer homens para casa. Um deles foi o Birôla, um homem tido como bom, mas que, certo dia, passou a demonstrar seu verdadeiro caráter.

Aí começou a abusar da mais velha, agora de-maior, mas na época treze anos. Enfezada, despejou álcool nas partes, riscou cabeça de fósforo, o fogo ardeu a vizinhança, salvou os filhos, mas o tal, aquele, em sonhos de crack torrou, carvão indigente (RUFFATO, 2013, p. 22).

Essas condições caóticas de sobrevivência acabam criando um ambiente hostil e propenso à promiscuidade e violência sexual. Notemos, ainda, como o discurso narrativo é ágil, breve, passando rápido pelos fatos: o homem era viciado, abusou de uma moça, morreu queimado e acabou sendo enterrado como indigente.

Além desse episódio do cotidiano da família, podemos mencionar ainda o menino de oito anos, filho do finado, repleto de sarna, tomado por feridas. Ao ser atendido, o médico chama a mãe de irresponsável aos berros e pede para uma assistente social acompanhar: “Sarna, ela nem as caras deu” (RUFFATO, 2013, p. 22). Por sua vez, a filha de onze anos é considerada ajuizada, pois é a responsável por cuidar dos irmãos, arruma

comida e banho para eles, conta histórias para que durmam, enquanto a mãe se relaciona com homens desconhecidos.

Ao mesmo tempo que essa família vive em um ambiente com escassez de direitos básicos (acesso à educação, moradia, alimentação, água potável, saúde), que é própria da violência sistêmica, isto é, falha no sistema político do país, há a presença da violência subjetiva, ou seja, a violência física, marcada por um estupro e um assassinato por incineração.

A estrutura de “9. Ratos” não é composta por frases incompletas, fragmentadas e com supressão de pontuação, porém o narrador, mesmo utilizando linguagem padrão, apresenta palavras marcadas por hífen que, de acordo com a norma culta, não possuem hífen, tais como “de-menor”, “pediu-implorou”, “sopa-dos-pobres”. Geralmente, palavras com forte presença no cotidiano dos personagens, pois são corriqueiras. Trata-se de uma espécie de subversão às normas, desvio ou ruptura intencionais que revelam a liberdade no trato com a língua. Por sua vez, os personagens não têm suas falas apresentadas pelo discurso direto.

O fragmento seguinte do romance “10. O que quer uma mulher” (RUFFATO, 2013, p. 23) traz uma carga de ironia acerca do que deseja uma mulher em relação ao seu futuro, mas, para além disso, também denuncia a presença da exploração do trabalhador, o que evidencia a manifestação da violência objetiva, assim como o fragmento 5. Por meio de uma narrativa extremamente fragmentada, repleta de diálogos e ausência de pontuação em muitos trechos, narra-se o momento em que um casal está discutindo sobre sua rotina. O homem é professor e a mulher, embora não seja colocado de modo explícito, parece ser professora também. Como é a mulher que não está contente com a situação na qual ela e, conseqüentemente, sua família se encontram, as indignações e a apresentação de fatos caracterizados como violentos são feitas por ela, como podemos ler a seguir:

ontem à noite eu vinha vindo do colégio o transito estava tudo parado ali na altura do Limoeiro um monte de viatura da polícia sirene ligada uma confusão danada e eu sozinha morrendo de medo sei lá a gente não dá conta do que passa pela cabeça nessa hora aí

(O marido enche a xícara de café, acende um cigarro, um lava-pé escala sua mão aberta)

comecei a ouvir maior tiroteio pensei em fugir mas ainda corria o risco de ter o carro roubado já pensou? aí tirei a chave da ignição deitei na poltrona de bruços um

medo de morrer ali sozinha e então aconteceu uma coisa engraçada parece que eu desmaiei viajei no tempo sei lá [...] aí começaram a buzinar atrás de mim e assustada dei um pulo liguei o carro engatei a primeira e vi os soldados na calçada arrastando pelas pernas dois sujeitos ensanguentados deviam estar mortos já e vários outros sentados na guia só de cueca mãos na nuca parecia cena de filme americano (RUFFATO, 2013, p. 24).

Cansada do cotidiano repleto da violência subjetiva, marcado por sangue, mortes, tiroteio e confusão, a mulher menciona que não quer mais essa vida para ela. O marido, impaciente, diz que vai perder a hora, mas ela prossegue:

cansei nada vale tanto sacrifício trabalhar trabalhar trabalhar para quê? a gente quase não se vê mais não sai pra lugar nenhum quanto tempo tem que você nem me procura

[...]

sabia que estou devendo no banco? sabe por que? porque o que a gente ganha não dá pra vencer o mês e o pior é que a gente não consegue sair dessa merda estamos cada vez mais (RUFFATO, 2013, p. 25).

Ambos trabalham muito, mal conseguem se ver, no entanto, mesmo assim o dinheiro que ganham não consegue suprir as suas necessidades básicas e tirá-los de dívidas. São explorados diariamente, moram mal, devem dinheiro, não conseguem comprar nada, comer fora e nem viajar. Inseguros, vivem com medo de faltarem coisas para os filhos e têm medo que eles se tornem bandidos ou traficantes.

[...] você acha mesmo que a vida se resume a isso morar mal dever pra todo mundo nunca ter dinheiro pra comprar uma coisinha diferente pra comer fora viajar

Mas

é só ficar aqui enfiado dentro de casa tensa na hora de sair tensa na hora de chegar rezando pra que nossos filhos não se envolvam com a bandidagem do bairro não se metam com drogas (RUFFATO, 2013, p. 26).

Algo que salta aos olhos também nos trechos destacados acima é que, além da violência objetiva, o medo se faz presente no cotidiano da família. O medo de morrer durante o trajeto para o trabalho e para casa; o medo de que os filhos passem a ser traficantes e bandidos. O medo de que mais violência subjetiva assale o dia a dia.

Outro motivo de insatisfação gerado pela violência objetiva é o enfoque que a mulher dá ao fato de que ela e o marido nunca têm dinheiro para comprar uma coisinha diferente, comer fora e viajar. O pensador contemporâneo Slavoj Žižek defende que, na

sociedade em que vivemos, somos incitados ao “Goze!”, desde o gozo sexual ao gozo na realização profissional, financeira e espiritual. Esse gozo “funciona efetivamente como um estranho dever ético: indivíduos sentem-se culpados não por violar inibições morais entregando-se a prazeres ilícitos, mas por não serem capazes de gozar” (ŽIŽEK, 2010, p. 128). Os sujeitos são como que pressionados pela própria sociedade em que estão inseridos, ou seja, trata-se de uma sociedade perversa, capaz de fazer com que sigamos suas regras obscenas. Nesse sentido, Žižek assevera que em nossa realidade social estamos cercados pelo fetichismo da mercadoria, isto é, enxergamos determinados objetos como se fossem mágicos, dotados de um poder quase metafísico, que pode nos fazer gozar, produtos capazes de nos incitar ao “Goze!”. Sendo assim, as mercadorias surgem como uma corporificação das relações sociais.

A mulher apresentada no fragmento parece ansiar por esse “Goze!”, deseja ter o poder de compra de mercadorias diferentes, objetos que sejam capazes de fazê-la gozar, sentir-se realizada socialmente. Sem dívida, sem essa vida tumultuada e com o poder de compra de “coisinhas diferentes” pensa que poderia viver melhor. No entanto, por outro lado, o marido apenas expressa a vontade de ler seus livros enquanto toma café e poder ir ministrar suas aulas sem chegar atrasado.

Ao contrário dos dois fragmentos comentados anteriormente, “10. O que quer uma mulher” possui uma estrutura extremamente fragmentada. As falas da mulher, que mais são um desabafo, são marcadas por itálico, pois são discursos diretos; são repletas de marcas de oralidade, de reticências e pontos de exclamação; são até inconclusas. Em um ambiente no qual sonho e realidade se misturam, diante da violência, a ausência de pontos finais e vírgulas reproduz concretamente o estado confuso da personagem e da situação, a urgência dos fatos e a necessidade de contá-los.

A voz da personagem é cortada somente pelos fatos observados e apresentados pelo narrador heterodiegético. Não sabemos a identidade desse narrador, só temos acesso à forma discursiva empregada para reproduzir fatos. O narrador utiliza frases que não começam com adentramento de parágrafo e, na sequência, apresenta frases que começam no final da linha, marcando a continuidade de um assunto que não foi encerrado e que está engasgado na garganta da mulher que discute com seu marido a respeito do relacionamento, do trabalho e da vida a dois. Além disso, o narrador lança mão de uma

estrutura que se assemelha a versos de um poema, além de não pontuar frases que acabam por gerar um ritmo veloz para a narrativa. Como podemos observar a seguir:

e que dorme em sua cama
e que é o pai de seus filhos
e que
já não reconhece
quem é esse homem quem?

(RUFFATO, 2013, p. 27).

O fragmento “11. Chacina nº 41” (RUFFATO, 2013, p. 27) já traz em seu título um signo que remete à violência subjetiva, marcada pela morte, crueldade e sangue. Em seguida há o número 41, ou seja, trata-se de mais de 40 chacinas contabilizadas até o momento da narrativa, caracterizando São Paulo como violenta. É iniciada a narrativa da seguinte maneira:

Bem dado, de baixo ora cima, o chute que atingiu as costelas à mostra do vira-lata catapultou-se para o meio da rua, onde, aterrizando meio de banda, escapuliu ganindo, sem atentar tamanha crueldade. Só empós escapar ligeiro por entre valas fétidas e becos sonolentos, escuridões e clareiras, é que, encorajando-se, tornou ao revés. Já ninguém não havia extorquindo a manhã nascitura. Parou, resfolegante, o coraçãozinho às corcovas, estendeu-se sobre o corpo trêmulo, a confusa recém-lembrança. Por que fora agredido? Arfando, a língua lambe o pelo duro, amarelo-sujo, tenta escoimar os doloridos. Por que fora agredido? (RUFFATO, 2013, p. 27).

No fragmento, em apenas um parágrafo, o narrador heterodiegético apresenta a saga de um cachorro à procura de seu tutor, fazendo com que a norma culta coexista com variantes livres. Aparentemente, não há outras vozes a não ser a do próprio narrador, então a quem pertence a interrogação final, exposta no trecho acima? Trata-se de uma estratégia narrativa, isto é, do ponto de vista ou “olhar” do cão, por meio de uma espécie de discurso indireto livre. O animal é agredido gratuitamente e mal consegue entender o que se passou. Sendo assim, a violência subjetiva, nesse fragmento, acontece contra um animal que vasculha as ruas à noite em busca daquele que o acariciava e dava beijos em seu focinho.

A violência contra esse animal era recorrente, como vemos nessa passagem: “[...] várias vezes enxotado, pontapés, baldes de água quente, pedras, bombinhas, foguetes, porretes, até tiros, sim senhor, até tiros!” (RUFFATO, 2013, p. 27). E em busca de seu companheiro, esse cachorro acaba passando por pessoas estiradas nas ruas: “[...] debaixo do poste, como que dormissem, três pessoas deitadas, quase amontoadas umas juntas às

outras. Cauteloso, chegou mais perto, avaliou. Bêbados não se encontravam, disso entendia, e muito” (RUFFATO, 2013, p. 27). E não se tratava de bêbados mesmo, dentre os rostos, dois eram de garotos.

O que exalava dos corpos eram azedume de suor embaralhados ao doceamargo do medo. Pedacos de chumbo ricochetaram na parede da oficina-mecânica arrancando lascas do enorme Aírton Senna grafitado – mais tarde a polícia técnica colheria vinte e três cápsulas de calibre 380. O sangue borbotava das várias perfurações na pele formando no chão uma mancha vermelho-escura que, espraiando-se pela calçada, descaía na direção da guia, quando reduzia-se a dois débeis fiozinhos que, mal alcançavam a rua descalça, morriam absorvidos pela terra (RUFFATO, 2013, p. 28).

Assustado, após ver essas imagens, o cachorro dispara em direção ao breu da noite, queria achar seu tutor, mas nunca mais o viu, dele restou apenas o saco com latas amassadas de alumínio. O narrador faz o possível para transcrever conhecimentos, desejos e lembranças do animal, vejamos:

[...] próximo ao salão onde os pés do povo forrozeiro levantavam finas nuvens de cimento, [o cachorro] avistou a cena intrigante: debaixo do poste, como que dormissem, três pessoas deitadas, quase amontoadas uma junto às outras. Cauteloso, chegou mais perto, avaliou. **Bêbados não se encontravam, disso entendia, e muito.** Paciente, acompanhava Madaleno a vida-sacra de seu dono, engastalhado-se em botequins.

[...] tinha que achar seu dono, que gostava de conversar com ele, acariciar seu corpo despelado, beijar seu focinho, brincar de cócegas, fazê-lo de travesseiro, que dividia os restos de comida com ele (RUFFATO, 2013, p. 28, negritos nossos).

Talvez essa tentativa de transcrição se dê porque o cão não fale e não tenha voz, tanto no sentido de não possuir a capacidade de produzir palavras e reproduzi-las quanto no sentido de representação social.

“14. Um índio” (RUFFATO, 2013, p. 29) é um fragmento que apresenta a vida de um índio, não nominado, apenas chamado de “bugre”, “selvagem” ou “peri”, que na primeira vez na região, surgiu no bar do Seu Aprígio. O índio sempre queria beber e comer no estabelecimento, mas nunca tinha dinheiro. Certa noite, alguém resolveu bancá-lo, e noite adentro o índio bebeu, ficou alegre e foi dançar no meio do asfalto. Entusiasmado com as palmas daqueles que ali estavam, o índio tirou a roupa, o que causou arruaça. Alguém chamou a polícia.

Veio a Rota, sirene esgoelando, pneus solfejando, os peemes desembarcaram distribuindo sarrafo sem piedade nem dó, e o povinho

ralo, sebo nas canelas, sumiu num trovoar, os deixa-disso quisemos explicar, aquilo era índio, índio mesmo, de verdade, portanto os troços de fora, mas os cassetetes nem a, miaram no lombo da negada, e o perilá, sozinho, pelado, bêbado, débil (RUFFATO, 2013, p. 30).

