

Universidade Federal de Santa Catarina
Centro de Comunicação e Expressão
Curso de Pós-Graduação em Literatura

**De Rubem Fonseca a Paulo Lins: a violência na
literatura dos 90**

Fabio Eduardo Grünewald Soares

Universidade Federal de Santa Catarina
Centro de Comunicação e Expressão
Curso de Pós-Graduação em Literatura

**De Rubem Fonseca a Paulo Lins: a violência na
literatura dos 90**

Fabio Eduardo Grünewald Soares

Tese de Doutorado apresentada ao
Curso de Pós-Graduação em
Literatura da UFSC como requisito parcial
para a obtenção do título de Doutor em Literatura.

Orientador: Prof. Dr. João Hernesto Weber

Linha de pesquisa: Literatura e Memória

Florianópolis
2011

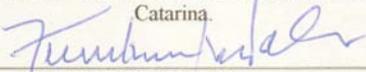
De Rubem Fonseca a Paulo Lins: a violência na literatura dos 90

Fábio Eduardo Grünewald Soares

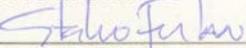
Esta tese foi julgada adequada para a obtenção do título

DOUTOR EM LITERATURA

Área de concentração em Teoria Literária e aprovada na sua forma final pelo
Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa
Catarina.

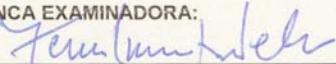


Prof. Dr. João Hernesto Weber
ORIENTADOR

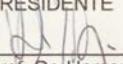


Prof. Dr. Stélio Furlan
COORDENADOR DO CURSO

BANCA EXAMINADORA:



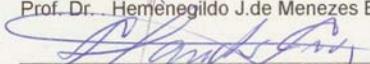
Prof. Dr. João Hernesto Weber
PRESIDENTE



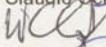
Prof. Dr. Homero Vizeu Araújo (UFRGS)



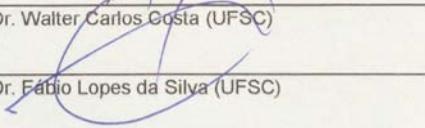
Prof. Dr. Hemenegildo J. de Menezes Bastos (UnB)



Prof. Dr. Cláudio Celso Alano da Cruz (UFSC)



Prof. Dr. Walter Carlos Costa (UFSC)



Prof. Dr. Fábio Lopes da Silva (UFSC)

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer ao meu orientador e aos membros da banca examinadora desta Tese pela disponibilidade e empenho, Prof. Dr. João Hernesto Weber, Prof. Dr. Homero Vizeu Araújo, Prof. Dr. Hemenegildo J. de Menezes Bastos, Prof. Dr. Cláudio Celso Alano da Cruz, Prof. Dr. Walter Carlos Costa, Prof. Dr. Fábio Lopes da Silva e ao Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina e seus professores.

Agradeço ao apoio institucional da CAPES, que me possibilitou a realização desta pesquisa e, por fim, aos meus pais, amigos, ao GIQ, ao Max, à Bárbara, à Paula e quem mais está vindo, assim como a todos que me apoiaram ou inspiraram na realização deste trabalho.

*Todo silêncio é uma
sentença a ser cumprida*

Cidade de Deus – Paulo Lins

*Habe nun, ach! Philosophie,
Juristerei und Medizin,
Und leider auch Theologie
Durchaus studiert, mit heißem Bemühn.
Da steh ich nun, ich armer Tor!
Und bin so klug als wie zuvor;*

Faust - Johann Wolfgang von Goethe

RESUMO

Este trabalho procura verificar a forma pela qual se dá a presença da violência na literatura brasileira dos anos 1990, buscando entender o significado social dessa violência, passo necessário para se entender, inclusive, a relação entre a forma literária assentada na violência e a formação social do Brasil contemporâneo. Procuramos analisar o romance *Agosto* de Rubem Fonseca e entender seu significado como romance histórico nos anos 90, década em que se tentava encerrar de vez as aspirações nacionais dos anos 50, época narrada no livro. Igualmente imerso na temática da violência e revelador das características fragmentárias dos anos 90, temos o romance *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, que, como romance etnográfico, procura dar voz a uma população normalmente silenciada e vítima do próprio processo de violenta modernização e falta de perspectivas dos anos 90. Diante das questões sobre a violência na literatura e em nossa própria sociedade, em sua faceta interpessoal e cotidiana, o estudo desses dois romances é importante para compreendermos não só os caminhos de nossa literatura, em termos de uma tradição literária, mas também a maneira como sua estrutura pode nos ajudar a entender a dinâmica de nossa própria sociedade nos anos 90.

ABSTRACT

This work intends to verify the form in which violence is present in the Brazilian literature of the 1990's, aiming to understand the social meaning of this violence, step required to also understand the relation between the literary form grounded on violence and the social formation of contemporary Brazil. We proceed to analyze the Rubem Fonseca's *Agosto* novel trying to understand its meaning as an historic novel written during the 90's, a decade where it was bound to finish the national aspirations so the 50's, the narrated period. Equally immersed in the violence theme and revealing the fragmentary characteristics of the 90's, we have Paulo Lins's novel *Cidade de Deus*, which, as an ethnographic novel, intend to give voice to a population usually silenced and victim of a process of violent modernization and lack of perspectives in the 90's. Facing questions about violence in literature and violence in our own society, in its daily interpersonal display, the study of these novels are important for the comprehension of not only the paths of our literature, in terms of a literary tradition, but also the way in which its structure can help us understand the dynamics of our own society in the 90's.

SUMÁRIO

Introdução.....	13
Capítulo 1 – <i>Agosto</i> : romance histórico ambientado nos anos 50.....	17
1.1 – Entrelaçamento rumo ao colapso	18
1.2 – A Fortuna Crítica de Fonseca.....	24
1.3 – Gozo homicida e ideologia.....	40
1.4- <i>Agosto</i> : História e Tragédia.....	51
1.5 – O passado como desvelamento dos anos 90	61
Capítulo 2 – <i>Cidade de Deus</i> : o romance etnográfico dos 60 a 90.....	72
2.1 – O mapa do labirinto.....	76
2.2 – Marginalidade: excludente, suspensa ou integrada?.....	82
2.3 – Violência deslocada e tipologia da violência.....	95
2.4 – Violência urbana.....	107
2.5 – A favela protagonista.....	130
Capítulo 3 – A vida nacional no século XX.....	139
3.1 – O Brasil de Freyre, Holanda, Prado Jr e Florestan.....	139
3.2 – Pós-64 e a centralidade da questão da violência.....	161
3.2 – Celso Furtado, Robert Kurz e Francisco de Oliveira....	163
Capítulo 4 – De Rubem Fonseca a Paulo Lins.....	176
4.1 – Luta por reconhecimento.....	181
4.2 – Anos 90: relação entre forma literária e forma socia....	188
Bibliografia.....	193
Apêndice.....	200

INTRODUÇÃO

O surgimento da violência na literatura brasileira e seu aprofundamento é um fenômeno que requer compreensão. Ela está presente na nossa produção literária de forma mais incisiva, a partir da segunda metade do século XX, com obras de Rubem Fonseca como *Os prisioneiros* (1963), *O cobrador*¹ (de 1979) e *O caso Morel*² (de 1973), ou obras de Plínio Marcos como *Querô, uma reportagem maldita*³ (1979) e no teatro com *Barrela*⁴ (1957), *Dois perdidos numa noite suja* (1966), *Navalha na Carne* (1967), *O abajur Lilás* (1975)⁵, e, em parte, em João Antonio, em obras como *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963), além de outros autores.

Nesse cenário, a violência na literatura se mostra nos anos 1990 já de forma plena e aprofundada, com obras significativas da vida do país como *Agosto*⁶ (de 1990) e *Cidade de Deus*⁷ (de 1997), ambos objetos de análise desta Tese.

É significativo que esse afloramento da violência em nossa literatura comece a se acentuar justamente no período de maior violência política do país, nos anos da ditadura, mas também período de maior crescimento econômico, que engendra outro tipo de violência, o dos grandes deslocamentos de população, do aprofundamento das diferenças sociais e do projeto de uma modernização forçada, estabelecendo “relações nem sempre evidentes entre a violência, a ditadura e a

¹ FONSECA, Rubem. *O Cobrador*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

² FONSECA, Rubem. *O caso Morel*. São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

³ MARCOS, Plínio. *Querô: uma reportagem maldita*. São Paulo: Parma, 1984.