A história não para aqui. O índio, dias depois, surge novamente no balcão do boteco do seu Aprígio, pedindo comida. Aprígio diz que se ele quer comer, tem de trabalhar. Sendo assim, o índio passa a lavar os banheiros do estabelecimento. Depois disso, come tudo o que pode. Quando precisa fechar o bar, o dono toca o índio de lá, o qual, por sua vez, não tem para onde ir e estende seu corpo na calçada do bar: “Seu Aprígio ainda espiou da janela, viu o bugre estendido na calçada, tomando toda a largura da entrada do estabelecimento, ensimesmo um cão-de-guarda, e pensou Pelo menos, arrombar ninguém vai querer...” (RUFFATO, 2013, p. 31).

O índio passa a viver zanzando pelas ruas à procura de pequenos trabalhos, mas não consegue emprego porque muitas pessoas o veem como vagabundo. Ajudar seu Aprígio no bar é o que o mantém vivo. O problema é que, certo dia, um câncer na garganta levou seu Aprígio. Então, o índio passou a vagar pelas ruas novamente, murcho e sozinho, após perder aquele que era uma espécie de norte em sua vida.

Além da violência subjetiva, causada pelas mãos da polícia ao prender o índio, há também a violência objetiva no fragmento sobre esse personagem, isto é, a que se deve a fatores de natureza cultural e histórica. Para pensar como se dá a violência objetiva neste caso, é necessário pensar nos índios e sua situação no Brasil:

Desde o tempo do descobrimento [do Brasil] até os tempos atuais são poucos os programas sociais governamentais voltados para a integração do índio na sociedade, tampouco são as terras direcionadas aos índios para que possam seguir com seus costumes, cultura e religião. Muitos índios não possuem mais onde morar, não possuem escolaridade mínima, portanto, não são empregados. Acabam sendo vistos como preguiçosos e vagabundos, porque vagam pelas ruas à procura de pelo menos alimentos e roupas. Há, nesse sentido, uma imensa falha deste sistema capitalista (SANTOS, 2016, p. 2232).

Quanto ao modo de narrar presente em “14, Índio”, é interessante notarmos que por um lado, estruturalmente, o narrador heterodiegético não faz uso da fragmentação; não há supressão de pontuação e a estrutura sintática é completa. Por outro lado, o discurso narrativo novamente mescla o culto com o popular, sendo este mais marcado. A oralidade é muito presente no fragmento, como exemplo há a palavra: “peemes”, uma referência à polícia.

A narração é marcada também por adjetivos como “selvagem”⁷, “bicho”⁸ e “peri”⁹, palavras que carregam um tom pejorativo, que denotam uma violência simbólica, uma vez que distingue o eu, que fala, do outro, sobre o qual é narrado. Além disso, quando este narrador quer dar voz a outra pessoa – é dada voz apenas ao seu Aprígio –, lança mão do discurso direto em meio a sua narração, marcado por itálico, e essas falas sempre têm a presença da oralidade. O índio, por sua vez, em momento nenhum tem voz.

No artigo intitulado “A atual situação de tribos indígenas no Brasil e sua conexão histórica com os direitos social e econômico”, Ana Claudia de Farias Galante (2015) discute, de modo pontual, a situação do índio no Brasil, em uma perspectiva histórica:

[...] a existência de constante conflito dos indígenas com os latifundiários, fazendeiros, madeireiros, narcotraficantes, garimpeiros, etc., em busca da retomada de suas terras; trabalho em situação análoga a escravos em usinas de cana-de-açúcar e demais plantações; retrocesso ao desenvolvimento de sua educação, dentre demais realidades sociais que desfavorecem a manutenção de suas tradições e culturas e, muitas vezes, impedem seu direito mais importante, o direito à vida (GALANTE, 2015, s. p.).

Esta é a situação na qual se encontra o índio do romance de Ruffato: não tem emprego, o que consegue são alguns serviços de cunho braçal solicitados por algumas pessoas. Em troca de seus pequenos serviços, ganha comida ou alguns trocados que usa para comer e beber. Não tem lar, vaga pelas ruas sempre procurando algo para fazer. Seu Aprígio, de certa forma, acolheu-o ao dar um trabalho fixo e, por consequência, alimentação diária. Desse modo, o índio passou a ter afeto pelo dono do boteco, porém quando perde este homem, cai em tristeza e passar a vagar pelas ruas, alheio ao mundo.

Em “20. Nós poderíamos ter sido grandes amigos” (RUFFATO, 2013, p. 40), o narrador autodiegético conta que poderia ter sido um grande amigo de seu vizinho. O narrador pensa como seria a relação dos dois se fossem amigos: jantariam juntos em sua casa; seriam confidentes ao revelarem seus casos extraconjugais; as famílias viajariam juntas e eles trocariam e-mails. No entanto, relata o narrador: “Mas nós não nos conhecíamos. Nos vimos algumas vezes no elevador de serviço, a caminho da garagem

⁷ “[...] o **selvagem** noite adentro, tornando-se alegre, foi para o meio do asfalto dançar” (RUFFATO, 2013, p. 29-30).

⁸ “[...] e os sem-juízo cercaram ele numa roda batendo palmas, e o **bicho** entusiasmou, arrancou a roupa sob aplausos do povaréu” (RUFFATO, 2013, p. 30).

⁹ “Veio a Rota, sirene esgoelando, pneus solfejando, os peemes desembarcaram distribuindo sarrafo sem piedade nem dó, e o povinho ralo, sebo nas canelas, sumiu num trovoar [...] e o **peri** lá, sozinho, pelado, bêbado, débil” (RUFFATO, 2013, p. 30).

do prédio, uma ou outra vez na piscina, ele lendo a Veja, eu nadando com a Joana e o Afonsinho” (RUFFATO, 2013, p. 42). Na verdade, não se conheciam e jamais poderiam se conhecer porque o homem foi objeto de violência subjetiva: “Ele foi vítima de um sequestro relâmpago” (RUFFATO, 2013, p. 42). Bandidos pegaram o homem, levaram-no para uma quebrada, puseram-no de joelhos e deram um tiro na nuca. O corpo foi encontrado no dia seguinte, mas o carro não. Assim é concluída a narrativa. O narrador e seu vizinho nunca puderam ser amigos, a possibilidade foi completamente abortada a partir do momento em que o vizinho passou por uma situação de extrema violência subjetiva, na qual teve seus cartões, cheques, documentos roubados e levou um tiro na nuca.

O narrador pertence à classe alta, o que é visível uma vez que, ao longo de sua narração, comenta sobre comer um pernil da Nova Zelândia, ouvir um disco comprado em Londres e sobre ir de Vectra jogar golf com aquele que poderia ser seu amigo. Interessante é notar que em sua narração (1) a linguagem empregada é culta; (2) não há marcas de oralidade; (3) não há fragmentação; (4) não há a ausência de pontuação; (5) há adentramento de parágrafo; (6) todos os parágrafos possuem início meio e fim, sem interrupções, sem discurso direto; (7) não há vozes de outras classes. Trata-se, portanto, de um narrador com discurso pertencente à classe alta, impactado porque se deparou com violência cotidiana, vivenciada diariamente pela classe baixa e, também, pela classe média, em menor frequência.

No fragmento “23. Chegasse o cliente” (RUFFATO, 2013, p. 45), há mais exemplos da violência permeando o cotidiano paulista. Trabalhadores em andaimes podres, sustentados por finas cordas, limpam orgulhosamente os vidros espelhados de um prédio quando se esborracham no chão. Enquanto isso, longe de uma real importância dada para aqueles seres humanos que perderam suas vidas, por não terem boas condições de trabalho, o dono do restaurante se preocupa com os clientes que podem chegar e ver o sangue, os ossos, os sacos de estopa e achar aquilo desagradável:

com um balde amarelo de plástico cheio de água azulada de sabão em pó e uma vassoura de pelo sintético amarelo os dois faxineiros rapidamente lavaram o cimento esburacado o vermelho escoou para a sarjeta um riozinho espumoso correu para a boca-de-lobo no momento em que os primeiros clientes um casal estaciona em frente ao restaurante e a chave do carro entrega ao valete sorriso boa tarde doutor boa tarde quê que aconteceu ali? um probleminha doutor mas já resolvido.

... chegasse o cliente antes dez minutos que fosse, veria dois corpos o rosto de um esborrachado contra a guia a perna sobre as costas um malabarismo agora inútil pelicano desengonçado outro saco-de-estopa onde apressado alguém em evidente flagrante tivesse enfiado um monte de ossos ou ainda um relógio-despertador desmontado uma engrenagzinha uma mola um (RUFFATO, 2013, p. 45)

Trata-se aqui de uma violência puramente objetiva. Enquanto os trabalhadores servem como mão de obra, eles têm um determinado papel, mas a partir do momento em que, mortos, não servem para mais nada, são tratados apenas como ossos que devem ir para sacos pretos, como lixos, pois podem trazer incômodo aos clientes do restaurante. O que existe nessa situação é um grande desejo de livrar-se dos corpos, do vestígio da morte. A falta de segurança no trabalho mostra como aqueles homens são operários explorados por seus chefes, que querem sua mão de obra, mas não querem lhes dar boas condições de trabalho.

No fragmento “23. Chegasse o cliente”, podemos observar o que parece ser uma característica comum da obra de Ruffato: quanto mais explícita é a violência, mais a fragmentação se faz presente. Tal recurso parece se oferecer como único modo possível para o narrador heterodiegético poder exibir a violência. O narrador não faz adentramento de parágrafo e não usa pontuação – com exceção das reticências –, o que dá velocidade aos fragmentos, a mesma velocidade presente para esconder os corpos. Por outro lado, reticências são usadas para dar continuidade aos pequenos fragmentos que apresentam os fatos da narrativa: os trabalhadores exercendo suas funções sem segurança, os corpos caindo e a pressa em esconder os corpos, em esconder qualquer vestígio do acidente, antes que algum cliente chegasse. Já o discurso indireto é usado para mostrar o que teriam dito os trabalhadores, ansiosos pelo dia do pagamento, antes do violento acontecimento: “[...] amanhã é dia de pagamento quanto você que vai ficar o jogo do Corinthians está apostado uma cerveja ih tenho que comprar um troço qualquer pros meninos darem pra mãe deles domingo” (RUFFATO, 2013, p. 48).

Em “25. Pelo telefone” (RUFFATO, 2013, p. 47), há um pequeno exemplo da violência simbólica, aquela exercida por meio da linguagem. Uma mulher descobre que seu marido tem um caso com uma mulher chamada Luciana. A esposa enche a caixa de mensagens de Luciana, ofendendo-a de inúmeras formas, agredindo-a verbalmente, e também expondo intimidades do homem para que a moça desista dele. O fragmento mais parece a transcrição de uma ligação, não enxergamos a presença de um narrador. Sendo assim, a presença da oralidade é bastante notável. Um breve trecho para exemplificar:

“Oi, aqui é a Luciana. Deixe seu recado após o sinal”.

Piranha! Filha-da-puta! Desgraçada! Sou mulher de respeito! Não mereço isso! Desgraçada! Filha-da-puta! (*Pausa*)

Mas Deus é grande... você há de ter o troco! Piranha! Vaca! Desgraçada! Desgraçada! (RUFFATO, 2013, p. 47)

A violência aqui fica no nível verbal. Quando a esposa descobre que tem sido traída, enche a caixa de mensagens de Luciana com a intenção de ofendê-la e, acima de tudo, dar vazão a sua raiva e mágoa. Sua intenção é agredir verbalmente a mulher que trouxe problemas ao seu casamento, dar o troco de alguma forma.

Entretanto, cabe aqui um pequeno parêntese para apontar uma consideração importante sobre a violência simbólica: ela não se dá apenas em nível verbal, isto é, quando xingamos ou manifestamos preconceito contra o outro. Esse conceito žižekiano defende também que a própria existência da linguagem já implica uma forma de violência, pois a linguagem organiza um mundo, o qual, antes dela, era amorfo. A linguagem só existe no simbólico, cuja porta de entrada é a violenta castração, a ligação rompida entre mim e o universo, que era a mãe, no momento em que nascemos e somos lançados ao mundo. Ao organizar o mundo, a linguagem impõe sentidos e isso, por si só, já é uma forma de violência. A linguagem naturaliza uma visão de mundo que é arbitrária, repleta de subjetividade.

Já em “26. Fraldas” (RUFFATO, 2013, p. 49), além da violência simbólica, há uma violência objetiva sistêmica e a violência subjetiva. Trata-se de um episódio que envolve racismo, opressão, ameaça e agressões físicas. Começemos a ler esse fragmento com base em um contraste posto pelo próprio narrador:

O segurança negro agigantado, espadaúdo, impecável dentro do terno preto, abordou discretamente **o negro franzino, ossudo, camisa de malha branca surrada calça jeans imundo tênis de solado gasto** que empurra um carrinho-de-supermercado havia cerca de meia hora – cinco pacotes de fraldas descartáveis, uma lata de leite-ninho.

O segurança, negro agigantado, espadaúdo, impecável dentro do terno preto foi acionado pelo chefe, que, vigiando as câmeras espalhadas pelo hipermercado, notara que **o negro franzino, ossudo, camisa de malha branca surrada calça jeans imundo tênis de solado gasto, falha nos dentes da frente**, após enviesa-se por entre as gôndolas, no carrinho-de-supermercado dez pacotes de fraldas descartáveis, posicionou-se ao largo da fila do caixa, como a escolher, entre os clientes, alguém (RUFFATO, 2013, p. 49, negritos nossos).

O narrador heterodiegético não só destaca a diferença no vestuário e no porte físico dos dois negros, como ressalta isso por meio da repetição ao longo do fragmento 26. A pedido de seu chefe, o negro agigantado e bem vestido aborda o negro franzino e malvestido: “*Vem comigo... e nem um pio! Se fizer escândalo, te arrebento!*” (RUFFATO, 2013, p. 50). Há uma ameaça de feri-lo se, por acaso, ele reagisse. Além disso, o chefe xinga o negro franzino ao vê-lo: “*Otário! Um tempão de olho em você!*” (RUFFATO, 2013, p. 50). O homem, com medo, tenta explicar sua situação:

[...] pelo amor de deus, que a mulher aguardava em casa, recém-parida, um menino, tinha nome ainda não, mas dependesse dele ia chamar Tiago, desempregado, correu atrás do empréstimo, mas hoje em dia!, só agiotagem, atinou ir ali, umas fraldas descartáveis no carrinho-de-supermercado, uma lata de leite-ninho, expor ao público a situação, alguém, quem sabe?, se disporia a pagar, pouca coisa, o dinheiro voltaria, nota sobre nota, assim que arrumasse uma colocação, isto é, em breve, mas, azar!, não tinha coragem, nunca isso na vida!, mendigar!, santo deus?, um momento difícil, sim, muito difícil (RUFFATO, 2013, p. 50).