⁴ MARCOS, Plínio. *Homens de Papel e Barrela* (Teatro). São Paulo, Parma, [1981?]

⁵ Os anos de lançamento entre parênteses foram obtidos de sua biografia em *Rebeldes Brasileiros II*. Vol 11. São Paulo: Casa Amarela, [2006?]. p. 706-717.

⁶ FONSECA, Rubem. *Agosto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

⁷ LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002 (2ª edição revisada).

modernização”⁸, conforme a análise de Ligia Chiappini.

Mais ainda, parece que compreender essa literatura da segunda metade do século XX nos ajuda a entender a própria dinâmica que se estabelece na sociedade brasileira, que a leva também para um ciclo crescente de violência e desigualdade social nos anos 1990. Para isso é necessário uma abordagem que enfoque a questão da violência não como fenômeno criminal ou dado amplo e abstrato, mas como fenômeno social e cultural, incrustado diretamente no âmbito concreto da vida humana.

Por *Cidade de Deus* nos obrigar a um olhar que vá além dos estudos estatísticos criminais, podemos pensar aqui o problema colocado por Roberto Schwarz, de que a “boa literatura brasileira é mais adiantada ou mais diferenciada do que os nossos historiadores e sociólogos. A crítica literária aqui se vê diante da insuficiência dos estudos sociais”⁹. No caso de *Cidade de Deus*, entretanto, temos uma colaboração um tanto estreita entre antropologia e literatura, que nos pode ajudar a pensar também nos intercâmbios entre essas duas áreas do conhecimento.

Na análise dos dois romances, temos por um lado a configuração de *Agosto* como um romance policial histórico nos anos 90, que nos traz uma visão não só dos fenômenos históricos da época narrada, os anos 50, mas também de seu próprio momento de publicação, se pensarmos, por exemplo, que o romance se configura, segundo Lukács, como “a forma representativa da época, na medida em que as categorias estruturais do romance coincidem constitutivamente com a situação do mundo”.¹⁰ As idéias desenvolvidas sobre nossa sociedade em obras como *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda¹¹ e *Formação do Brasil Contemporâneo*, de Caio Prado Junior¹², são, em parte, abafadas nos anos 90, engendrando uma nova dificuldade de compreender a vida cultural nacional, o que parece se refletir no desfecho trágico do romance de Rubem Fonseca.

⁸ CHIAPPINI, Ligia. Ficção, cidade e violência no Brasil pós-64: aspectos da história recente narrada pela ficção In: LEENHARDT, Jacques e PESAVENTO, Sandra. *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998. p.201.

⁹ SCHWARZ, Roberto. *Seqüências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 232.

¹⁰ LUKÁCS, Georg. *A Teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades, 2000. p. 96.

¹¹ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

¹² PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil Contemporâneo*: Colônia. São Paulo: Brasiliense, 2007.

Por outro lado, em *Cidade de Deus* temos a emergência de um tipo de epopéia moderna da vida dos moradores da favela Cidade de Deus, caracterizada como romance etnográfico, que com a narrativa fragmentada em diversos núcleos narrativos parece dar conta também de uma era fragmentada, que ruma para o desastre social, no que Roberto Schwarz chamou de “a nova dessolidarização social”, semelhante à abolição sem indenização aos escravos no século XIX¹³. Embora haja semelhança no processo de êxodo rural desencadeado pela abolição no século XIX e pela modernização após 1964, expandindo as cidades e favelas, o quadro se mostrará muito mais violento e drástico no caso mais recente.

Ou seja, a tarefa de aprofundarmos aqui o estudo do papel da violência em *Agosto* e *Cidade de Deus* nos leva a empreender um esforço maior de compreensão da própria realidade nacional em que as obras se inserem, de maneira que sua forma narrativa nos permita um olhar aprofundado e uma compreensão de nossa própria realidade nacional contemporânea.

No primeiro capítulo fazemos uma exposição dos elementos narrativos para a análise de *Agosto*, seguida de uma retomada da fortuna crítica de autores que se debruçaram anteriormente sobre o romance.

No segundo capítulo, há o levantamento dos elementos de análise em *Cidade de Deus* e sua característica marcante de romance etnográfico. Nele, discutimos as abordagens teóricas que têm procurado analisar o romance, esboçando os problemas teóricos que, a nosso ver, estão presentes em tais abordagens.

Dessa discussão resulta a necessidade de se estabelecer qual o critério de análise que consideramos o mais adequado para a análise do romance de Paulo Lins dentro de uma perspectiva que vise valorizar e salientar os elementos da obra literária, isto é, que gerem uma teoria sobre a obra a partir dela mesma. Conclui-se pela abordagem do romance a partir da questão da violência, o que nos exige uma discussão sobre a definição e a construção de uma tipologia da violência. Por fim, encerramos o capítulo com a retomada da análise de *Cidade de Deus*, dessa vez sob a perspectiva da análise da violência e demais elementos constituintes do romance, como a fragmentação narrativa e a emergência de um sujeito coletivo na forma da favela que dá nome ao livro.

¹³ SCHWARZ, Roberto. *Op cit.* p.157.

No terceiro capítulo, tentamos encontrar o lugar que a literatura, marcada estruturalmente pela violência, aqui estudada com base nos romances *Agosto* e *Cidade de Deus*, ocupa na historiografia brasileira. Sob a luz dos romances revemos o legado colonial e o ideal de nação gestado a partir dos anos 1930, com as contribuições de Freyre, Holanda e Prado Jr, e a interrupção violenta do projeto de nação com a implantação da ditadura militar de 1964. Vemos ainda como as perspectivas de futuro começam a ruir a partir da crítica do desenvolvimentismo de Celso Furtado, acentuadas, mais recentemente, pelas análises de Robert Kurz e Francisco de Oliveira.

No quarto capítulo, analisa-se, por fim, como o eixo temático da violência perpassa as duas obras aqui analisadas, destacando as diferenças e semelhanças na organização estrutural das mesmas, na organização da forma narrativa, na fragmentação e na violência do próprio discurso narrativo. Consideramos, em seguida, a formulação de Axel Honneth de uma gramática moral das lutas sociais, tendo a violência como meio necessário para o amadurecimento das relações interpessoais. Indagamo-nos até que ponto suas idéias podem se aplicar ao caso brasileiro. Por fim, num esforço de tentar entender a relação entre forma literária e forma social, vemos as diferenças nas duas obras analisadas e até que ponto elas podem nos dizer sobre as mudanças na vida social ao longo dos anos 90. Essa década, poder-se-ia dizer, está emoldurada por dois grandes eventos na política mundial, um período entre o muro e a torre, isto é, entre a queda do muro de Berlim (1989) e a queda das torres do WTC em Nova Iorque (2001)¹⁴. Obviamente, interessa-nos aqui, mais particularmente, o caso brasileiro, onde esse período, demarcado pela queda do muro e pela queda das torres, de hegemonia ideológica neoliberal, leva a uma política nacional de autoaniquilação.

¹⁴ Ou, ainda, deslocando o foco do político para o econômico, podemos pensar no período entremuros, entre a queda do muro de Berlim, em 1989, quando a crise da mercadoria começa a ficar visível, e a queda de Wall Street, em 2009, quando a crise econômica chega da periferia para o centro e solapa a ideologia neoliberal dos anos 80 e 90.

AGOSTO: ROMANCE HISTÓRICO AMBIENTADO NOS ANOS 50

Em 1990, Rubem Fonseca lançou seu romance ambientado nos últimos dias da “era Vargas”, *Agosto*, que é o mês do suicídio de Getúlio Vargas. O romance se desdobra no período que vai de 1º a 24 de agosto de 1954, tendo como personagem principal o Comissário Mattos.

Investigando um assassinato envolvendo uma personagem da alta sociedade, o Comissário Mattos se enreda, gradativamente, em diversas tramas com bicheiros, figuras da sociedade e relacionamentos amorosos, rumo ao esfacelamento de seu próprio universo pessoal. Esse esfacelamento coincide com o suicídio de Vargas. O processo que culminará com o suicídio ocorre não em paralelo à narrativa policial, mas entremeado à mesma.

O romance possui 26 capítulos em 341 páginas, com um narrador externo que narra toda a ação, boa parte dela focada no protagonista do livro, Mattos. Dentro de cada capítulo há ainda duas divisões diferentes no fluxo do texto: há a divisão marcada por uma linha em branco, que indica um corte na narrativa, em que o trecho seguinte seguirá narrando o mesmo subenredo, mas situado mais adiante no tempo, e a divisão marcada por três asteriscos (***) , que indica o corte dentro do capítulo para um subenredo diferente.

Há uma profusão muito grande desses cortes na narrativa, o que dá um andamento célere à mesma. Os 26 capítulos têm em média 13 páginas cada, com sete cortes narrativos em média por capítulo, o que dá aproximadamente uma interrupção na narrativa a cada duas páginas.

No entanto, isso é uma média, não se tratando de uma divisão homogênea ao longo do romance, o que nos ofuscaria a visão de certas peculiaridades. Examinando mais atentamente o tamanho dos capítulos, vemos que há uma concentração de capítulos maiores no início, e que há um movimento geral de declínio ao longo do romance, de encurtamento dos capítulos, que inicialmente têm cerca de vinte páginas e no fim cerca de sete páginas cada. Um declínio que vai não em linha reta, mas ondulante, com altos e baixos, entremeado pelas longas divagações do

protagonista sobre sua paixão, a música clássica.

Parece que há nessa temática musical, incidindo principalmente na ópera, uma indicação do autor de que a forma de seu romance não é gratuita, e que o romance também se articula como uma ópera no encurtamento narrativo, a levar a um crescimento da tensão narrativa e a um desfecho trágico. Os principais subenredos da história são os fatos que levam ao suicídio de Vargas, desde o planejamento de Gregório do atentado contra Lacerda até o suicídio do presidente; a vida do Comissário Mattos, envolvido nas investigações policiais do homicídio de Paulo Aguiar, em sua visão legalista e contrária aos abusos praticados pela polícia corrupta onde trabalha, e, por fim, as tramas amorosas que se misturam aos casos investigados e às figuras do governo.

1.1 Entrelaçamento rumo ao colapso

O próprio romance vai esclarecendo a forma como seus temas e subenredos se entrelaçam e evoluem, na medida em que o Comissário Mattos descreve sua paixão pela música clássica e tece comentários sobre a mesma. No Capítulo 14, quando estamos a 2/3 da narrativa e começa a se acentuar a mudança no tamanho dos capítulos, temos a descrição do narrador:

Mattos colocou o disco na vitrola. A música da ouverture inundou a pequena sala: identificou logo a melodia de um e a do outro: amor e ódio, Isolda e Tristão, Alice e Alberto, o paradoxo e a loucura. (p.215)¹⁵

O movimento do autor é hábil, pois tanto não deixa a citação musical como uma referência gratuita no texto, vinculando a música ao relacionamento de Alice e Alberto (o primeiro nome do protagonista Comissário Mattos), quanto evita explicitar a relação da música com o próprio desenvolvimento da narrativa, em que os diversos subenredos se

¹⁵ FONSECA, Rubem. *Agosto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. Por se tratar do livro analisado neste capítulo, as posteriores indicações virão apenas com o número entre parênteses no corpo do texto, sem a referente indicação bibliográfica.

misturam como temas de uma ópera.

Além dos temas principais do suicídio de Vargas e da vida de Mattos, os cortes textuais com asterisco denotam ainda a divisão do subenredo da vida de Mattos em outros menores: a investigação do homicídio, o cotidiano da delegacia e a vida amorosa do Comissário. Pode-se considerar que é comum a esses três subenredos menores o tema da decadência de Mattos rumo a um desfecho trágico, assim como o subenredo de Vargas está tematizado na decadência do governo rumo ao suicídio de Vargas.

Se na página 215 a narrativa já indica o paradoxo como tema de Alice e a loucura como tema de Mattos, vemos ao longo da narrativa o aprofundamento desse tema, como neste outro trecho entre Mattos e Alice, mais adiante:

Mattos teve vontade de dizer a Alice que ela também não era do seu mundo; que ele mesmo não sabia qual era o seu mundo; que se sentia um estranho no mundo nebuloso dele e no mundo dos outros também. (p.305)

A temática do crime e da loucura também não é gratuita em um romance histórico, mas sim parte importante de sua estrutura. Podemos pensar, por exemplo, na formulação de Lukács, “crime e loucura são a objetivação do desterro transcendental”¹⁶, isto é, o desterro de uma ação na ordem humana da sociedade e na ordem mental do dever-ser de um sistema suprapessoal de valores.¹⁷

O entrelaçamento das duas narrativas, a do Comissário Mattos e a do suicídio de Vargas, tem como elo central justamente o assassinato de Aguiar, cuja empresa lucrava ilegalmente através de empréstimos irregulares e autorizações de operações de câmbio, conseguidos por intermédio da personagem Senador Freitas e do Chefe da Guarda do Presidente, Gregório, operações ilegais que envolviam ainda o empresário Luiz Magalhães, cuja amante, Salete, é também namorada do Comissário Mattos.

As operações criminosas envolviam ainda Pedro Lomagno,

¹⁶ LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades; 34, 2000. p.61.

¹⁷ Idem.

marido de uma ex-namorada de Mattos, Alice. Lomagno, além de ser casado com Alice, é amante de Luciana Aguiar, esposa do empresário assassinado, com quem ele havia planejado o homicídio, usando como assassino um boxeador chamado Chicão, com quem ele tinha uma relação homoerótica e de apadrinhamento. Chicão se torna amante de Luiz Aguiar para assassiná-lo, assassinando também, posteriormente, o porteiro Raimundo, aproveitando o tumulto dos protestos políticos para divertir-se “jogando pela janela do carro, no meio da correria de manifestantes e policiais, os dedos cortados de Raimundo” (p.176).

Assim, a trama amorosa de Mattos está diretamente ligada aos corruptos envolvidos com Aguiar e seu assassinato. Como agravante, o atentado fracassado promovido por Gregório contra Lacerda acaba por expor também as operações irregulares em torno do assassinado Aguiar, de forma que, pelos mais variados motivos, as personagens irão se movimentar para eliminar o Comissário: o senador Freitas por temer que o Comissário o descubra envolvido em um assassinato do síndico de um prédio, ordenado pelo senador, depois que o síndico o flagrara tendo relações sexuais com outro homem no elevador; Pedro Lomagno pelo seu envolvimento com o homicídio e o ciúme da esposa Alice; os bicheiros por não conseguirem corromper o Comissário com propinas; os próprios policiais por medo de que Mattos denuncie a máquina de corrupção na polícia.

Em meio às tramas políticas, policiais e amorosas, Mattos ainda precisa lidar com a própria úlcera que começa a sangrar. Um resumo dos problemas de Mattos vem no trecho:

Ele, Mattos, só podia comer laranjas-lima, por serem menos ácidas. Pensou no filho Cosme, na mulher grávida. O mundo em que ele vivia era uma merda. O mundo inteiro era uma merda. E agora ele estava indo à casa de uma cafetina de luxo fazer um trabalho de abutre, com o coração pesado e a cabeça cheia de problemas. O negro que matara Paulo Gomes Aguiar não era o tenente Gregório,

como sua afoiteza ingênua o levará a supor. Agora precisava achar um negro, que fosse grande e forte – o pai-de-santo Miguel podia também sair de suas cogitações. Precisava encontrar o porteiro Raimundo. Precisava juntar todos os fios da meada. Precisava investigar a morte de Turco Velho ainda que o assunto estivesse em outra jurisdição, e as perspectivas fossem muito desagradáveis, pois suspeitava de Pádua. Precisava dar um aperto no bicheiro Ilídio. Precisava ter uma conversa com Alice. Precisava ter uma conversa com Salete. Precisava ir ao médico. Precisava lembrar-se de olhar suas fezes no vaso sanitário. (258-259)

Mas a tarefa de juntar todos os fios da meada é impossível para Mattos, pois o entrelaçamento dos fios se dá justamente no processo de declínio do protagonista e do momento histórico do país. A loucura de Mattos, que o destina a um desfecho trágico, que coincide com o desfecho trágico de Vargas, nos auxilia a pensar o papel do romance histórico e as condições sociais em que surge:

La novela histórica más reciente, en cambio, nació de las debilidades de la novela moderna y reproduce por lo tanto, con ayuda de su constitución como “género propio”, esas mismas debilidades en un escalón superior. Esta diferenciación naturalmente se basa asimismo en un hecho real, pero no sólo en hecho objetivo de la vida, sino al mismo tiempo y ante todo la extrema intensificación de una ideología errónea generalizada perteneciente a la época de la decadencia.¹⁸

¹⁸ LUKÁCS, Georg. *La novela histórica*. México: Era, 1971.p.299.