Em seguida, o chefe diz “*Tiro meu chapéu! Esse é dos bons!*” (RUFFATO, 2013, p. 50). O negro franzino gritou, fora de si, que não era bandido. Nesse momento, o segurança faz uso de sua força física: “[...] impulsionou-se contra a porta contido por um murro na cabeça não havia comido ainda naquela terça-feira zozzo estatelou no chão” (RUFFATO, 2013, p. 50-51). Após essa cena, marcada pela violência subjetiva, temos o chefe fazendo um discurso. Enquanto isso, seu funcionário pensa que seu chefe é “foda”:

Esse pessoal... sempre a mesma história... É tudo gente boa... Honesto... trabalhador... Sabe por que o desespero dele? Heim? É porque deve ter uma ficha destamanho na polícia... Olha, cara, se tem uma coisa que eu conheço é malandro... vagabundo... Conheço pelo cheiro... Se conheço! E o negro agigantado, espadaúdo, impecável dentro do terno preto, num esgar, pensou, Puta-que-pariu!, o Souza é foda, mesmo!, caralho!, é foda mesmo! (RUFFATO, 2013, p. 51)

A ênfase do narrador na descrição dos dois personagens, o segurança e o homem franzino, demarca ainda mais a diferença entre eles, apesar de ambos serem negros, o vestuário e o fato de que um tem emprego e o outro ser desempregado são elementos apontados como diferenças. Entretanto, podemos indagar: e se o segurança estivesse fora de um terno, estivesse desempregado, enquanto pega produtos no supermercado? Seu atual chefe também pensaria que ele é um bandido por causa de sua pele, pela forma como se veste e se porta dentro do estabelecimento? E se o negro franzino estivesse, de fato,

falando a verdade quando disse que pensou em pedir ajuda para alguém, pois estava sem emprego e precisava sustentar seu filho?

A situação narrada acaba por denunciar um comportamento racista patente na diferenciação retratada do vestuário. Desse modo, esse episódio apresenta um caso de violência objetiva, no qual preconceito(s) são naturalizados como parte comum das relações sociais, sofridos por um homem que é oprimido e que mal tem direito a se explicar – ele apanha quando tenta fazer isso. A forma preconceituosa como o chefe olha para o negro franzino é um ato colocado como comum, uma vez que ele mesmo justifica dizendo que conhece homens malandros e vagabundos, pois todos apresentam histórias parecidas, mas que aquele em específico era muito bom – como se ele fosse um ator que desempenhasse um papel.

A forma como o chefe se dirige ao negro franzino demonstra violência, esta simbólica. Trata-se de uma linguagem marcada por insulto e xingamento. Também a forma como o narrador se refere ao homem negro é violenta, o modo como o olha e fala sobre ele é marcado pela subjetividade, pois coloca-o como diferente dos outros clientes. O eu que narra a história dá sua visão do outro, sobre o qual narra, de modo a crer que ele é só mais um ladrão a roubar, dizendo que está desempregado e precisa sustentar a família.

No fragmento “30. O velho contínuo” (RUFFATO, 2013, p. 57), é narrado o momento no qual um senhor, em um banheiro, começa a falar para todos que se dispusessem a ouvi-lo, enquanto lava as mãos vagarosamente: “*a patroa ligou há pouco... está um tiroteio danado lá na rua de casa... ela estava falando encolhida atrás do sofá que encostou na parede pra não ficar zumbindo bala perdida na cabeça dela... ligou preocupada, coitada...*” (RUFFATO, 2013, p. 57). A mulher falou para seu marido não aparecer em casa de terno e gravata, pois alguém poderia confundi-lo com um delegado na rua, o que geraria confusão.

A pequena história possui um narrador heterodiegético cujo discurso é fragmentado, com frases sem pontuação, o que dá agilidade ao texto. Como podemos ver, nessa história há mais um exemplo de que o cotidiano paulistano é marcado pela violência subjetiva, fazendo com que seus habitantes vivam acuados, com medo de perder a vida.

“33. A vida antes da morte” (RUFFATO, 2013, p. 61) é mais uma história em que a violência subjetiva se manifesta, agora em um âmbito doméstico. Um senhor mora na casa de sua filha mais velha, desquitada, onde moram também a neta adolescente e o

caçula. O senhor se sente como um estorvo, mas, ao mesmo tempo, aliviado por saber que ajuda a filha nas contas da casa, graças a sua Previdência. O “restante de vida do velho”, como assim é denominado no fragmento, não tem paz na casa da filha, pois o ambiente é repleto de hostilidades.

De quando em quando, chamada, a polícia acode o velho, o caçula, viciado, sem ter para comprar droga, torna-se briguento, arreliado, descabeçado de insensatez. Já surrou várias vezes o pai, uma de mandá-lo para a UTI. A mais-velha intercede, mas pode fazer o quê? Naquela vez, de raiva, soltou, na janela, uma a uma as mudas de roupa do irmão, que, planando, acabaram por pousar suaves no estacionamento do prédio. No retruco, ganhou no corpo várias manchas vermelhas de mertiolate, pontas de faca de cozinha que ele esculpiu, berrando Te pico todinha, piranha filha-da-puta! (RUFFATO, 2013, p. 61)

Além das brigas violentas com o caçula viciado em drogas, há brigas igualmente violentas entre a neta adolescente (que, segundo o senhor, embora seja boa, também é nervosa) e sua mãe:

Mas, tem nervos ela. Já saiu no tapa, nem uma nem duas vezes, com a mãe, as duas atreladas no hall, um espetáculo! Outro dia, a senhora, óculos escuros arranhões no pescoço nos ombros marca de mordida nos braços o rosto congestionado: a vergonha; orgulhosa, a filha exhibe as manchas roxas como medalhas (RUFFATO, 2013, p. 61).

Em meio a essas brigas, marcadas por atos físicos brutais, os quais chamamos de violência subjetiva, o senhor passa os últimos dias de sua vida, mofando no quarto que divide com o caçula.

“33. A vida antes da morte” não tem uma estrutura fragmentada, não tem a forte presença da oralidade. O narrador apenas mescla sua narração com algumas frases da neta, quando esta entra em confronto verbal com alguém. Parece uma característica comum que a classe média, no romance de Ruffato, seja representada de modo menos fragmentado, por meio de uma linguagem mais pautada nas normas da Língua Portuguesa, do que uma família miserável que vivencia ainda mais violências no cotidiano. O contrário acontece em “34. Aquela mulher” (RUFFATO, 2013, p. 62), por exemplo, trecho no qual a fragmentação é utilizada para narrar a história de uma mulher que tem uma filha desaparecida e passa a vagar pelas ruas de São Paulo a fim de encontrá-la, miserável, como um espantalho, e sempre sendo ignorada pela polícia.

Em “39. Regime” (RUFFATO, 2013, p. 69) a violência subjetiva também se faz presente, como um câncer maligno que desgraça as ruas de São Paulo. Nesse fragmento,

temos a história de uma moça obesa que trabalha como atendente no que parece ser uma loja de roupas ou um armário. Lá ela passa o dia comendo muito e sem exercer muitas funções, uma vez que o negócio de sua patroa vai mal. Mesmo com os negócios estando ruins, o estabelecimento é assaltado enquanto a atendente comia um cachorro-quente. A atendente, que acabara de encomendar de uma amiga um remédio clandestino para emagrecer, aparentemente sem ação, uma estátua, acaba levando um tiro de um assaltante impaciente.

Não há fragmentação aqui, pois o narrador heterodiegético apresenta sua história de maneira coerente e coesa, e faz uso correto de pontuação por todo o texto. No último parágrafo é narrado o assalto. As vozes dos assaltantes são marcadas por itálico, em meio à narração em 3ª pessoa, como se esta estivesse sendo interrompida, dando velocidade à situação focalizada: “[...] o cano do revólver na sua testa o rapaz a voz engrolada *Enfia o dinheiro aqui, anda!*” (RUFFATO, 2013, p. 71). A última palavra do fragmento é “plec”, sem ponto final ou exclamação, marcando a violência e a vida interrompida.

É interessante mencionar o fragmento “41. Táxi” (RUFFATO, 2013, p. 74), pois este tem uma forte ligação com fatos existentes no romance *Não verás país nenhum*, de Ignácio de Loyola Brandão. O narrador autodiegético é um taxista, Claudionor, vindo do norte do país para São Paulo com a intenção de crescer, mudar de vida e, por isso, nunca mais saiu da grande metrópole. Durante uma corrida, conta sua história ao cliente em um único parágrafo extremamente longo, com frases completas e pontuadas.

Saí de casa muito cedo, menino ainda. Desci do norte de pau-de-arara. Se o senhor soubesse o que era aquilo... Um caminhão velho, lonado, umas tábuas atravessadas na carroceria, servindo de assento, a matula no bornal, rapadura e farinha, dias e dias de viagem, meu deus do céu! Mas posso reclamar não. São Paulo, uma mãe pra mim. Logo que eu cheguei arrumei serviço, fui trabalhar de faxineiro numa autopeças em Santo André. Depois fui subindo de vida, porque aqui antigamente era assim, quem gostasse de trabalhar tinha tudo, ao contrário de hoje, que até dá pena, não tem emprego pra ninguém (RUFFATO, 2013, p. 77-78).

O mesmo acontece com muitos dos habitantes da São Paulo de *NVPN* que vinham do Norte e Nordeste e tinham como sonho uma vida melhor, com pelos menos algumas condições básicas de sobrevivência (trabalho, moradia, segurança, saúde, alimento e água). Além disso, no contexto do romance de Brandão, buscavam um sol que não aniquilasse as suas vidas de modo tão violento. No entanto, assim como no contexto atual de *EEMC*, também não encontram trabalho, uma vez que a cidade está saturada.

Em “47. O “Crânio”” (RUFFATO, 2013, p. 85), há um narrador homodiegético que conta a história de seu irmão, um jovem garoto chamado Crânio que mora em uma favela paulista. O jovem é negro, tem dezesseis anos, um metro e sessenta e uns noventa quilos. É considerado pelo seu irmão, narrador do fragmento, um intelectual, que ama ler e comer, e não se envolve com tráfico nem com a polícia na comunidade na qual vive. Tanto ele quanto seu irmão foram criados apenas pela mãe, pois ela não queria homem nenhum a sustentando e não tinha paciência “[...] com macho algum filho-da-puta que queria bater nela” (RUFFATO, 2013, p. 88), assim evitava a presença da violência doméstica (a violência subjetiva) em sua vida novamente. Crânio é contra a violência e contra o crime. “ele só acha certo assalto a banco a carro-forte/ sequestro de milionário ocupação de terra e de casa sem dono” (RUFFATO, 2013, p. 88).

Mesmo nunca se envolvendo com crimes, certo dia Crânio foi barrado na favela pela polícia. Esta, por sua vez, abusou de seu poder e fez uso de violência com o jovem garoto que passava seus dias lendo:

outro dia o crânio foi barrado na boca da favela
os milicos estavam fazendo um comando
mandaram ele apresentar os documentos
cacete ele não tem carteira-de-trabalho nem erre-gê nem cic
a polícia mandou ele deitar no chão sujo
a cara encostada no riozinho de esgoto
colocaram algemas nos punhos e nos calcanhares dele
deixaram ele assim deitado humilhado a comunidade inteira revoltada
depois jogaram ele no camburão e sumiram
por essa são paulo tão comprida
encheram ele de porrada torturaram
o crânio ficou mal logo ele
contra quem ninguém tem bronca
(RUFFATO, 2013, p. 89).

Segundo o narrador, a polícia abordou o personagem sem motivo aparente, sugerindo ter sido pelo simples fato de que o garoto é negro e morador de favela. Além disso, sem ter prova nenhuma contra Crânio, a polícia prendeu e torturou o garoto, abusando do poder que tem enquanto instância militar. A violência aqui é subjetiva, trata-se de uma violência física, marcada pelo uso da brutalidade e da tortura.

Faz-se fundamental aqui apresentar alguns apontamentos de Vladimir Safatle, acerca da Polícia Militar no Brasil. Em seu artigo “Polícia e Bandido”, publicado na *Folha de S. Paulo*, sobre as manifestações de 2013 nas ruas do país, Safatle pontua: “Já no ano passado, ficamos sabendo, graças a estudos do Ipea, que 62% da população não confiava na PM, enquanto 63,5% afirmava que tais policiais tratavam pessoas com preconceito” (SAFATLE, 2013, s. p.). No vídeo “Violência | Safatle, Ginzburg e Luiz Eduardo Soares” (2014), fruto de um debate, promovido pela editora Boitempo, sobre a violência no Brasil, e que também discute o livro *Violência: seis reflexões laterais* (2014), Safatle assevera que a população brasileira não tem confiança na Polícia Militar e nem se sente segura com ela. E o que acontece para que boa parte da população de um país não tenha confiança na sua polícia? Segundo o filósofo, no caso específico do Brasil, isso se dá pelo fato de que temos uma polícia problemática, caracterizada por um comportamento inadequado, isto é, suas atitudes pouco se diferenciam da forma como agem bandidos. Trata-se de um comportamento violento e “[...] absolutamente criminoso, que diz respeito não só à sua abordagem, mas à sua maneira de funcionamento” (SAFATLE, 2014, s. p., transcrição nossa).

Nesse sentido, a história de Crânio mostra a forma como a polícia costuma agir, sobretudo em favelas, o que não é nenhuma novidade para um povo “acostumado” a um comportamento violento incorporado à normalidade, próprio do cotidiano. Aqui é importante colocar o que Slavoj Žižek aponta a respeito da diferença entre poder e violência em *Vivendo no fim dos tempos* (2012). O filósofo nos chama atenção para os motivos do emprego da violência bem como para o funcionamento do controle por meio dela. Para ele, quando um governo, pessoa ou grupo precisa fazer uso da violência recorrentemente é porque percebe que seu poder está fraco. A violência, nesse caso, é uma ferramenta de dominação de alguém ou de uma população.