O quarto subenredo, além do declínio trágico na política, da corrupção de políticos e empresários e da vida amorosa de Mattos, trata da relação da polícia em que Mattos trabalha com a população, com os criminosos, em especial os bicheiros, e o ambiente de propinas e corrupção policial. Já de início temos a descrição, que serve tanto para marcar o subenredo, como para ressaltar o caráter do protagonista, Comissário Mattos:

Toda delegacia tinha um tira que recebia dinheiro dos bicheiros da jurisdição para distribuir com os colegas. Esse policial era conhecido como “apanhador”. O dinheiro dos bicheiros - o levado - variava de acordo com o movimento dos pontos e a ganância do delegado. Rosalvo, como um bom come-quieto, não entrava no rateio do levado pois recebia por fora diretamente dos bicheiros; estes queriam ter as boas graças do assistente do comissário Mattos; a honestidade do comissário era considerada pelos contraventores como uma ameaçadora manifestação de orgulho e demência.(p.12)

Rosalvo será, mais tarde, um dos que irão auxiliar no declínio de Mattos, ao incitar a perseguição ao Comissário em troca de cargos e favores junto ao senador Freitas. É a personagem que acompanha também o Comissário Mattos enquanto este confronta o bicheiro Ilídio, que, insultado pelo Comissário, resolve mandar matá-lo.

Outros bicheiros, entretanto, preocupados com a repercussão de um bicheiro mandando matar um policial, convencem Ilídio a desfazer o negócio com o assassino contratado, o Turco Velho. No entanto, é tarde demais e o Comissário Mattos acaba por prender o Turco Velho, que depois é assassinado por um colega de Mattos, Pádua, que por causa

disso passa a ser também um problema para Mattos:

A preocupação de Pádua era, porém, muito grande. Estava arrependido por ter matado Turco Velho. Ele já se arrependera por ter deixado de matar alguém. Por ter matado, aquela era a primeira vez.. Fora um erro liquidar o Turco Velho. Turco Velho era um pistoleiro caro, que costumava servir políticos, fazendeiros e outras pessoas de recursos financeiros. Agora era impossível saber quem o havia empreitado para assassinar Mattos. Havia um canalha na cidade com tutano para mandar matar um comissário de polícia: esse puto tinha que ser identificado. Como? Como? Ainda por cima, agora ele não podia alertar o idiota do Mattos, dizendo “sabe quem era esse Ibrahim Assad? O famoso Turco Velho, o maior pistoleiro do país. Alguém com muito arame quer acabar com você”. Mattos era doido, se soubesse que ele, Pádua, havia matado o Turco Velho, abriria imediatamente um inquérito dizendo com aquele jeito infeliz dele, “sinto muito Pádua, mas você infringiu a lei”.(p.191)

Por fim, confrontado por Mattos, mas sem querer admitir o crime, Pádua se justifica:

Moralmente somos obrigados a sacrificar a própria vida, se

necessário, para cumprir o nosso dever, que é impedir que se cometam crimes. Não é verdade? Por que não podemos, também para cumprir o nosso dever, matar um bandido para impedi-lo de cometer um crime? (p.284)

Mattos, é claro, não aceita a justificativa e continua empenhado na punição de Pádua. Por fim, após a morte de Mattos, Pádua concluiu erroneamente que o bicheiro Ilídio o mandara matar e promove um episódio de justiça típico dos esquadrões da morte envolvendo policiais, somado à certeza da impunidade de seu ato:

Ilídio tremeu, uma curta convulsão, quando a arma de Pádua disparou.

Pádua pegou o corpo do bicheiro pelas pernas, Murilo pelos braços e levaram-no para o Packard, colocando-o junto dos outros mortos.

“Não é melhor tirar as algemas?”, perguntou Murilo.

“Deixa as algemas. Para os amigos deste filho-da-puta saberem que foi o pessoal da casa que fez este trabalho. Para aprenderem que não podem matar um tira assim sem mais nem menos.” (p.340-341)

1.2 A fortuna crítica de Fonseca

Tendo já iniciado a carreira de escritor em 1963, Rubem Fonseca possui uma ampla recepção de sua obra, não só nos meios acadêmicos, mas também junto à imprensa e ao público, com quase quarenta anos de comentário sobre ela. O material é vasto e se estende

desde análises superficiais, curiosidades biográficas até alguns textos que se debruçam de forma mais aprofundada sobre a obra do autor. De um corpus de mais de trezentos artigos¹⁹, selecionamos cerca de trinta artigos, abaixo citados, que consideramos relevantes para o debate que aqui se trava sobre a violência na obra de Rubem Fonseca e a forma literária que se estrutura a partir do tema em foco.

Os artigos e citações foram agrupados em duas diferentes temáticas, que serão comentadas cronologicamente: “A recepção na imprensa” e “A estilística de Fonseca”. A parcela de material na imprensa, mais especificamente sobre *Agosto*, entrará na discussão da obra no item 1.4 “Agosto: História e Tragédia”.

1.2.1 A recepção na imprensa

Em 1964, na análise do crítico Wilson Martins, aparecem já pela primeira vez, em noções gerais, os conceitos que normalmente transitarão nas análises sobre Fonseca:

A realidade do Sr. Rubem Fonseca é inquietante, ou, pelo menos, ele sabe mostrar o que existe de inquietador sob as aparências exteriores da realidade; mesmo certas cruezas de linguagem revelam, mais do que uma espécie de adolescência sobrevivente no autor, a psicologia particular de tal ou tal personagem, de tal ou tal meio social. [...]

*Há no Sr. Rubem Fonseca, ainda incerta e obscura, mas perfeitamente sensível, uma nova filosofia de vida, talvez inexprimível e contraditória, mas, de qualquer forma, uma filosofia que o afastará para sempre, forçosamente, do conto “realista” em sua concepção tradicional.*²⁰

Affonso Romano de Sant’Anna chamará ainda a atenção, em 1975, para a distinção entre a violência na obra de Fonseca e a literatura

¹⁹ A maior parte desse corpus provém do magnífico trabalho de levantamento e disponibilização de artigos espalhados em jornais ao longo de quase cinquenta anos, além de teses e livros de crítica, e deve ser creditado a Camila Konder e Mariana Ribeiro, disponível em http://literal.terra.com.br/rubem_fonseca/Novidades_Rufo/, último acesso em 20/09/2010.

²⁰ MARTINS, Wilson. Tendências. In: *O Estado de São Paulo*, 01/02/1964.

marginal, colocada para Sant'Anna não só como uma distinção literária, mas de classe social:

A primeira virtude deste livro de Rubem Fonseca (Juiz de Fora, 50 anos) é desmascarar o que chama de "literatura marginal". Bem sucedido executivo (diretor da Light), ele realiza o que os profissionais da marginália não conseguem com suas caspas e incompetência ante o sistema e a literatura.²¹

Em que pese o tom da afirmativa de Sant'Anna, que se pode entender dado o veículo onde a mesma foi publicada, é interessante perceber que ele já apontava, ali, para uma distinção na obra de Fonseca, que certamente não tem relação com sua biografia, delimitando que a obra é algo diferente da literatura marginal. Essa diferença tem se mostrado acertada ao longo dos anos, dado que a violência em Rubem Fonseca não está restrita ao ambiente marginal (como em *Feliz Ano Novo*), mas também aos ambientes da elite social ou até mesmo da classes médias (como em *Passeio Noturno*).

Para Jaguar, n'Ó Pasquim, o que chamou a sua atenção na obra de Rubem Fonseca foi seu estilo seco de escrita, outro componente importante do escritor, que não só serve de detalhe textual, mas é definidor da forma pela qual a violência é exposta no texto fonsequiano. Escreveu Jaguar:

Diferente de outros escritores brasileiros, Rubem não parece preocupado em exibir seus dotes: "vejam como eu escrevo bem!". Pelo contrário, procura escamotear isso. Seco, elíptico, como os melhores escritores americanos. Mas é entranhadamente brasileiro, carioca.²²

Deonísio da Silva, professor da UFSCar e pesquisador que devotou sua carreira ao universo de Fonseca, com especial atenção para o caso da censura de *Feliz Ano Novo*, aponta em 1989 o êxito alcançado por Rubem Fonseca em sua obra e as qualidades da mesma já assentadas pela crítica e relacionadas com o momento histórico da urbanização

²¹ SANTANNA, Affonso Romano. Zut! Zut! Zut! In: *Veja*, 05/11/1975.