O que acontece na narrativa do livro em análise, no entanto, é que as ações violentas da polícia para dominar a favela, e sobretudo o Crânio, suscitaram outras ações violentas, gerando um ciclo de violência subjetiva. O irmão do personagem e seus companheiros vão em busca de vingança: “mas não tem problema não a gente enquadrou um bostinha/ pagou pra ele comprar o prontuário dos megalthas/ que fizeram o serviço no meu irmão nome endereço turno/ e hoje, a noite vai ser longa vamos arrepiar” (RUFFATO, 2013, p. 89).

Outro ponto a ser observado é como o narrador, irmão de Crânio, conta a história. O estilo fragmentário é bastante visível em sua narração: nenhuma frase começa com letras maiúsculas e todas as frases são curtas (a maioria não ultrapassa uma linha sequer), nenhuma tem vírgula ou ponto final. Ao atentarmos para a estratégia discursiva do fragmento, podemos perceber que, para enumerar fatos vivenciados por Crânio, há uma desconstrução da linearidade da prosa, transformando frases em versos e fazendo com que a estrutura pareça um poema, composto por 14 versos, sem rimas, com métrica diversa. A oralidade também está presente em termos como “coração destamano”.

A impressão que fica, ao lermos os fragmentos do livro de Ruffato é que, quanto mais marginalizado ou quanto menor o poder aquisitivo, seja do narrador ou do personagem sobre o qual se narra, mais fragmentado o texto se apresenta e também mais a violência se faz presente como elemento próprio do cotidiano, seja ela subjetiva, objetiva ou simbólica. E isso é o que acontece sobretudo nesse fragmento sobre Crânio, tanto ele quanto o irmão narrador são moradores de uma comunidade na favela e são marginalizados.

Em “52. De branco” (RUFFATO, 2013, p. 94), um narrador heterodiegético apresenta um fato que acontece durante o plantão de um médico. Surge uma urgência no hospital, o médico é retirado de seu cochilo. Um funcionário relata ao, assim denominado, doutor Fernando: ““Parece que um tigrão levou uns pipocos” “Briga?” “Acho que não... Assalto” “O assaltante ou o assaltado?” Sei não... Os megalhas desovaram aí...”” (RUFFATO, 2013, p. 95). Notemos o vocabulário “tigrão”, “pipocos”, “desovaram”, termos que reificam ou descaracterizam o ser humano, independentemente de ser ele o assaltante ou o assaltado. E a história não acaba aí, continua com mais surpresas. Intercalada ao tempo da enunciação, é posta na narrativa a memória de um passado não muito distante do médico:

descontrolada Cláudia esgoela bate os pés no chão puxa os cabelos
olhos desorbitados

Ju revólver na nuca choraminga amedrontada

faz ela calar a boca cacete senão arrebento a

Cláudia pelo amor de deus os caras

porra fala logo onde estão os dólares (RUFFATO, 2013, p. 95)

Em seguida, o médico pede para suspender a anestesia e diz que não vale a pena a cirurgia. O paciente era o assaltante que dias antes tinha assaltado sua casa, por isso o

médico se recusa a salvar a vida do homem, dizendo que poderiam chamar outro médico, poderiam denunciá-lo para o CRM e desaparece. Enquanto isso, o coração do paciente é monitorado por um residente e sua respiração fica convulsa.

Estruturalmente, o fragmento não apresenta grandes experimentações. Temos a quebra de parágrafo duas vezes, que marcam o início e o fim da urgência no hospital. O fragmento começa com o assalto, é cortado pela emergência e, em seguida, volta ao assalto. No entanto, a presença da violência é perceptível. O episódio do assalto, bem como os tiros levados pelo assaltante, são claros exemplos da violência subjetiva, mas: e a atitude do médico em deixar de atender um paciente por motivos pessoais? É de conhecimento comum que o Código de Ética da Medicina exige que o profissional da medicina tenha respeito absoluto pela vida humana, não podendo jamais causar sofrimento ou extermínio ao ser humano, seja qual for a circunstância. Com base em motivações pessoais, o médico, personagem do fragmento, não comete uma brutal violência, afinal? Ele se recusa a salvar uma vida, quebra o código de ética da sua profissão e exclui o direito à vida daquele homem.

No fragmento “55. Via internet” (RUFFATO, 2013, p. 99), o narrador autodiegético é um homem que conta a um amigo sobre seus encontros marcados pela internet. Em um único parágrafo, bem pontuado e bem escrito, ele se gaba por conseguir sair com várias mulheres graças à internet, mesmo sendo “[...] baixinho, gordinho e míope...” (RUFFATO, 2013, p. 99). Embora ache extremamente vantajoso usar a internet para conseguir marcar encontros com mulheres, o homem acaba por relatar algumas violências subjetivas, tanto por ele cometidas como por outras pessoas. Como podemos ver: “Já comi uma menina de dezesseis anos, cabaço, acredita?” (RUFFATO, 2013, p. 100), o que evidencia a confissão de um estupro, e “[...] uma vez me sacanearam, um cara se fez passar por mulher, e no dia e hora marcados três brutamontes me cataram, encheram de porrada, quebraram meus óculos... Fiquei de licença-médica por três dias” (RUFFATO, 2013, p. 100-101), o trecho exhibe o uso da brutalidade masculina para resolver questões pessoais.

Em 56. “Slow Motion” (RUFFATO, 2013, p. 101), há mais um exemplo de violência subjetiva que seria cometida por um grupo de homens. O fragmento começa com letra minúscula, sem adentramento de parágrafo, o narrador heterodiegético relata um jogo entre Corinthians e Rosário Central, pela Libertadores da América, no qual o personagem Marlon é atingido por uma lata de cerveja quase vazia, enquanto assiste ao

jogo no Pacaembu: “deparou com o filho-da-puta que tinha assaltado dias antes sua borracharia na Vila Guilherme desgraçado vou foder com ele e viu os olhos do ladrãozinho afundarem entre os milhares de pescoços que lotavam o estádio naquela noite” (RUFFATO, 2013, p. 101). A partir daqui mais fragmentada e violenta fica a história, marcada por xingamentos, supressão de pontuação e frases sem término. Logo em seguida, o homem comenta com seu amigo, o Sem-Cabelo, que jamais esqueceria a cara do assaltante e que, assim que acabasse o jogo, enfiaria um cabo de vassoura no “rabo dele” (RUFFATO, 2013, p. 102) como vingança. Não sabemos se de fato esse ato absurdamente violento ocorreu porque o fragmento termina antes do fim do jogo. No entanto, o fragmento marca como é violento o comportamento de alguns brasileiros, pois embora não se dê a concretização do ato violento enquanto tal, as ameaças e xingamentos denotam uma violência especificamente simbólica, ou seja, pelo uso da linguagem de baixo calão e agressiva.

A questão da prostituição é posta em “58. Malabares” (RUFFATO, 2013, p. 104) por uma narradora autodiegética, a qual nos conta alguns acontecimentos curiosos de sua vida enquanto prostituta. Ela fala de um programa em que um homem foi muito cavalheiro, comprou-lhe roupas, perfumes, sapatos e levou-a para jantar em um restaurante luxuoso. A única exigência era que a moça desfilasse com o homem e que se mostrasse apaixonada – não houve sexo. Desde então, sempre que durante um programa acontece algo ruim, a mulher se lembra do homem que foi cavalheiro e bondoso para com ela. Como veremos abaixo:

E sempre que coisas ruins me acontecem, quando me sacaneiam, como agora, por exemplo, que este filho-da-puta quer que eu dê pra ele e pra dois amigos de uma vez só, pinto na boca, pinto no cu, pensam que sou, meu deus, o quê?, se eu não fizer o que eles mandam vão me encher de porrada, já estão doidos, cheiraram cocaína e beberam uísque, o sacana me deu um tapa na cara, cortou meu lábio, agora não vai ter mais jeito, vão me currar, e sempre que acontece uma coisa ruim assim eu lembro daquele dia, o Shopping Iguatemi, o bufê em Moema, aquele restaurante na rua Oscar Freire, onde provavelmente esses putos nunca entraram, nunca entraram nem nunca vão entrar, nunca vão entrar... (RUFFATO, 2013, p. 106).

A mulher, tensa, agarra-se ao episódio em que foi bem tratada para tentar fugir da realidade violenta de alguns programas, marcados pela violência subjetiva e pelo medo de mais atos brutais. A evocação do momento passado serve como um anteparo ou espécie de resistência para enfrentar o “impacto traumático”, expressão de Ginzburg (2012, p. 185), vindo dos outros momentos. Vale mencionar também que ela é a primeira mulher

narradora do romance até o momento, opção narrativa interessante porque, enquanto 1ª pessoa, confere maior veracidade e realismo aos fatos relatados pela perspectiva da mulher. Sua narração é feita em apenas um parágrafo, como outros fragmentos do livro, e composto por duas páginas, mas é interessante notar que a linguagem mescla fluência e marcas de vulgaridade, expressa pelo vocabulário (“pinto na boca, pinto no cu”, “porrada”, “putos”), usado com desenvoltura pela narradora.

No fragmento seguinte, “59. Nocaute” (RUFFATO, 2013, p. 106), temos mais um exemplo da violência objetiva de cunho sistêmico. O locutor é, na verdade, o narrador da luta de boxe. E como toda história de *EEMC*, nas quais há pessoas marginalizadas e/ou esquecidas pela sociedade, a fragmentação é visível na estrutura textual. Temos um homem desempregado que vem do Rio de Janeiro lutar contra um implacável adversário. Já havia algo acertado: o homem deveria lutar e deixar seu adversário ganhar, assim este receberia o cinturão de campeão brasileiro, enquanto aquele levaria algum dinheiro para casa, com o qual ajudaria a sustentar sua mulher e filhos. O homem acaba se submetendo a essa luta em troca de dinheiro porque há muito tempo estava desempregado, passando por necessidades e morando de favor com a família na casa de um cunhado.

Enquanto o homem vaga pelas ruas de São Paulo, esperando a hora da luta, são focalizadas as ruas da cidade, destacando-se o ambiente hostil: “[...] no centro, na líquida tarde azul zanzou, sem lugar, desguiando-se trombadinhas, camelôs, policiais, engratados, miseráveis, arrastando pelas ruas fedendo a mijo sua ansiedade já mortificado pela saudade da patroa e das crianças” (RUFFATO, 2013, p. 106). Quando a luta termina, o homem está zozzo e fraco, pois estava sem comer e, desse modo, ao receber seu dinheiro, só consegue perguntar “onde que eu acho um pê-efe a essa hora?” (RUFFATO, 2013, p. 107).

O último fragmento não possui nome e nem mesmo numeração, mas vamos considerá-lo como fragmento 69. Essa parte final é uma das coisas que mais chama atenção no romance, além de, é claro, sua estrutura em fragmentos. Antes do fragmento 69, há um relato de insônia no fragmento 67 e um cardápio no fragmento 68, como se o romance estivesse terminando de modo mais ameno, mas o leitor se surpreende com uma página de cor preta, frente e verso. Após a página preta, ocorre um diálogo entre um casal, em que o objeto da conversa é o que acabara de acontecer. Eles escutaram barulhos e gemidos. Acreditam ter ouvido barulho de facadas e depois há silêncio. Com medo, não vão ver o que aconteceu e nem mesmo prestar socorro, pois têm medo de morrer também,

medo de servir como testemunhas, medo de qualquer ação que os prejudique de alguma forma. Então, viram para o lado e tentam dormir.

No que diz respeito a essa página em cor preta, Lehnem pontua que

A cor representa, por um lado, o caos de múltiplos discursos que se confundem na cidade-monstro, produzindo assim o oposto da comunicação, ou seja, o silêncio. Por outro lado, a página em negro representa também outro tipo de silêncio: aquele do medo ante uma violência que envolve os habitantes urbanos como uma mancha escura que prolifera invadindo tanto margens como centros (LEHNEN, 2007, p. 80).

Em suma, o preto sinaliza para o disfórico e suas conotações várias: morte, luto, medo, escuridão, beco-sem-saída etc. A página preta, portanto, é uma representação bastante pontual da violência subjetiva, marcada por uma morte a facadas e pelo medo daqueles que tomaram conhecimento do acontecimento violento.

O que significa essa presença intensa e constante da violência ao longo de todo o romance de Luiz Ruffato? A violência subjetiva, objetiva e simbólica, tal como buscamos mostrar, é o que desponta com maior visibilidade em *EEMC*, mas mais do que simples flashes do cotidiano paulista, marcados pela violência, essa obra literária mostra como a violência parece fazer parte da constituição do país, uma vez que tal característica comportamental se faz presente ao longo de toda nossa história, seja em atos físicos violentos, seja nas relações de opressão, de dominação e de exploração. Portanto a cidade de São Paulo, focalizada como cenário ou espaço protagonista desse romance, funciona como metonímia de um universo maior, isto é, o país como um todo.

Em um todo representativo da obra, isto é, levando em conta tanto os fragmentos comentados quanto os fragmentos não mencionados (fragmentos que trazem cartas, horóscopo, classificados, listas, cardápios etc), *EEMC* não apenas representa boa parte da população paulista, sobretudo aqueles que são esquecidos pelos seus governantes, como também revela uma preocupação constante em demonstrar que essa fatia da sociedade convive com a violência como se esta fosse um elemento normal de seu cotidiano, tornado “natural” ou oficializado, como o trânsito, por exemplo.

É interessante notar que na maioria das histórias, nas quais as personagens são pobres, exploradas e marginalizadas, mais a violência se faz presente e mais a fragmentação existe como recurso estrutural e discursivo. Quando se trata de personagens de classe baixa, o texto costuma ser marcado pela ausência de parágrafos ou pela quebra deles, pela

ausência de pontuação, por frases curtas e inconclusas, com muitas marcas de oralidade, xingamentos e palavrões. Por outro lado, quando se trata da classe média vivenciando momentos de violência, o texto é estruturado nos moldes tradicionais da prosa, além de ser bem escrito, ortografica e gramaticalmente. Por vezes, ainda, mais do que uma linguagem padrão, há uma linguagem bastante culta, marcada por referências que denotam intelectualidade (nomes de filmes, cantores, livros).