²² JAGUAR. Cuidado com "A Grande Arte", de Rubem Fonseca. In: *Pasquim*, Ano XV, n. 772, Rio de Janeiro, 12/04/1984 a 18/04/1984.

acelerada (e modernização forçada, podemos incluir) do Brasil:

O fenômeno Rubem Fonseca há de ser estudado à luz de eventos decisivos que marcaram o período histórico-literário que presidiu sua formação de escritor e assiste ao êxito que usufrui agora, passados vinte e seis anos de sua estréia, um sucesso de crítica e público, no Brasil raramente combinados. Desses eventos, alguns merecem atenção mais cuidadosa, a saber: a definitiva implantação do capitalismo no Brasil e seus desdobramentos econômicos, políticos e sociais, vistos na descomunal concentração de renda em mãos de cada vez menos pessoas, o empobrecimento acelerado das classes médias urbanas e não apenas das classes mais baixas; a ditadura militar que vigorou por mais de vinte anos; a invasão maciça da indústria cultural, que alterou padrões estéticos, rebaixando-os, procedendo da mesma forma quanto aos padrões éticos (para o lucro tudo é permitido e o esperto é cada vez mais um cínico, não no sentido filosófico, evidentemente); e, finalmente, como fato capital e específico nas relações entre o escritor, a obra e os leitores, a censura.²³

Também o escritor Cristóvão Tezza apontará, em 1997, o lugar de destaque conquistado por Rubem Fonseca na literatura brasileira, ressaltando a sua estilística urbana:

O primeiro nome a se consolidar entre nós talvez de forma completa com o perfil de “escritor urbano”, no que essa definição tem de mais desenraizado (a ausência de um sotaque regional; a cidade como um espaço abstrato de relações não familiares e transformadoras, cosmopolita ou tendendo rapidamente ao cosmopolitismo; o universalismo como um valor desejável), foi Rubem Fonseca.²⁴

²³ SILVA, Deonísio da. Resenha. In: *Brasil / Brazil*: revista de literatura brasileira / a journal of brazilian literature, ano 2, n. 2, Fevereiro de 1989: Editora Mercado Aberto. P. 91-98.

²⁴ TEZZA, Cristóvão. Rubem Fonseca e sua prosa irresistível em dose dupla. In: *O Estado de São Paulo*, 20/08/1997.

Também o escritor Marcelo Rubens Paiva repercute a fama já conquistada por Fonseca, fazendo o contraponto de ressalvas estilísticas, ou ainda biográficas:

Já foi aclamado o maior escritor brasileiro em atividade. No entanto alguns críticos apontam citações excessivas e descontextualizações em suas obras. Por vezes, o escritor de estilo seco e direto se perde em erudições digressivas. [...]

Foi identificado recentemente como o roteirista JRF dos filmes de antipropaganda comunista financiados pelo IBADE (Instituto Brasileiro de Desenvolvimento) que antecederam o regime militar, regime que, posteriormente, fez dele uma de suas vítimas, censurando “Feliz Ano Novo”²⁵

Em 2003, agraciado com o Prêmio Luís de Camões, o mais importante de língua portuguesa, a crítica se sente atraída pela discussão em torno do aspecto canônico e anticanônico de Rubem, Fonseca:

A láurea chama também a atenção para um detalhe: é a consagração, pela comunidade de língua portuguesa, de um escritor que está muito longe de uma linguagem canônica e que foi um dos que levaram para o conto e para o romance o palavreado e a temática das ruas e da marginalidade. E essa consagração ficou clara na declaração oficial do júri, que ressaltou a aproximação do texto de Fonseca com “registros oralizantes de linguagem e um olhar cinematográfico para o real” [...] Talvez o principal dado sobre o prêmio seja o fato de que Rubem Fonseca hoje, não é só Rubem Fonseca. Na posição de anticanônico, virou um cânone.²⁶

²⁵ PAIVA, Marcelo Rubens. Fonseca traz humor e escatologia. In: *Folha de São Paulo*, 18/04/2001.

²⁶ A consagração por unanimidade. In: *Jornal do Brasil*, Caderno B, 14/05/2003.

Mais recentemente, em 2005, encontramos novamente o foco da crítica centrado na questão da violência na obra de Fonseca e de como ela, de certa forma, antecipou a escalada da violência em nossa sociedade, ao se definir o autor como sendo “o escritor que inaugurou a moderna literatura urbana no Brasil, ao revelar as entranhas da sociedade, e antecipar a escalada de violência no País”.²⁷

Por fim, como imensa contradição do que parece ser também nosso sistema de crítica literária, temos um contraponto interessante ao esforço de análise que a obra de Rubem Fonseca desde cedo recebeu de críticos renomados como Wilson Martins: recentemente, percebe-se sua fraca recepção e o pouco esforço de análise de suas obras, o que, de certa forma, parece ser um sintoma da decadência da atividade de crítica literária na imprensa, o fim da época de críticos de formação dando espaço a mera repetição dos *releases* de imprensa das editoras. Em 2009, assim se referiu Deonísio da Silva à recepção na imprensa do livro recente de Fonseca:

*Infelizmente, nosso maior escritor foi resenhado como se fosse um estreado. Provavelmente, se pudessem, vários editores dos cadernos chamados de literários teriam ignorado o novo romance dele, pois esta é a prática com os livros cujos lançamentos ignoram ou que não os entendem, ou para os quais não contam no corpo de colaboradores com quem possa entendê-los.*²⁸

1.2.2 A estilística de Fonseca

Já em 1969, analisando contos de Rubem Fonseca, Fábio Lucas encontra aspectos paradigmáticos para aqueles contos que, ao nosso ver, parecem também presentes em *Agosto* e nas demais obras de Fonseca:

A frustração e o desencanto bloqueiam todas as personagens, o desamor as domina, nenhuma atinge o absoluto, as vontades se

²⁷ BRASIL, Ubiratan. Os 80 anos de Rubem Fonseca. In: *O Estado de São Paulo*, Caderno 2, p. D2, 11/05/2005.

²⁸ SILVA, Deonísio. Rubem Fonseca, esse desconhecido. In: *Observatório da Imprensa*, Ano 15, n.563, 10/11/1999, disponível em <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=563AZL001>, último acesso em 17/05/2010.

*desfazem, são mutiladas a meio. A urgência sexual afasta qualquer possibilidade de idílio. No confronto de Eros e Tanatos, a vitória cabe às forças da morte.*²⁹

Ainda sobre o conto de Fonseca, seu estilo e a relação com a vida na cidade, temos a observação de Santarrita:

*Em quase tôdas as suas estórias, nas de violência como nas de ternura, no sofrimento e na alegria, o que está por trás da narrativa é uma profunda sensação de solidão, ou uma vontade irresistível de lutar, ou a dor, ou a desilusão, ou o desespero de ser humano frente às forças sociais, o seu esmagamento na cidade grande.*³⁰

Para Affonso Romano de Sant'Anna, chamou a atenção o vínculo entre a violência narrativa em Fonseca com a violência da própria linguagem:

À linguagem da violência soma-se a violência da linguagem. Daí a força dos cortes cinematográficos, a tensão das montagens dos diálogos e a impiedade desencarnada das palavras.

*Em Rubem Fonseca, a violência do mundo se completa na violentação da narrativa.*³¹

Esse entrelaçamento entre a temática das obras de Fonseca e sua linguagem é também alvo da análise do brasilianista Malcolm Silverman, que afirma:

Em seu mundo, fortuitamente, fluem diversos temas-chaves, insistentes e inter-relacionados: conflito de classes, violência, hipocrisia social (ou burguesa), desumanização e, talvez de maneira mais significativa, o vazio relacionamento homem-mulher. A tendência

²⁹ LUCAS, Fábio. Os anti-heróis de Rubem Fonseca. In: *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 20/12/1969.

³⁰ SANTARRITA, Marcos. O fenômeno Rubem Fonseca. In: *Jornal do Comércio*, 28/12/1969.