Ginzburg (2012) menciona que um dos modos de representação da violência, se a tomarmos como elemento constitutivo da sociedade brasileira, pode se dar por meio da fragmentação de perspectiva.

Se de fato a sociedade brasileira teve na violência um elemento constitutivo, se essa violência teve um impacto traumático e não foi coletivamente superada, é possível que, de maneiras diretas ou indiretas, na produção cultural do século XX, encontremos marcas desse impacto, em formas variadas de elaboração estética e linguística, como o testemunho, a dissolução do realismo, a fantasmagoria e a fragmentação de perspectiva (GINZBURG, 2012, p. 185).

A forma fragmentada do romance, repleta de brevidades, instantes e incompletudes, parece ser a única forma possível para dar conta de representar a realidade caótica paulistana, marcada pela violência. Por meio de sua estrutura fragmentada, o romance apresenta fatias da sociedade que pouco são lembradas, sobretudo pelos governantes. Flashes são apresentados sobre a história de vida daqueles que são excluídos. Além disso, todas as estratégias que figuram nesse romance de Ruffato confirmam a originalidade de sua concepção narrativa, inclassificável, e adequada à temática que o autor focaliza.

O maior exemplo de violência simbólica, isto é, a violência pela e na linguagem está na estrutura fragmentada do romance. A estrutura funciona de forma violenta ao quebrar o sistema literário, que também costuma excluir os pobres, os oprimidos e os desamparados, dando visibilidade e até voz àqueles que pertencem às classes média e baixa da sociedade brasileira. Ao mesmo tempo, a fragmentação parece ser o modo mais viável para representar a violência objetiva e subjetiva presente no cotidiano paulista.

Vieira (2007) defende a importância do livro de Ruffato e, ao mesmo tempo, explica como esta obra apresenta aquilo que Slavoj Žižek denomina como violência objetiva:

Este romance é uma das primeiras obras da literatura contemporânea a dar voz a uma “massa heterogênea” de gente marginalizada pelo

sistema espacial, político, econômico, social e cultural. Como os sistemas urbano, social, político e econômico falharam em fornecer espaços e recursos básicos para estes necessitados, talvez um dos primeiros passos no caminho para entender este problema massivo é por meio da expressão da arte e da cultura (VIEIRA, 2007, p. 128).

Pensando ainda no tema da violência, é interessante retomarmos uma citação de Hossne (2007), na qual a autora menciona que a violência em *EEMC* é uma espécie de elemento unificador, isto é, o elemento que conecta os fragmentos que se passam em São Paulo.

A cidade-personagem coloca em foco a sociabilidade e, com ela, sua violência constitutiva, que permeia todas as relações, não apenas sob a forma explícita do crime – violência que é, pois, uma espécie de elemento unificador da narrativa, mesmo aquece que nem sempre é visível a um primeiro olhar (HOSSNE, 2007, p. 35).

LITERATURA E VIOLÊNCIA: NÃO VERÁS PAÍS NENHUM E ELES ERAM MUITOS CAVALOS

Não verás país nenhum, de Ignácio de Loyola Brandão, e *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato, são dois romances brasileiros muito distintos. O primeiro é um romance distópico, enquanto o segundo é uma narrativa recente, até mesmo datada: “9 de maio de 2000” (RUFFATO, 2013, p. 13). A estrutura textual também é diferente nas duas obras: *NVPN* segue uma estrutura mais tradicional e *EEMC* apresenta estratégias de composição ultramodernas. O romance de Brandão possui um narrador autodiegético, já o de Ruffato possui inúmeros narradores, com perspectivas diferentes. Os personagens da narrativa distópica estão presentes ao longo de toda a narrativa, com maior ou menor frequência, enquanto isso, os personagens da narrativa fragmentada surgem em um único fragmento e não mais aparecem. Brandão escreveu sobre uma catástrofe ecológica que pode chegar a nos atingir em um futuro próximo e Ruffato, por sua vez, escreveu sobre o caos que vivemos no Brasil dito moderno.

Com tantas características diferentes, o que poderia permitir uma comparação entre *NVPN* e *EEMC*? Ambas as obras literárias se passam em São Paulo. *NVPN* apresenta a leitura de uma São Paulo futurista, se assim podemos dizer. *EEMC* apresenta uma São Paulo atual, que podemos chamar de moderna. São Paulo já foi muito representada na literatura do século XX como um espaço moderno, com suas maquinarias, sua centralidade de poder e multiplicidade populacional. No entanto, em *NVPN* e *EEMC*, a imagem que temos de São Paulo e conseqüentemente da sociedade brasileira é de uma metrópole desumana e hipócrita, em que não há cidadãos, mas sobreviventes do caos, experienciando diariamente manifestações de violência(s).

A São Paulo do romance de Brandão, embora seja futurista, é repleta de elementos que dizem respeito ao impacto brutal da violência, seja ela subjetiva, objetiva ou simbólica. Em um espaço onde já não existem mais recursos naturais, a população vive uma realidade caótica na busca pela sobrevivência. Há brigas por alimentos, água, moradia e até emprego, que por vezes geram mortes. Casas são invadidas e estabelecimentos são tomados por pessoas famintas, sedentas e ensandecidas, as quais fariam de tudo por um pouco de água e alimento. Pobres não conseguem comprar fichas de água e nem alimentos factícios, por isso roubam e até matam para conseguirem sobreviver. Muitos pobres acabam morrendo de sede e/ou de fome ou então possuem

doenças por não se alimentarem e se hidratarem como deveriam. Em função de radiações e experimentos químicos nos alimentos, muitas pessoas ficam desfiguradas ou doentes e as mulheres, estéreis. Pobres e pessoas doentes, geralmente também pobres, são excluídas de espaços como as Marquises e esquecidas pelos seus governantes, pois não tem utilidade para estes. Há pessoas que trocam o seu trabalho por um pouco de comida e água. Os sujeitos perderam seu direito de ir e vir livremente. Quanto mais miseráveis e doentes, mais as pessoas se misturam ao lixo e aos restos – inclusive restos mortais – por ordem do Esquema. O sol aniquila vidas.

Todos são vigiados e qualquer comportamento normal pode gerar sérias consequências. O Esquema e seus civiltares, os quais são autoritários e violentos, apenas zelam para que suas ordens sejam cumpridas e as normas sejam levadas a sério, sendo assim, qualquer sujeito que tenha uma atitude julgada incorreta é penalizado, sofre violências subjetivas. A história é sempre reescrita de acordo com os interesses do Esquema. O narrador nos conta que acredita ser culpa do Esquema a crise ambiental, ou seja, a ausência de plantas, animais, água e o forte sol existente. Para ele, o Esquema explorou todos os recursos naturais e, quando pode, também vendeu tudo o que foi possível. Tudo isso é que gerou uma catástrofe no meio ambiente, fazendo de São Paulo um lugar de violência e de ausência de direitos humanos.

EEMC nada tem de distópico ou apocalíptico. A São Paulo do romance é o que podemos chamar de atual ou moderna, pois o cenário é o mais realista possível e familiar. Há a exclusão dos pobres que são esquecidos ou simplesmente ignorados pelos governantes. Muitos não têm acesso a alimento, água e um teto. Trabalhadores são explorados, ao exercerem seus cargos por incontáveis horas e receberem um salário que não cobre as contas do mês e nem tira o nome do vermelho no banco. Mulheres se prostituem ou se envolvem em relacionamentos com homens, nunca antes conhecidos, para conseguirem sobreviver ou cuidar de seus filhos. Mulheres são estupradas e outras sofrem violência doméstica. As ruas são violentas, repleta de brigas, tiroteios, mortes repentinas. Na favela, policiais fazem chacinas e matam inocentes. Negros são enxergados como bandidos simplesmente por serem negros. Índios são tratados como vagabundos. Assaltos, assassinatos e desaparecimentos acontecem o tempo todo.

Dentro de um plano temático, todos os elementos dispostos nos dois parágrafos acima evidenciam o que os dois romances têm em comum: retratam São Paulo em toda sua violência constituinte, a qual, nos dois romances, vai além de uma violência física e

mais visível. O que mais podemos observar é a carga gigantesca de violência sistêmica nas inúmeras situações de exclusão, de opressão e exploração dos sujeitos pobres – situações todas já citadas nos capítulos de comentários acerca dos romances.

Para retratar essas violências, subjetiva e objetiva, no plano temático, cada escritor escolheu o seu modo de construir o texto literário. Citando primeiro *NVPN*, Ignácio de Loyola Brandão optou por uma narrativa estruturalmente mais tradicional, nada semelhante à fragmentação de *EEMC* ou até mesmo a fragmentação de um de seus romances mais famosos: *Zero*, de 1975 – romance publicado originalmente em 1974, na Itália, após ter sido recusado por várias editoras brasileiras –, no entanto, podemos perceber na narrativa de Brandão algumas questões que fogem de um tradicionalismo linear, pois também foi inovador em seu período de publicação.

Ao longo de toda narrativa, conforme já citado, o narrador cita várias palavras como letras maiúsculas. Para citar algumas: Círculos Oficiais Permitidos (limites geográficos); Acampamentos Paupérrimos (lugar onde pobres e doentes são despejados); Superpostos de Distribuição Alimentar (venda de alimentos com cotas); Civiltares (policiais); Bairros Privilegiados (lar de ricos onde pobres não podem chegar perto); Intensa Propaganda Oficial (imprensa do Esquema); Bocas de Distrito (controle do trânsito); Isolamento dos Mentais (local onde pessoas consideradas loucas, em meio ao caos, eram trancafiadas); Perguntas Intragáveis (perguntas e questões que não podiam ser feitas ou levantadas). São palavras que denotam uma violência simbólica, isto é, discursiva, uma vez que elas remetem sempre a instâncias, lugares ou instituições controladas pelo Esquema, a organização política que controla São Paulo. Todas essas palavras, com iniciais maiúsculas, carregam em sua significação uma carga de violência: a exclusão de pobres ou doentes, a ausência de direitos humanos, o tratamento de um ser humano como se fosse algo descartável e o poder militar autoritário e violento. Além disso, há recursos visuais incorporados à narrativa, como quadros de anúncios do Esquema, sobre as Marquises Extensas – local que também carrega uma carga de violência, no que diz respeito à exclusão e aos atos brutais –, muitas vezes carregando frases em caixa alta e notícias de jornais em itálico em meio à narrativa de Souza, recursos visuais estes também presentes em *EEMC*.

NVPN possui uma narrativa mais articulada. A estrutura reproduz, de forma irônica, o engessamento linguístico imposto pela própria situação política de São Paulo, no momento da narrativa. O contexto do romance é muito semelhante ao da ditadura

militar e, nele, não é permitido falar abertamente sobre assuntos que remetem às questões sociais e políticas do país. A penalização envolveria violência subjetiva drástica. Não se trata de mais uma ditadura representada na literatura nos moldes de *1984*, de George Orwell e, sim, o que o filósofo Slavoj Žižek (2011) nomina como “farsa da pós-ideologia”. Essa farsa ideológica está relacionada à ideia de que, atualmente, vivemos em tempos pós-ideológicos que têm como resultado a pulverização do tecido social em indivíduos impotentes. Há um total aniquilamento do sujeito e de suas liberdades.

Em *Primeiro como tragédia, depois como farsa*, Žižek (2011) trata das falhas morais do mundo moderno, com foco em questões históricas e ideológicas. Ainda na introdução, “As lições da primeira década” (p. 14-20), o pensador comenta sobre como os novos-ricos construíram comunidades isoladas nas quais vivem em modelo idealizado, sua única ligação com o mundo real se dá por meio dos negócios e filantropia. O objetivo disso é minimizar os riscos à segurança dos ricos, ou seja, o que os motiva é o medo da vida social externa na qual vivem indivíduos de pouca ou nenhuma condição financeira. Um exemplo dado é uma pequena cidade perto de Xangai, na China.

Não há mais hierarquia de grupos sociais dentro da mesma nação: os moradores dessa cidade vivem num universo em que, em seu imaginário ideológico, o mundo circundante da “classe baixa” simplesmente *não existe*. Os “cidadãos globais” dessas áreas isoladas não seriam o verdadeiro contraponto dos que moram em favelas e outras “manchas brancas” ou lacunas da espera pública? Na verdade, eles são dois lados da mesma moeda, os dois extremos da nova divisão de classes (ŽIŽEK, 2011, p. 18).

Žižek prossegue, então, dando como exemplo a cidade de São Paulo, no Brasil, local no qual se passam os dois romances aqui discutidos.

A cidade que melhor personifica essa divisão é São Paulo, no Brasil de Lula [presidente do país de 2003 a 2011], que ostenta 250 heliportos em sua área central. Para evitar o perigo de se misturar com gente comum, os ricos de São Paulo preferem utilizar helicópteros, de modo que, olhando para o céu da cidade, temos realmente a impressão de estar numa megalópole futurista do tipo que se vê em filmes como *Blade Runner* ou *O quinto elemento*: as pessoas comuns enxameando as perigosas ruas lá embaixo e os ricos flutuando num nível mais alto, no céu (ŽIŽEK, 2011, p. 18).

Algo semelhante não acontece no contexto social e ideológico de *NVPN*? A São Paulo distópica do romance mostra ricos vivendo em condomínios fechados e quase inacessíveis, com água, alimentos, segurança e acesso à educação. Assim, os ricos vivem em um mundo idealizado, sem escassez de qualquer produto e sem vivenciar o medo. A

cidade caótica, repleta de problemas e de pobreza, não os atinge. Pobres nem sequer sabem onde ficam esses condomínios e, mesmo se soubessem, não teriam acesso permitido para circular por essas áreas. São excluídos, limitados aos locais que lhes são permitidos e, desse modo, também nada podem fazer.

Souza, embora não seja tão pobre, visto que tem uma casa e algumas fichas de água e alimentos, quando passa a vagar pelas ruas, sabe bem o que é esse sentimento de impotência e a falta de possibilidade de fazer algo para mudar a realidade. O Esquema, bem como as regras que ele impõe para que a sociedade funcione, não permite que a população tome partido, fazendo com que todos sejam impotentes. Nem sequer há permissão para falar sobre qualquer assunto, prova disso é a compulsória dada a Souza que o impossibilitou de ministrar aulas de História.

É interessante notarmos ainda que, dentro desse contexto ditatorial do romance, o recurso da ironia e da hipérbole são utilizados para falar sobre os mais diversos assuntos. O próprio termo *Civiltares*, que diz respeito à polícia militar da época, é um signo inventado que acentua a ironia. “Militar”, segundo o dicionário *Michaelis* é um “oficial que segue a carreira militar”, já a palavra “Civil” tem como definição justamente algo que nada tem a ver com as características dos *Civiltares*: aquele que mantém relação com os cidadãos e “Que tem boas maneiras; civilizado, bem-educado”¹⁰. Sem falar nos nomes irônicos como o laboratório do Bem-Estar Social, onde são feitos os produtos sintéticos, os quais, ao contrário do que parece, não fazem bem para a população. Também os anúncios sobre as *Marquises Extensas* são irônicos, uma vez que são apontados como uma “EXPLÊNDIDA REALIZAÇÃO” (BRANDÃO, 2008, p. 331), uma grande solução contra o calor, pensada para os cidadãos, mas que na verdade não passa de um local com sombra, sem conforto, água, alimentos e segurança.

Além disso, o autor Ignácio de Loyola Brandão resgata, de certo modo, um realismo naturalista para retratar as deformidades físicas da população, grande parte decorrentes da má alimentação e dos produtos sintéticos. Isso é visível quando a aparência das pessoas é descrita ao longo do romance, com adjetivos que intensificam o horror da situação. Há os sujeitos carecas, despelancados, sem nariz com globos saltados, com furos nas mãos. Trata-se, portanto, de uma estilística marcada pela hipérbole.

¹⁰ Significados dispostos no dicionário online *Michaelis* de Português Brasileiro: <<http://michaelis.uol.com.br/>>. Acesso em 19 de jan. de 2018.

Poderíamos nos arriscar dizer que a catástrofe de *NVPN*, no que compete à questão da falta de água e alimentos, já vem acontecendo em São Paulo atualmente. Sendo assim, infelizmente, a distopia de Brandão já não é tão distópica assim. Desde 2014, São Paulo tem sofrido uma crise hídrica, noticiada claramente em jornais e revistas como *Época*¹¹, *Carta Capital*¹², *Folha de S. Paulo*¹³. Sem falar na quantidade de pessoas que têm ficado desempregadas, têm passado fome e têm morado nas ruas de uma das maiores cidades do mundo. O livro de Luiz Ruffato foi publicado em 2001 e ainda não havia crise hídrica – ou ainda não sabíamos nada sobre ela –, mas de qualquer forma, já nos apontou denúncias sobre uma São Paulo repleta de exclusão, exploração e marginalização, onde a fome, a morte, a insegurança e o medo fazem parte do cotidiano da população.

A narrativa fragmentada de *Eles eram muitos cavalos* se mostra como um projeto literário ambicioso. Como dar conta de representar a realidade social e política de tantos cidadãos paulistas, sem que a própria narrativa acabe excluindo ou se esquecendo de narrar de algumas perspectivas? Com maestria, Luiz Ruffato deu vida a um livro repleto de narradores distintos, com os mais diversos pontos de vista.

Os personagens de *EEMC* são, em grande maioria, de classe baixa ou média baixa. Classes média e alta também figuram nos fragmentos, mas não são maioria. O retrato dessas classes sociais é assustador quando focamos a presença da violência, seja ela subjetiva ou objetiva, no cotidiano dos personagens. Não menos intrigante é tentar pensar acerca do motivo que levou o autor a optar por uma estrutura narrativa caracterizada por fragmentos.

Ginzburg (2012, p. 233-234), enuncia que, ao avaliarmos o papel preponderante da violência em nossa formação histórica brasileira, podemos passar a questionar sua importância na concepção ou na estruturação estética de nossas obras artísticas. Nossa experiência do passado e mesmo do presente é constituída de massacres, traumas,

¹¹ Leia sobre em: “Crise da água em São Paulo: Quanto falta para o desastre?” <<http://epoca.globo.com/colunas-e-blogs/blog-do-planeta/noticia/2014/06/crise-da-agua-em-sao-paulo-quanto-falta-para-bo-desastreb.html>>, texto publicado em 16 de abril de 2014.

¹² Leia sobre em: “Perguntas e respostas sobre a crise da falta de água em São Paulo” <<https://www.cartacapital.com.br/politica/perguntas-e-respostas-sobre-a-crise-de-falta-de-agua-em-sao-paulo-2358.html>>, texto publicado em 23 de outubro de 2014.

¹³ Leia sobre em: “Após crise hídrica, São Paulo não fez toda a lição de casa” <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2016/08/1800622-apos-crise-hidrica-sao-paulo-nao-fez-toda-a-licao-de-casa.shtml>>, texto publicado em 09 de agosto de 2016.

escravismo, repressão patriarcal e outras violências de cunho social, o que nos coloca como um país historicamente composto por ruínas. Em seguida, o estudioso assevera:

Para a pesquisa literária, é necessário o desafio de verificar como, nas formas literárias, encontramos lapsos, descontinuidades, contradições, subversões de convenções, rupturas de gêneros tradicionais, questionamentos a respeito da capacidade comunicativa e expressiva da literatura. Devemos redobrar a atenção sobre esses elementos quando interessam não como fim em si mesmos, como experimentos formais, mas quando associados a temas que, direta ou indiretamente, digam respeito ao impacto brutal da violência social (GINZBURG, 2012, p. 237).

Seguindo esse raciocínio, o qual defende que, na pesquisa literária, não devemos tomar certos elementos formais como experimentos, podemos intuir que a fragmentação em *EEMC* é, de fato, a única forma possível de dar vozes a tantos personagens das classes sociais mais baixas. Já adiantamos isso anteriormente, mas é necessário retomar: a fragmentação parece ser a única estrutura capaz de dar conta de representar grande parte da violência vivenciada pela população brasileira, sobretudo a parte excluída, marginalizada e explorada, a qual não é minoria em nosso país. E mais: os fragmentos metaforizam as “ruínas” ou fraturas que caracterizam nossa história.

A estrutura toda fragmentada de *EEMC* é um excelente exemplo para mostrar como a violência simbólica, incorporada a discursos, não existe apenas nos casos mais evidentes, isto é, nos casos em que proferimos ofensas ao outro. A estrutura quebra o sistema tradicional literário, inclusive ao tornar menos óbvia a própria classificação no gênero “romance”, e inova ao conseguir dar vozes a narradores e personagens distintos e pouco representados na literatura brasileira. Ao fazer rupturas no sistema literário, Ruffato consegue trazer para a literatura personagens pobres que vivem violências subjetivas e objetivas constantemente, que politicamente são enxergados como seres sem importância individual ou coletiva e que costumam ser excluídos até da literatura, tais como: operários, prostitutas, mães solteiras, idosos, crianças que trabalham desde cedo, índios, negros, pastores, entre outros, todos pobres.

Em um discurso proferido no 4º *Assises Internationales du Roman*, congresso mundial sobre o romance, em Lyon – França, Luiz Ruffato (2010), define com clareza o processo de composição de sua obra, na qual a experiência física é convertida em procedimento estético:

[...] percebi que ao invés de tentar organizar o caos - que mais ou menos o romance tradicional objetiva - tinha que simplesmente incorporá-lo

ao procedimento ficcional: deixar meu corpo exposto aos cheiros, às vozes, às cores, aos gostos, aos esbarrões da megalópole, transformar as sensações coletivas em memória individual.

Flanar por ponto de ônibus e velórios, locais onde houve chacinas e supermercados, templos evangélicos e conjuntos habitacionais populares, favelas e prisões, hospitais e bares, estádios de futebol e academias de boxe, mansões e hotéis, fábricas e lojas, shopping centers e escolas, restaurantes e motéis, botequins e trens...

Recolher do lixo livros e eletrodomésticos, brinquedos e cardápios, santinhos e calendários, jornais velhos e velhas fotografias, anúncios de simpatias e de resolução de problemas financeiros... (RUFFATO, 2010, s. p.).

Algumas reflexões atordoavam Ruffato. De que como construir relatos de caráter biográfico de personagens comuns sem grandes histórias? Como narrar sobre vidas que não se encontram nos noticiários sem tentar organizar o caos no qual se encontram? Como falar sobre “a violência da invisibilidade, a violência do não-pertencimento, a violência de quem tem que construir uma subjetividade num mundo que nos quer homoganeamente anônimos” (RUFFATO, 2010, s. p.)?

O autor encontrou seu modo ideal de composição ao “[...] assumir a fragmentação como técnica (as histórias compoendo a História) e a precariedade como sintoma - a precária arquitetura do romance, a precária arquitetura do espaço urbano” (RUFFATO, 2010, s. p.). Desse modo, “[...] a linguagem acompanha essa turbulência [de São Paulo] – não a composição, mas a decomposição” (RUFFATO, 2010, s. p.).

Schollammer (2007), em “Fragmentos do real e o real dos fragmentos”, busca uma reflexão sobre a forma literária experimental de Ruffato em *EEMC*. Para ele, a estrutura composicional do romance tem aguda consciência poética e, ao mesmo tempo, mantém estreita relação com a realidade social e procura novas formas de realização literária da realidade. Tal comprometimento de Ruffato com a realidade brasileira, é visível ao focar em histórias de pessoas comuns e seus embates com a violência. A linguagem pode nos levar a pensar o autor como um herdeiro da tradição realista, no entanto, é preciso pensar esse realismo como janela para entender de que modo a literatura contemporânea cria efeitos de realidade sem recorrer à descrição coesa e coerente, buscando a exatidão dos fatos.

Parece haver uma relação entre essa forma de extrema visualidade e o abandono da descrição como recurso realista de reprodução visível, fazendo surgir o efeito singular de outras percepções – auditivas, táteis, sensíveis – em consequência da riqueza semântica do texto. O importante é entender com que recursos o texto consegue esse efeito e

produzindo assim uma imagem não-visível da cidade caótica de São Paulo, uma imagem que não reproduz nem imita as tecnologias visuais da literatura, mas que é resultado de uma exploração de algo que a literatura faz melhor do que a imagem fotográfica, televisiva, cinematográfica, digital e assim por diante, uma espécie de “imagem de pensamento”, privilégio da escrita em uma época de ofuscamento visual ligado ao predomínio dos grandes veículos de comunicação. Diferente do esforço realista de recriar, descritivamente, uma pseudo-visualidade como cenário homogêneo e pano de fundo das ações, a aguda visualidade do texto de Ruffato, efeito cortante do estilhaçamento das imagens, ressalta as dimensões não perceptíveis e não óticas da imagem, aquilo que no limite da visibilidade e da legibilidade do visto se presentifica imaginariamente – o medo, a fantasia, o sonho, a mentira, a atração espantosa da miséria, da violência, do obscuro, da ferida, da feiura e do grotesco – e que inverte nosso olhar e converte o espectador em objeto visível, visto pelo mundo que ele não quer ver. Assim, a escrita de Ruffato, revela a dimensão do visto, aquilo que mortifica o olhar contemplativo e exterior ao cenário urbano e suburbano, incorporando esse olhar no próprio cenário em uma inversão com uma clara dimensão ética (SCHOLLAMMER, 2007, p. 70).

Desse modo, o caráter fragmentário do romance é alegórico, uma vez que este remete à ruína urbana da sociedade contemporânea, a qual possui um aspecto inacabado, esfacelado, marcado por distintas camadas, sociais, históricas e econômicas.

Os fragmentos escritos por Ruffato funcionam, ainda, como signos da cidade incluídos na ficção. Assemelham-se a coisas coletadas nas ruas, encontradas pelo caminho, ouvidas nas esquinas, nas ruas, dando ao romance um efeito de realidade. Os signos, nesse sentido, atuam como escrita da cidade, mas a obra literária em sua composição estrutural e linguística cria uma própria e singular realidade.

Schollammer menciona que essa urgência em manter explícito diálogo com a realidade por meio da fragmentação não deve ser confundida como sendo documentarismo: “Esse esforço de incluir a realidade na escrita não deve ser confundido com documentarismo, pelo contrário, não se trata apenas de trazer a realidade para dentro da narrativa, senão levar a poesia à vida, reencantá-la” (SCHOLLAMMER, 2007, p. 72). Esse exercício poético em contato com a realidade é bastante visível em fragmentos nos quais a prosa é poetizada e esta é convertida em verdadeiros poemas em prosa, como os fragmentos “45. Vista parcial da cidade” (RUFFATO, 2013, p. 82), no qual temos, em versos, uma descrição do caos paulistano (trânsito, mendigos nas ruas, ladrões, trabalhadores cansados) e “62. Da última vez” (RUFFATO, 2013, p. 108), em que a narração se faz em primeira pessoa para focar uma separação de casal com uma vida financeiramente difícil e conturbada sentimentalmente.

A princípio, *Não verás país nenhum* e *Eles eram muitos cavalos* são muito diferentes, e não podemos discordar dessa afirmação completamente. No entanto, as semelhanças evidentes entre os romances dizem muito sobre o que somos enquanto sociedade brasileira. A modernização que o Brasil julga ter começado a atingir a partir dos anos 50 gerou mais problemas do que o esperado. A urbanização e a industrialização brasileira foram construídas com base em ideais da elite, que não se preocupou com os pobres, seu bem-estar, sua moradia, sua possibilidade de se alimentar e vestir, sua saúde, seu psicológico. Os dois romances são retratos da consequência dessa modernização desenfreada e inconsequente, que não só fragilizou as finanças nacionais, gerando dívidas enormes, mas também mais miséria e exclusão. A São Paulo dos dois romances é repleta de manifestações de violências, objetivas, subjetivas e simbólicas. Essas violências fazem parte do cotidiano como o ar que corre em nossos pulmões e são incorporadas à normalidade, sem gerar espanto nos personagens.

Quem se espanta com essas violências nos romances estudados? Apenas a elite, uma vez que ela não está acostumada a lidar com a matéria dura e suja da violência. A elite, em *NVPN*, vive em condomínios fechados, aos quais pobres não tem acesso, nem sequer sabem onde estão localizados, pois o medo de invasão é imenso. A elite sente um medo generalizado, há câmeras em todos os locais possíveis, seguranças (geralmente são Civiltares), pois tem a consciência de que é privilegiada e de que o país, além dos muros dos condomínios, não tem piscinas, não tem nem sequer água limpa para beber e alimento todos os dias. Essa elite, no entanto, não se importa com isso, apenas tem medo de que suas casas sejam invadidas, seus bens saqueados e seus filhos sejam machucados.