³¹ SANT'ANNA, Affonso Romano. Zut! Zut! Zut! In: *Veja*, 05/11/1975.

satírica, bastante pronunciada em toda a temática do ficcionista, é tão profunda quanto extensa, permeando todas as facetas de conteúdo e forma, assim como a trama. Os personagens inclinam-se a ser céticos, cínicos e (sub) conscientemente misantropos; o ponto de vista é intimista alienado; a estrutura é, por vezes, desarticulada e intencionalmente confusa; e a linguagem vibra com explícita gíria carioca, cortes bruscos e vacilações despreziosas.

*O conflito social é uma tendência temática permanente; sua presença entre as classes convergentes do Rio fornece um pano de fundo nada lisonjeiro a tudo quanto lhe diz respeito.*³²

Após analisar diversos contos, concluiu Silverman sobre a obra de Fonseca:

*Considerada em sua totalidade, a ficção do autor é compacta, vigorosa e plena de pathos. Sua descrição concisa, as caracterizações amiúde superficiais (são comuns os estereótipos), e o entredo voltado para a ação, produzem histórias de intenso drama. Ao mesmo tempo, Fonseca manipula a ironia, de modo consistente, para criar sua própria marca de exaltado ridículo, freqüentemente em inseparável interação com paródia e alegoria. Sutileza e insinuações são banidas em favor de um exagero rude.*³³

Para Alfredo Bosi, o estilo de Rubem Fonseca está inevitavelmente ligado ao desenvolvimento do capitalismo em nossas cidades. Com sucesso, usou o termo “brutalismo” para classificar, na época, a obra fonsequiana:

um modo de escrever recente, que se formou nos anos de 60, tempo em que o Brasil passou a viver uma nova explosão de capitalismo selvagem, tempo de massas, tempo de renovadas opressões, tudo bem argamassado com requintes de técnica e

³² SILVERMAN, Malcolm. A sátira na ficção de Rubem Fonseca. In: *Ficção*, n. 22, setembro de 1977, p. 81.

³³ SILVERMAN, Malcolm. Idem. p. 89.

retornos deliciados a Babel e a Bizâncio. A sociedade de consumo é, a um só tempo, sofisticada e bárbara. Imagem do caos e da agonia de valores que a tecnocracia produz num país do Terceiro Mundo é a narrativa brutalista de Rubem Fonseca que arranca a sua fala direta e indiretamente das experiências da burguesia carioca, da Zona Sul, onde, perdida de vez a inocência, os “inocentes do Leblon” continuam atulhando praias, apartamentos e boates e misturando no mesmo coquetel instinto e asfalto, objetos plásticos e expressões de uma libido sem saídas para um convívio de afeto e projeto. A dicção que se faz no interior desse mundo é rápida, às vezes compulsiva; impura, se não obscena; direta, tocando o gestual; dissonante, quase ruído”³⁴.

Esse estilo compacto de Fonseca é normalmente ressaltado pela crítica e, em 1983, Sérgio Augusto o nomeia de “inventário da decadência”.³⁵

Em 1984, Frederico Branco contribuiu para a análise da obra de Fonseca repensando o gênero policial. Para Branco, o romance policial tinha dificuldades no Brasil porque aqui, ao invés da lógica e deduções, usamos o “pau-de-arara, cadeira do gadão, e instrumentos equivalentes efficientíssimos na conversão de meros suspeitos em réus confessos”³⁶, de forma que coube a Rubem Fonseca, em *A Grande Arte*, a criação de uma forma nacional própria que “chega a transcender os limites do gênero, assumindo a dimensão de verdadeiro corte – em sentido literal, como se desprende da literatura – da sociedade contemporânea brasileira”.³⁷

Uma das melhores contribuições, talvez, ao se pensar a obra de Rubem Fonseca no gênero policial, vem de Vera Lucia Follain de Figueiredo, que em um artigo resumido levanta cinco pontos bastante importantes para nossa análise: da violência como núcleo temático na

³⁴ BOSI, Alfredo. Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo. In: BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1978, p.18.

³⁵ AUGUSTO, Sérgio. Uma escatologia deste tempo. In: *Folha de São Paulo*, Ilustrada, 7º. caderno, 04/12/1983, p.67.

³⁶ BRANCO, Frederico. Nasce o romance policial brasileiro. In: *O Estado de São Paulo*, 18/03/1984.

³⁷ BRANCO, Frederico. Idem.

obra de Fonseca, na compreensão da violência com fenômeno amplo de caráter humano ao invés de sintoma da criminalidade de camadas sociais baixas, do papel da negação da fala na construção da violência em nossa sociedade, da função estilística do estilo cinematográfico em relação à violência, e, por fim, da relação entre Fonseca e Dostoievski. Afirma ela:

A leitura do conjunto das obras de Rubem Fonseca nos leva a destacar a existência de dois grandes núcleos temáticos: a violência e a busca da verdade. Poderíamos mesmo dizer que a íntima relação estabelecida entre esses núcleos é fonte geradora da força da ficção do autor, na medida em que determina o tipo de tratamento que será dado aos temas e a consequente busca de soluções formais adequadas. [...]

O amplo painel sobre a violência em que se constitui a ficção do autor nos coloca em contato com as várias faces do fenômeno, rompendo com a idéia corrente de identificação do comportamento violento como atributo exclusivo dos indivíduos das camadas sociais menos favorecidas. Isso é conseguido não apenas através da composição do enredo de cada texto ou do recorte operado sobre “a matéria prima” oferecida pelo real, mas, principalmente, pela preocupação com aquilo que podemos chamar de o monopólio da palavra. É essa preocupação que nos permite encontrar no conto “Feliz Ano Novo”, por exemplo, um assalto narrado do ponto de vista do próprio assaltante. Há uma intenção de dar voz ao outro, àquele que é falado pelo noticiário do crime mas não tem oportunidade de falar: o agente do assalto, que se torna paciente do discurso alheio, que sofre com a consequência deste discurso. No conto, não encontramos um narrador em terceira pessoa, que pudesse servir como instância mediadora entre o leitor burguês e o personagem marginalizado pela sociedade, o que poderia, inclusive conferir à narrativa um tom paternalista e, portanto, mistificador. A predominância é de diálogos, de cenas em estilo cinematográfico, de maneira a criar uma atmosfera na qual não se fala da violência, mas se

fala a violência.

Ao mesmo tempo, o chamado “criminoso do colarinho branco”, o mandante que não suja as mãos de sangue e é até respeitado como homem de bem, também será personagem de Rubem Fonseca, de tal forma que, no conjunto dos textos, a violência é tratada dos mais diversos ângulos (o que não significa uma generalização capaz de colocar o problema fora das contingências ideológicas que o geraram). Cada perspectiva diferente do assunto dialoga com a anterior, evitando-se oferecer ao leitor uma visão do tema que seja única, pronta e acabada. De tudo isso resulta que, como em Dostoievsky, a noção de culpa é redimensionada, extrapolando os limites do gesto individual – de repente, reparamos que saber quem realmente matou perde a importância – e propiciando uma reflexão mais profunda sobre os contextos geradores da violência.³⁸

Essa compreensão ampla da violência, para além dos aspectos criminais das baixas camadas sociais ou do crime mais institucionalizado como o narcotráfico ou o jogo do bicho, é, ao nosso ver, aspecto de importância maior em Fonseca. Em uma resenha de *Bufo & Spallanzani*, em 1985, Mário Sérgio Conti ressalta os desdobramentos dessa violência no campo moral e em nosso ambiente social:

não existem algozes ou vítimas, mas pessoas sempre brutais em suas ações. A grande virtude do escritor é fazer com que essa moral se transforme em ficção, que só tenha vida quando encarnada por seus personagens, homens e mulheres capazes de maiores atrocidades. [...] Com o perfeito domínio da técnica narrativa, Rubem Fonseca ousa recriar na ficção um pouco da violência que, subterrânea ou gritante, envenena o Brasil dos anos 80.³⁹

³⁸ FIGUEIREDO, Vera Lucia Follain de. A palavra como arma: o romance policial de Rubem Fonseca. In: *Folhetim*, 29/07/1984.

³⁹ CONTI, Mário Sérgio. Moral violenta. In: *Veja*, 20/11/1985.

Também o pesquisador português Petar Petrov verá importância da relação entre a estética de Fonseca e o entorno social da mesma, e as implicações no campo ideológico da obra:

as isotopias escolhidas, a técnica narrativa adoptada e a linguagem utilizada contribuem para traduzir, de forma normalmente velada, as directrizes de uma determinada cosmovisão existencial.