A elite em *EEMC*, por sua vez, tem menor representação. Além do fragmento, já discutido, “20. Nós poderíamos ser grandes amigos” (RUFFATO, 2013, p. 40), no qual um homem rico se espanta com o sequestro e morte de seu vizinho, podemos citar “28. Negócio” (RUFFATO, 2013, p. 53). Nele, há um pai indo buscar o filho aniversariante na *Graduate School*. O pai não consegue manter diálogo com o menino, pois ambos não mantêm muito contato. É aniversário do garoto, por isso dá a ele um presente muito desejado e o leva para comer no McDonalds. Enquanto isso, o celular do pai toca e ele já sabe do que se trata. O blindado “Mercedes azul-marinho” e “o terno Armani cinza-chumbo” (RUFFATO, 2013, p. 53) vieram com certo custo. Não queria uma vida simples, ser um zé-ninguém, então passou a fazer pequenos serviços e favores, tais como “[...] intermediação de armas contrabandeadas” (RUFFATO, 2013, p. 55) em aeroportos e em

vários países. Nesse fragmento, apenas temos a consciência de que o pai tinha como destino certo ser um funcionário no açougue do tio, como seus irmãos. Decide mudar sua vida, então passa a traficar armas. A elite, no livro de Ruffato, é quase inexistente, quando surge é preocupada com seus próprios princípios ou assustada com a violência, seja ela subjetiva ou objetiva.

Há um fragmento em *EEMC* que faz, de certo modo, um diálogo interessante com *NVPN*. Em “35. Tudo acaba”, Luciano se encontra em situação lastimável, em um colchão, olhos cravados no teto, TV ligada, em um apartamento imundo, com esgoto escorrendo pelas paredes. Em outros apartamentos e do lado de fora, tudo segue de modo caótico, caminhões, polícia, sirenes dos bombeiros, bebês choram, barulho de televisão, vozes abafadas. Após o narrador heterodiegético narrar essas situações, não colocando vírgulas e pontos finais, segue a seguinte reflexão:

e nada disso restará nada o bairro se transformará em lugar
ermo a morte sob cada poste de luz apagada em cada esquina botequins
agachados meia-folha casa pardieiro cada sobrado cortiço cada gato
cachorro cada saco de lixo e tudo terá sido em vão são paulo inteira
decadência e todos a abandonarão e uma cidade-fantasma como as dos
filmes de faroeste preto e branco que trazia da videolocadora sentado
na cama comendo pipoca de micro-ondas e tomando Coca-Cola surgirá

para que

tudo

se daqui a alguns milhares de anos a terra sucumbirá numa
hecatombe deixará de girar fria inerte

e o sol se consumirá bola de hélio que devora o próprio
estômago (RUFFATO, 2013, p. 64)

O personagem Luciano está vivendo uma crise existencial, para ele nada faz sentido na vida e o futuro será necessariamente cruel. Logo após serem postas as reflexões acerca da vida e do futuro, Luciano é encontrado morto no trânsito – não fica claro se por um acidente ou se foi suicídio.

Para além dessa crise existencial pela qual passou Luciano, podemos observar que ele prevê parte do que se encontra na realidade de *NVPN*. Em sua concepção, o futuro em São Paulo será terrível e nada do que fizermos no momento mudará o que há de vir. Tudo será em vão e a cidade aponta para a decadência caótica dos dias, até que deixe de ser povoada, até que deixe de existir, até que o próprio sol se consuma. É sobre isso que narra Souza, no romance de Ignácio de Loyola Brandão.

Não verás país nenhum e Eles eram muitos cavalos: dois romances sobre São Paulo e suas violências. Uma narrativa distópica que cada vez se aproxima da nossa realidade, tanto no que diz respeito aos recursos naturais em escassez quanto no que diz respeito às questões políticas, pautadas no autoritarismo, no separatismo (pobres e ricos) e na exploração do povo. A outra, uma narrativa contemporânea na qual temos uma clara expressão das mais assustadoras características constituintes do país: a exclusão do pobre, do negro, da mulher e a exploração do trabalhador pobre, que nunca consegue pagar as contas, dar vida digna e confortável aos filhos e ascender socialmente. Conforme trecho do fragmento “44. Trabalho”:

Todo dia às cinco horas da tarde toma rumo de casa, no Boi Malhado, a pé, porque nem trocado pra passagem do ônibus têm. Já acompanhou uma montoeira de curso, Senac, Senai, Central do Trabalhador, nenhum asfaltou estrada pum bom emprego. Tudo, mero pretexto par a consentida escravidão, oito horas de suor diário, uma merreca no fim do mês (RUFFATO, 2013, p. 81).

Retomando a questão da estrutura em *NVPN* e *EEMC*, para chegar ao ponto almejado por estas considerações finais, é necessário mencionar que, embora o romance de Brandão conte com um fio narrativo explícito, o qual é organizado pelas memórias de Souza, há nele indícios do que viria a ser, no romance de Ruffato, uma narrativa desestruturada e fragmentária. Listaremos esses indícios a partir daqui.

Em *NVPN*, a linguagem mescla norma culta e coloquialismo, bem como neologismos. Ela também é seca, repleta de frases curtas e de parágrafos predominantemente curtos. Desse modo, fica a sensação de haver uma tentativa de colocar uma aparência de ordem, embora o universo em que Souza esteja inserido seja caótico. A narrativa é organizada, possui começo, meio e fim, mas, muitas vezes, Souza ignora o que está se passando, para buscar dar sentido ao que tem conhecimento; um exemplo é quando sua mulher desaparece, sem dar notícias e ele simplesmente ignora esse fato e tenta entender o que se passa além das paredes de sua casa, nas ruas. O monólogo final sobre Adelaide também “passa a limpo”, de modo dúbio, a personagem, de modo que ficam evidentes ao leitor os espaços em branco, os “buracos” da narrativa.

Embora o romance de Brandão possua essa diegese tradicional, os capítulos tendem a constituir episódios isolados. A título de exemplificação, citamos alguns capítulos que denotam esse caráter episódico: “Adelaide preparou o gostoso bolo de mandioca factícia para levar à mãe. Corajoso, Souza recusa-se a acompanhá-la, deixa que

vá sozinha, manda lembranças” (BRANDÃO, 2008, p. 83); “Ao voltar para o emprego, Souza encontra uma novidade desagradável. O chefe, é claro, não fornece explicações. Chefes chefiam” (BRANDÃO, 2008, p. 95); “Perversidade ou espírito prático? Souza fica confuso quando é impedido de dar água a dois homens que morrem de sede” (BRANDÃO, 2008, p. 158). Cada um desses capítulos aponta, ao seu modo, a degradação constante da vida da classe média, na qual estão inseridos Souza e Adelaide. Isso dá um caráter episódico ao romance, evidentemente não tão completo como acontece, por exemplo, no romance *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, porém esses capítulos episódicos já apontam para uma fragmentação da narrativa.

Souza e a Adelaide buscam não se identificar com a “escória”, isto é, com os carecas, mãos furadas e todas as pessoas que vivem nos Acampamentos Paupérrimos. Esse fato é bastante expressivo no romance e ilustra um comportamento típico de grande parte da classe média brasileira que deseja se identificar com camadas superiores. Assim, indivíduos de classe média exercem uma rejeição contra os que são excluídos socialmente, a qual, para os olhos do leitor, parece insana e deveria ser inconcebível. Esse comportamento é retratado em alguns fragmentos de *EMMC*, como nos capítulos 20 e 28, mencionados anteriormente.

Outra questão a ser ressaltada é que a sensação distópica criada pelo texto de *NVPN* é similar à de *EMMC*. A ausência de eixo narrativo no texto reforça a sensação de isolamento, de impotência e de falta de opções e saídas em meio ao caos. Dessa maneira, temos mais uma questão, relativa à estrutura do romance de Brandão, que prevê algumas radicalizações presentes no livro de Luiz Ruffato.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação buscou, ao longo de seu desenvolvimento, traçar um estudo comparativo entre duas obras literárias brasileiras: *Não verás país nenhum*, de Ignácio de Loyola Brandão, e *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato, ambas ambientadas em São Paulo. De acordo com postulados de Slavoj Žižek, este estudo rastreou manifestações de violência objetiva, subjetiva e simbólica nos dois romances. E para além da discussão da temática da violência, objetivou-se discutir em que medida a violência também se faz presente nas estruturas textuais das obras.

No primeiro capítulo desta dissertação, foram apresentados tanto o universo teórico que norteia grande parte deste trabalho quando suas linhas de pensamento e ideias. As discussões propostas pelo esloveno, fundamentadas a partir da releitura de textos de Marx e Lacan, deram vida à corrente do materialismo lacaniano. Longe de psicanalisar objetos de estudo, essa corrente preza por uma aplicação no social, no coletivo, servindo de base para interpretações inovadoras de situações sociais, livros, filmes, séries e peças teatrais. Além disso, além de fazer uma releitura de textos consagrados, Žižek também tem sua própria produção teórica, como exemplo temos a sua tipologia da violência, a qual norteia todo este estudo.

No capítulo intitulado “AFINAL, DE QUE VIOLÊNCIA ESTAMOS FALANDO?”, passamos a discutir o conceito de violência que norteia o trabalho. No entanto, antes disso, pontuamos de que modo a violência se faz presente na história do Brasil, buscando sempre uma ponte entre literatura e historicidade. Para tal, expusemos considerações de pensadores como Renato Janine Ribeiro (1999), Antonio Candido (1993), Schollammer (2000) e Ginzburg (2012). Os quatro, cada qual ao seu modo, acreditam que a história brasileira tem como característica a presença constante da violência nos mais diversos processos sociais que nos constituíram enquanto país. A violência está na colonização, na escravidão, no genocídio indígena, no tráfico negreiro, na ditadura militar, na força policial, no patriarcado machista, nos estupros, nos linchamentos, nas cadeias, no preconceito contra as minorias, nas ruas, na tv.

Além disso, os teóricos Ginzburg e Schollammer são alguns dos poucos estudiosos da literatura que se arriscam a estudar a literatura a partir da perspectiva da violência, o que dá a impressão de que, ainda hoje, o tema é um tabu em nossa sociedade.

E se a violência é parte constituinte da formação social e histórica do país, ela pode estar representada em nossas obras artísticas. A literatura pode ser a ferramenta para dar voz e resistência a minorias, para expressar a supressão ou ausência de direitos humanos e ir contra a corrente histórica que prega o idealismo e a submissão ao colonialismo, a noção de progresso e de desenvolvimento constante.

Dado o breve panorama histórico sobre a presença da violência em nossa sociedade e na literatura no capítulo em questão, prosseguimos apresentando o que tomamos como conceito de violência. Desse modo, apontamos a tipologia da violência do filósofo esloveno. A violência, enquanto elemento constante nas sociedades, tem sido um tema bastante explorado por Žižek. Em livros como *Em defesa das causas perdidas* (2008) e *Vivendo no fim dos tempos* (2010), o pensador já havia mencionado o assunto, sempre citando Hannah Arendt, Giorgio Agamben ou até Walter Benjamin. Somente em *Violência: seis reflexões laterais* (2014), contudo, é que ele lançou mão de sua própria tipologia da violência, passando a empregá-la em suas publicações seguintes, como *Problemas no paraíso* (2015).

Para Slavoj Žižek, conforme já apontamos anteriormente, a violência está além dos casos evidentes e visivelmente presentes em nosso cotidiano. Defende que há uma violência ainda mais cruel e devastadora que se faz presente em toda sociedade. Para o filósofo, a violência pode ser subjetiva, objetiva (ou: sistêmica) ou simbólica. O primeiro tipo de manifestação diz respeito ao que conhecemos como violência física, isto é, os atos brutais que exercemos no outro, tão visível nas ruas, jornais e no cinema. O segundo, de modo resumido, é uma violência de cunho social e, inevitavelmente, político, uma vez que se faz presente em situações de exclusão, opressão e repressão das classes menos favorecidas financeiramente e minorias, oriundas do mau funcionamento público e má gestão política. O terceiro tipo é uma violência na e pela linguagem, expressa por meio do discurso e, conseqüentemente, presente não só em diálogos entre pessoas, mas também nas estruturas linguísticas de obras literárias e artísticas de modo geral.

A partir dessa tipologia da violência, pudemos nos dedicar às obras literárias de Brandão e Ruffato. Sendo assim, passamos ao capítulo “IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO E LUIZ RUFFATO: APROXIMAÇÃO ENTRE OS AUTORES E SUAS OBRAS”. Nesse momento, apresentamos os escritores brevemente – visto que este trabalho não pretende ter um foco biográfico – e os enredos de *NVPN* e *EEMC* de modo

resumido. Em seguida, apresentamos a fortuna crítica, sobretudo o que diz respeito à presença da violência nas obras literárias, sem deixar de lado questões estruturais.

O que concluímos ao buscarmos essa fortuna crítica e incorporá-la a este estudo é que *NVPN*, embora seja um romance já muito discutido, tem uma fortuna crítica mais voltada aos temas: degradação ambiental e o autoritarismo. A violência, enquanto tema e parte da estrutura, é um assunto quase intocado, uma exceção é o artigo inicial que deu vida a este estudo: “Manifestações de violência(s) no romance *Não verás país nenhum*, de Ignácio de Loyola Brandão” (2015), de minha autoria com Marisa Corrêa Silva. Sobre *EEMC*, o que podemos notar é que há uma quantidade grande de estudiosos que se dedicaram a estudá-lo com foco em sua estrutura fragmentada, pensando nela enquanto estilização do mundo urbano e moderno, porém grande maioria não buscou uma análise da relação entre a fragmentação e a temática expressa no romance. A violência no romance, foco deste estudo, é comentada por Hossne (2007), mas apenas no plano temático.

Na narrativa distópica de *NVPN*, a violência subjetiva se resume a duas situações: os atos brutais cometidos pelos Civiltares, direcionados aos cidadãos, para manter a ordem e cumprimento das regras que são julgadas como necessárias, e nos atos físicos, não menos brutais, cometidos pelos próprios habitantes de São Paulo na busca desesperada pela sobrevivência em meio ao caos.