No plano denotativo, no que diz respeito aos temas, podemos afirmar que seu tratamento contribui, de modo claro, para se atingirem alguns significados ideológicos.

*Os três assuntos principais, em que se assentam as intrigas, mostram o interesse de R. Fonseca por problemas pouco abordados pela ficção brasileira contemporânea. A marginalidade, a violência e a sexualidade, servem de motivos para demonstrar a posição ideológica central: a da denúncia de um mundo particular, invulgar quanto à sua existência e funcionamento, a assumir proporções alarmantes nos grandes centros urbanos, com especial incidência na cidade do Rio de Janeiro.⁴⁰ (Petrov, *Letras de Hoje*, 03/90, p.51).*

Nesse sentido, prossegue Petrov, a tematização da violência se mostra uma escolha importante para aquilo que Petrov entende ser os pressupostos intencionais:

A sociedade de R. Fonseca apresenta-se como sendo extremamente violenta: exclui uma maioria para garantir a boa vida de um punhado de gente especial.

Nesta perspectiva, a violência, como tópico temático, contribui igualmente para a manifestação dos pressupostos intencionais deste autor brasileiro e reveste-se, fundamentalmente, de duas formas: física e cultural.⁴¹

⁴⁰ PETROV, Petar Dimitrov. A denúncia social em *Feliz Ano Novo* de Rubem Fonseca. In: *Letras de Hoje*, v.25, n1, Porto Alegre: março de 1990. p.51

⁴¹ Idem. p.52

Petrov aponta, ainda, além da temática, os aspectos formais que garantem a Fonseca um desenvolvimento convincente da narrativa, em especial, a posição do narrador:

*O facto de marginais assumirem o estatuto de personagens principais, revela o seu interesse, pelas camadas sociais mais desprezadas e demonstra uma determinada solidariedade humana para com os problemas dos mais desfavorecidos.[...] Aos olhos do leitor, a gente fina e nobre surge conotada, tal como os marginais, com valores morais e éticos negativos.*⁴²

Por fim, Petrov aponta para um aspecto fundamental que acreditamos perpassar toda a obra de Fonseca e, creio, bastante importante para nossa análise de *Agosto*, que é seu caráter pessimista:

Para os que crêem na possibilidade do homem em construir e amar, o autor brasileiro oferece uma outra verdade: a mutilação da capacidade do indivíduo pelos valores da sociedade contemporânea.

*Esta idéia pessimista, vem reforçada pelas duas epígrafes que antecedem os contos. [...] Rubem Fonseca revela-se céptico, fatalista, irônico, até cínico, como num permanente estado de espanto perante a vida.*⁴³

Lembrando a polêmica em torno da obscenidade na obra de Rubem Fonseca, em especial no caso do livro censurado *Feliz Ano Novo*, observa Wilson Martins: “Obscena, realmente, é a conjuntura social denunciada nos contos mais brutais de Rubem Fonseca”.⁴⁴

Outro ponto importante para analisarmos a obra fonssequiana é a velocidade que permeia os textos, aqui descrita por Boris Schnaiderman, ao analisar *Agosto* :

As descrições são sempre rápidas, incisivas, nunca parecem parte de um “efeito de

⁴² Idem. p.54-55.

⁴³ Idem. p.59.

⁴⁴ MARTINS, Wilson. Obscenidades. In: *Jornal da Tarde*, 21/04/1990.

*retardamento”. Ao mesmo tempo, elas se gravam intensamente na memória, graças certamente ao uso muito hábil do pormenor característico. [...] Não é a descrição metódica e muitas vezes neutra do naturalismo; a apresentação dos pormenores tem algo de simbólico e o detalhe é sempre significativo.*⁴⁵

Boris Schnaiderman refuta a idéia de morte do romance, considerando “muito mais acertada a visão de Bakhtin, que encara o romance como um gênero dinâmico, um gênero maleável, e protéico, que reaparece sempre em novas formas”⁴⁶. Assim, Schnaiderman defende a existência de um novo tipo de narratividade, que se expressa através de uma diversidade e multiplicidade extremas, vindo o romance *Agosto* “colocar-se entre os elementos vigorosos dessa narratividade”⁴⁷.

Também Eduardo Bueno avalizará a idéia de que a violência é a temática principal na obra de Fonseca, e a agilidade textual sua forma necessária, ao afirmar:

*Fonseca jamais hesitou na hora de desnudar a crueldade inerente ao Brasil. Inúmeras vezes o fez com minúcias – e sempre com requinte. A violência, na verdade, é linha mestra de Rubem Fonseca, realçada pelo ritmo da narrativa (de cortes cinematográficos) e pelo texto (urgente e cortante), ambos perfeitamente adaptados aos desígnios do autor. Rubem Fonseca talvez seja o mais significativo dos escritores brasileiros hoje. Com certeza é o mais “atual”.*⁴⁸

Wilson Martins, um dos primeiros críticos da obra de Rubem Fonseca, irá reafirmar em 1996 que a violência urbana é paradigma das obras de Fonseca desde seu início:

Na temática da violência urbana, “Feliz

⁴⁵ SCHNAIDERMAN, Bóris. Autópsia do país de Getúlio. In: *O Estado de São Paulo*, Caderno 2, 14/11/1990.

⁴⁶ Idem.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ BUENO, Eduardo. Rubem Fonseca chega aos 70 anos. In: *Zero Hora*, 11/05/1995, Porto Alegre.

Ano Novo” é o conto paradigmático não só de Rubem Fonseca mas de todo um subgênero em que a cidade moderna adquire, por assim dizer, a sua fisionomia literária característica. Ele lhe fixou num único instantâneo a realidade hedionda que contradiz a idéia de civilidade (o radical de urbanidade é urbs), noção mental metonímica e conotativa em que se funda o fenômeno citadino.

O tema da violência urbana é nele representado não apenas pela intriga e ação, pelo caráter dos protagonistas e pelas peripécias, digamos, marginais, mas também pelo vocabulário em que se integra e que o exprime.⁴⁹

Leandro Konder dá um passo importante na análise da obra fonsequiana, ao aprofundar a noção de violência trazida pela obra de Rubem Fonseca para além da superficialidade que iguala o violento ao mal e o não-violento ao bem, considerando que:

A violência, contudo, não se deixa eliminar. Ao que tudo indica, ela é insuprimível: em todas as sociedades, em todos os grupos, em todas as épocas históricas, encontram-se atos de violência. Ela, então, se impõe a nós, nos obriga a estudá-la, a observá-la com atenção.

Se não podemos acabar com ela, podemos tentar atenuá-la, canalizar algumas de suas modalidades em direções que nos pareçam aceitáveis.

Para isso, porém, precisamos compreendê-la em sua enorme complexidade, em toda sua diversidade. [...]

Nosso desafio consiste em enfrentar essa situação, dentro dos nossos limites, procurando agir com alguma eficiência, no sentido de combater a inumanidade.

Vivemos – querendo ou não – numa sociedade organizada em torno do mercado.

Com a generalização da produção de mercadorias, acirra-se a competição de todos contra todos, o que pode estimular o crescimento

⁴⁹ MARTINS, Wilson. A banalidade do mal. In: *Rio Artes*, n. 20, abril de 1996, p.21

da economia, porém difunde a convicção de que cada um precisa sempre tentar “levar vantagem” em tudo e de qualquer maneira. Nessas condições, o aumento da violência é inevitável.

Como indivíduos hipercompetitivos, possuídos pela idéia fixa de se tornarem campeões, poderiam se dispor, espontaneamente, a respeitar fronteiras éticas, que assinalariam para eles os limites entre a violência legítima e ilegítima? [...]

Diversos artistas e escritores contemporâneos nos ajudam a observar esse aspecto perturbador da nossa realidade. Entre eles, um lugar de destaque cabe a Rubem Fonseca, cuja obra de ficção aborda com imensa lucidez os problemas sutis da violência na vida afetiva e na sexualidade.⁵⁰

Konder empreende uma abertura do escopo em que enquadramos a violência, mas acaba por abandonar o trajeto na metade do caminho. Pois de forma similar ao tratamento dele à questão da violência, poderia um leitor objetar e supor que a competição também seria inerente a todas as sociedades, abandonando assim a discussão da violência e sua imbricação social no contexto histórico brasileiro.