A violência objetiva, também chamada de sistêmica, está presente com grande evidência, pois a cidade vivencia um caos no qual não há mais alimentos, água, qualquer recurso natural e segurança, situação extrema ocorrida em função do mau funcionamento do sistema político e econômico de São Paulo. Além disso, essa situação de ausência de direitos humanos, gera a exclusão dos mais pobres, que não têm moradia e dinheiro para adquirir alimentos feitos em laboratórios e fichas de água. Além disso, há a opressão vivenciada por todos, que tem como agentes o Esquema e seus Civiltares, e a ausência do direito de ir e vir - e de liberdade em um todo.

Por sua vez, a violência simbólica está presente justamente no engessamento linguístico da estrutura textual, que faz com que o contexto ditatorial do romance seja ainda mais verossímil, uma vez não é permitido falar sobre qualquer assunto. A partir disso, a ironia empregada pelo narrador e também pelo autor na construção de seu romance faz grande diferença. Os termos citados com letras iniciais maiúscula, além de

serem nomes irônicos, remetem a instâncias, entidades e até épocas que possuem uma carga de violência não só semântica, mas histórica e política.

A violência em *EEMC* é muito mais objetiva e simbólica do que subjetiva. Essa violência física, que parte da ação brutal de um eu específico, não deixa de fazer parte dos fragmentos nos quais imperam a violência objetiva. Resume-se em situações ambientadas em locais hostis, nos quais há agressões e embates físicos, como tapas, socos, estupros e assassinatos.

Assim como em *NVPN*, a São Paulo de Ruffato é repleta de situações nas quais imperam a violência objetiva de cunho sistêmico. Os fragmentos apresentam vários recortes de situações e fatos ocorridos na cidade que nos mostram sobretudo operários sendo explorados, trabalhando muito e recebendo pouco: falta tempo para a família, lazer ou esportes, faltam alimentos na geladeira e as dívidas, contudo, sobram. Além disso, não há segurança nas funções desempenhadas pelos trabalhadores e eles são tratados como apenas mercadorias substituíveis. Em outros fragmentos, temos famílias sem acesso aos direitos humanos básicos e desempregados, famintos e prostitutas vagando pelas ruas da cidade, repletas de hostilidades.

A estrutura de *EEMC*, conforme já dissemos, é composta por fragmentos que, lidos como um todo representativo, têm muito a nos dizer. A primeira questão é que a fragmentação, a pluralidade de vozes apresentadas, parece ser o único modo viável para a representação do cotidiano caótico de São Paulo, marcado pela violência. A segunda é que essa estrutura fragmentada opera de forma violenta ao quebrar com o sistema literário tradicional que costuma excluir pobres até mesmo da literatura, enquanto personagens. Com a fragmentação e a linguagem mais voltada para a oralidade, com supressão de pontuação e frases incompletas, é possível colocar em evidência, com verossimilhança, trabalhadores, negros, índios, idosos, mulheres, mães solteiras, prostitutas e crianças que começaram a trabalhar ainda muito jovens. A violência simbólica também aparece no romance em sua forma mais comum, nas ofensas verbais dirigidas ao outro, seja em situações de brigas ou de preconceito racial.

Para além dessas questões temáticas acerca da violência nos romances estudados, defendemos que a estrutura de *EEMC*, publicado nos anos 2000, é prevista a partir de certos nuances do texto de Brandão, publicado nos anos 80. *NVPN* possui um fio narrativo organizado, mas Souza deixa alguns indícios de uma narrativa fragmentária. As frases

são curtas e diretas, parágrafos também curtos. Todo fato tem um início, meio e fim, o que nos parece uma tentativa de organizar o caos que São Paulo vive. O romance é todo em capítulos e isso lhe dá uma aparência episódica, como são os fragmentos de *EEMC*. O fato de o romance ser uma distopia nos dá a sensação de uma falta de eixo narrativo que nos remete a um isolamento e perspectivas futuras, o que também existe na narrativa de Ruffato. Dados esses indícios, acreditamos que certas radicalizações em *EEMC* tiveram suas sementes plantadas no território árido de *NVPN*.

O estudo da violência em obras literárias, levando em consideração tanto tema quanto estrutura, ainda é um campo no qual poucos pesquisadores têm se arriscado. Sobretudo em obras literárias contemporâneas, como é o caso de *Eles eram muitos cavalos*, a violência tem ocupado um espaço importante nas narrativas, tem deixado de ser um assunto no qual não podemos tocar, conforme declara Schollhammer (2008). Talvez a não disposição em estudar a violência a fundo dentro dos Estudos Literários se dê porque, para isso, precisamos assumir que nosso país e nossas histórias são constituídos por processos violentos, que, na atualidade, a violência tem feito parte das nossas vidas e está incorporada à normalidade. É mais simples concordar com o mito do país cordial e amistoso, sem desmitificar fatos tomados como verdades absolutas. Nesse ponto, a tipologia da violência, proposta e desenvolvida por Slavoj Žižek, é uma ferramenta fundamental para estudarmos objetos artísticos e termos novas interpretações do que é a nossa literatura, do que ela fala, aponta e denuncia, distanciando-nos, assim, do enfoque tradicional.

Ao utilizarmos a tipologia da violência proposta pelo filósofo esloveno para pensar *NVPN* e *EEMC*, foi possível visualizar o quanto a violência está incorporada ao nosso cotidiano, ao ser tomada como elemento comum, bem como foi possível atestar que a violência nessas narrativas nacionais, longe de serem expressões gratuitas, fazem parte de uma problematização a respeito de nossa sociedade que ruma ao caos. Pelo que nos foi exposto por meio das narrativas, podemos também atestar que a violência, sobretudo a objetiva, pode remover dos seres humanos condições de integridade para a explicitação de direitos humanos.

Ademais, também constatamos que a consciência da presença da violência na História do Brasil pode atuar como fundamento para que escritores, como Brandão e Ruffato, construam seus enredos, estruturas narrativas e imagens do caos. Ao fim deste trabalho, fica como conclusão para nós a certeza de que estudar a presença da violência,

no âmbito dos Estudos Literários, considerando todos os elementos utilizados para a construção narrativa, é uma ocupação intelectual que gera reflexões importantes acerca da supressão de direitos humanos, suas origens e intencionalidades.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer** – O poder soberano e a vida nua I. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

BAZZANELA, Sandro. Os pressupostos da filosofia política de Slavoj Žižek. In: GUERRA, Elizabete; TELES, Idete (Org.). **Lacunas do real: leituras de Slavoj Žižek**. Florianópolis: Nefipo, 2009, p. 13-42.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Não verás país nenhum**. São Paulo: Global, 2008.

CADERNOS de literatura brasileira. **Ignácio de Loyola Brandão**. nº. 11. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2001.

CANDIDO, Antonio. Censura-violência. In:_____. **Recortes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 26, p. 13-71, jan. 2011. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2123>>. Acesso em: 23 mar. 2017.

FASCINA, Diego Luiz Miiller. **Da semente da maçã ao silêncio da estrela: o percurso do narrar e da linguagem na obra de Clarice Lispector**. 2013. 150f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade estadual de Maringá, Maringá, 2013.

GALANTE, Ana Claudia de Farias. A atual situação de tribos indígenas no Brasil e sua conexão histórica com os direitos social e econômico. **JusBrasil**, 2015. Disponível em: <<http://anacfgalante.jusbrasil.com.br/artigos/137643728/a-atual-situacao-de-tribos-indigenas-no-brasil-e-sua-conexao-historica-com-os-direitos-social-e-economico>>. Acesso em: 08 jun. 2017.

GINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: USP/Fafesp, 2012.

GUERRA, Elizabete O. A questão dos direitos (in)humanos nas reflexões de Slavoj Žižek e Hannah Arendt. In: GUERRA, Elizabete; TELES, Idete (Org.). **Lacunas do real: leituras de Slavoj Žižek**. Florianópolis: Nefipo, 2009, p. 43-56.

HOSSNE, Andrea Saad. Degradação e acumulação: considerações sobre algumas obras de Luiz Ruffato. In: HARRISON, Marguerite Itamar (Org.). **Uma cidade em camadas:**

ensaios sobre o romance *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato. Vinhedo: Horizonte, 2007, p. 18-42.

LEHNEN, Leila. Os não-espacos da metr3pole: espaco urbano e viol4ncia social em *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato. In: HARRISON, Marguerite Itamar (Org.). **Uma cidade em camadas**: ensaios sobre o romance *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato. Vinhedo: Horizonte, 2007, p. 77-91.

MACEDO, Helder. Um livro que exacerba. In: HARRISON, Marguerite Itamar (Org.). **Uma cidade em camadas**: ensaios sobre o romance *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato. Vinhedo: Horizonte, 2007, p. 53-55.

RIBEIRO, Renato Janine. A dor e a Injustiça. In: COSTA, Jurandir Freire. **Razões P3blicas, Emoções Privadas**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

RUFFATO, Luiz. **Da impossibilidade de narrar**. Assises Internationales du Roman. Lyon, França, 4, 24-30 de mai. de 2010. Dispon3vel em: <<http://www.conexoesitaucultural.org.br/wp-content/uploads/2010/04/da-impossibilidade-de-narrar.pdf>> Acesso em: 10 jan. 2018.

_____. **Eles eram muitos cavalos**. S3o Paulo: Companhia das Letras, 2013.

S3A, L3cia. Dividir, multiplicar, repetir: a S3o Paulo de Luiz Ruffato. In: HARRISON, Marguerite Itamar (org.). **Uma cidade em camadas**: ensaios sobre o romance *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato. Vinhedo: Horizonte, 2007, p. 92-101.

SAFATLE, Vladimir. Pol3cia e bandido. **Folha de S. Paulo**. S3o Paulo, 06 ago. 2013. Colunistas. Dispon3vel em: <<http://www1.folha.uol.com.br/colunas/vladimirsafatle/2013/08/1322140-policia-e-bandido.shtml>>. Acesso em: 16 jun. 2017.

SANTOS, Estela Pereira dos. A viol4ncia subjetiva e objetiva em *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato. In: IV COL3QUIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS LINGU3STICOS E LITER3RIOS, 4, 2016, Maring3. **Anais...** Maring3, 2016, p. 2226-2236. Dispon3vel em: <<https://drive.google.com/open?id=0B0BzcWVyuWkVM1VCR2lhNzZXSc>>. Acesso em 08 de jun. de 2017.

SANTOS, Estela Pereira dos; SILVA, Marisa Corrêa. Manifestações de violência(s) no romance *Não verás país nenhum*, de Ignácio de Loyola Brandão. **Muitas Vozes**. Programa de Pós-graduação em Linguagem, Identidade e Subjetividade da Universidade Estadual de Ponta Grossa. Vol. 4, n. 2 (impresso). Ponta Grossa: Editora UEPG, 2015, p. 227-237.

SANTOS, Taís Leme; ASSUNÇÃO, Eronildo Lino de. Memória e esquecimento em *Não verás país nenhum*. **Nau Literária**: crítica e teoria de literaturas, Porto Alegre, v. 08, n. 01, jan./jun., 2012. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/22229/22152>>. Acesso em: 14 ago. 2017.

SCHOLLAMMER, Karl Erik. Fragmentos do real e o real do fragmento. In: HARRISON, Marguerite Itamar (org.). **Uma cidade em camadas**: ensaios sobre o romance *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato. Vinhedo: Horizonte, 2007, p. 68-76.

_____. Breve mapeamento das relações entre violência e cultura no Brasil contemporâneo. In: DALCASTAGNÉ, Regina. **Ver e Imaginar o Outro**: Alteridade, Desigualdade, Violência na Literatura. Vinhedo: Horizonte, 2008, p. 57-77.

_____. Os cenários da Violência na Literatura Brasileira. In: PEREIRA, Carlos Alberto et al. **Linguagens da violência**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SILVA, Marisa Corrêa. Materialismo Lacaniano. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3ªed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009a. p. 211-216.

_____. **O percurso do outro ao mesmo**: Sagrado e profano em Saramago e em Helder Macedo. São Paulo: Arte & Ciência, 2009b.

SILVERMAN, Malcolm. **Protesto e o novo romance brasileiro**. Tradução de Carlos Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 341-418.

THOMAZ, Daniel Mandur. Luiz Ruffato: Literatura é compromisso. Caderno Cultura. **Carta Maior**, São Paulo, 31 de mar. de 2015. Disponível em: <<http://cartamaior.com.br/?/Editoria/Cultura/Luiz-Ruffato-Literatura-e-compromisso-/39/33164>> Acesso em: 16 mar. 2017.

VIEIRA, Nelson H. O desafio do urbanismo diferencial no romance de Luiz Ruffato: espaço, práxis e violência social. In: HARRISON, Marguerite Itamar (Org.). **Uma cidade em camadas: ensaios sobre o romance *Eles eram muitos cavalos***, de Luiz Ruffato. Vinhedo: Horizonte, 2007, p. 119-131.

WALTY, Ivete Lara Camargos. Anonimato e resistência em *Eles eram muitos cavalos*. In: HARRISON, Marguerite Itamar (Org.). **Uma cidade em camadas: ensaios sobre o romance *Eles eram muitos cavalos***, de Luiz Ruffato. Vinhedo: Horizonte, 2007, p. 56-67.

ŽIŽEK, Slavoj. **A Visão em Paralaxe**. Tradução Maria Beatriz de Medina. São Paulo: Boitempo, 2008.

_____. **Como ler Lacan**. Trad. Maria Luiza X. de A. Borgs. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

_____. **Primeiro como tragédia, depois como farsa**. Trad. Maria Beatriz de Medina. São Paulo: Boitempo, 2011.

_____. **Violência: seis reflexões laterais**. Trad. Miguel Serras Pereira. São Paulo: Boitempo, 2014.

_____. **Vivendo o fim dos tempos**. Trad. Maria Beatriz de Medina. São Paulo: Boitempo, 2012.

ŽIŽEK, Slavoj; DALY, Glyn. **Arriscar o impossível: Conversas com Žižek**. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

Vídeo

VIOLÊNCIA | Safatle, Ginzburg e Luiz Eduardo Soares. São Paulo: Tv Boitempo, 2014. (95 min.), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3yYsNaoCEJ0&t=1s>>. Acesso em: 16 jun. 2017.