Embora possa parecer que o acirramento da competição, principalmente em termos sociais, que restringem a sobrevivência do indivíduo e acesso a trabalho e consumo, tem um papel importante na equação, parece-nos que há um problema ainda mais profundo que merece espaço na análise, que é algo similar à inversão de valores na expressão “direito de propriedade”. Essa expressão parece ser uma daquelas invenções da novilíngua de Orwell em que uma palavra quer dizer seu oposto, pois o direito de propriedade é na verdade o direito de proibir o acesso a determinado bens aos demais. Isto é, aquele que se torna proprietário de uma terra ou outro bem passa a ter o direito de negar a liberdade de todas as demais pessoas de usufruir daquela terra ou bem, e isso é válido tanto para a violência rural, onde um proprietário possui longas extensões de terra e, mesmo não as usando, expulsa de lá a população excedente, quanto para a cidade, onde a propriedade e o valor da terra determinará a distribuição das pessoas em localidades

⁵⁰ KONDER, Leandro. A violência dos ‘espadas’. In: *O Globo*, 31/01/1999.

urbanas diferentes e um processo de guetificação das classes populares, com toda sorte de privações de serviços públicos e nível de vida.

E se estamos falando em guetos, é porque talvez seja a forma de socialização forçada deixada pelas grandes guerras do século XX. Para Silviano Santiago:

coube à geração de Fonseca e às dos seus pósteros viver o século 20 pela sua metade podre – a que sofreu as conseqüências de dois fornos crematórios. O de Auschwitz e o de Hiroshima. [...] Essa descoberta está desde a primeira fase de prosa de Fonseca, a dos livros de contos, de “Os Prisioneiros” (1963) a “Feliz Ano Novo” (1975). Lá está, no entanto, sob uma forma delirantemente individualista.⁵¹

1.3 Gozo homicida e ideologia

Em Rubem Fonseca nos deparamos com um tipo de violência que tem como pretexto a trama policial, o crime, mas se desdobra com frequência em outras violências: a violência econômica, a corrupção, a violência sexual e a violência social de protagonistas indiferentes, incapazes de estabelecer relações com os outros ao seu redor. Segundo Messa:

O leitor de Rubem Fonseca se atém, primeiramente, aos acontecimentos da história que estão diante dos olhos, mas se o leitor se detiver com mais paixão ao texto, paixão e razão simultaneamente, perceberá que as atitudes avaliativas de seus narradores são motivadas por contextos semióticos cujas problemáticas gerais são determinadas por tomadas de posição de caráter axiológico e

⁵¹ SANTIAGO, Silviano. Rubem Fonseca “processa” o senso comum. In: *Folha de São Paulo*, Ilustrada, 07/05/2005, p. E5.

estético. Supõe-se, portanto, que o autor resolve tematizar suas atitudes, grosso modo, para que possamos (ou tentemos) ter subsídios para interpretá-las. Geralmente, o que se depreende das narrativas de Rubem Fonseca é a temática da violência, calcada no ato (ou intenção) de matar.⁵²

Sobre essa estética da violência calcada no ato de matar que Messa traz à vista, pode nos oferecer um suporte o texto de Thomas de Quincey que apontava, em 1827, para os elementos mais elaborados necessários para um assassinato, uma vez que, segundo o texto, se chegara a uma época em que surgem obras-primas do assassinato:

O público começa a discernir que é necessário alguma coisa mais para que se componha um assassinato requintado do que dois homens estúpidos, para matar e ser morto, do que uma faca, uma bolsa, e uma alameda escura. Cavalheiros: projetos, conluios, luz e sombra, poesia, sentimento são agora coisas consideradas indispensáveis para tentativas dessa natureza.⁵³

Quincey destaca os princípios do assassinato: que o assassinado deva ser uma pessoa boa, que não deva ser personalidade pública, deva gozar de boa saúde e, por fim:

Que a vítima escolhida deve também possuir uma família de crianças inteiramente dependentes de seus esforços, de modo a aprofundar o patos.⁵⁴

⁵² MESSA, Fábio de Carvalho. *O gozo estético do crime: dicção homicida na literatura contemporânea*. Florianópolis: PGLB-UFSC, 2002. (Tese de Doutorado).p.85.

⁵³ QUINCEY, Thomas de. *Do assassinato como uma das Belas Artes*. Porto Alegre: L&PM, 1985. p.9

⁵⁴ QUINCEY, Thomas de. *Op. Cit.* p.41.

Pode ser que o exemplo mais bem acabado de uma estética do assassinato que requer um planejamento, “luz e sombra, poesia”, aparece no romance *Crime e Castigo*, de Dostoiévski, de 1866. Aqui não será o gozo ou prazer homicida comandando a morte, mas mais uma compulsão doentia, que passa por um assassinato que é planejado ao longo de dezenas de páginas, para levar ao leitor a agonia desse planejamento, até que o fato se consuma:

Não havia um momento a perder. Tirou completamente a machada de baixo do casaco, brandiu-a com as duas mãos, sem se aperceber do que fazia, e, quase sem esforço, com um gesto maquinal, deixou-a cair sobre a cabeça da velha. Estava esgotado; contudo, mal acabara de dar o golpe e lhe voltaram as forças.

Como sempre, a velha estava de cabeça nua. Os seus escassos cabelos brancos disseminados e distantes, gordurosos e oleosos, também estavam, como sempre, entrançados em forma de rabo de rato e presos por um dente de pente, formando carrapito sobre a nuca.

Deu-lhe o golpe precisamente na saliência do crânio, para o que contribuiu a baixa estatura da vítima. Continuava ainda segurando o objeto de penhor numa das mãos. A seguir feriu-a pela segunda e pela terceira vez, sempre na saliência do crânio. O sangue brotou como de uma copo entornado, e o corpo tombou para a frente, sobre o chão. Ele se deitou para trás para facilitar a queda e inclinou-se sobre o rosto da velha: estava morta. As pupilas

*dos olhos, dilatadas, pareciam
querer saltar-lhes das órbitas; a
frente e o rosto contorciam-se nas
convulsões da agonia.*⁵⁵

Mas se Quincey enxergava em sua época obras-primas do assassinato e a necessidade de entender melhor sua arte, e Dostoiévski parece ter executado melhor que ninguém essa estética, temos um quadro ainda mais elaborado um século e meio depois.

Para Messa, a narrativa de Fonseca possui a capacidade de desarticular os valores sociais estabelecidos, não só pela temática, mas pela incorporação dessa violência na própria construção narrativa, de forma que “a violência funciona como tema e linguagem em Rubem Fonseca”.⁵⁶

Essa perspectiva sobre a forma característica da literatura de Fonseca é em parte compartilhada por Cerqueira:

*a violência não é mera resposta a
uma ameaça (como o caso de “O
outro”), tentativa de se galgar
degraus sócio-econômicos (“Feliz
ano novo”) ou divertimento após o
trabalho (“Passeio noturno”). Na
narrativa fONSEQUIANA a violência é
o lugar de enunciação, não agindo
em prol do discurso, mas sendo-o
de forma que o descrédito em
relação às instituições, bem como
a inutilidade das grandes
esperanças, seja lugar de posição
crítica da ficção, e que estes passos
da descrença sejam evidenciados
nas várias manifestações da
violência inseridas nas sociedades
contemporâneas. A truculência que
permeia os textos deve ser
encarada como ponto crítico em*

⁵⁵ DOSTOIÉSKI. *Crime e Castigo*. São Paulo: Nova Cultural, 2002. p.78

⁵⁶ MESSA, Fábio de Carvalho. *Op. Cit.* p.88.

*que a sociedade inclina-se sobre
suas próprias chagas.*⁵⁷

A posição crítica assumida pela obra de Rubem Fonseca como um princípio estruturador da narrativa já havia, também, sido analisada em seus contos por Mussi, que ressalta:

*o conteúdo ideológico em contos
de Rubem Fonseca, apontando ,
ainda, a função estetizante que
desempenha em sua estruturação,
do mesmo modo que o processo
pelo qual é tornado a realidade
formal.*⁵⁸

Mas além da função estruturante, Messa vai buscar a raiz da violência em Fonseca em uma ampla gama de conhecimentos, desde a criminologia até a psicanálise, de onde retira o conceito de pulsão de morte, pulsão do mal e, finalmente, o que ele denomina de Pulsão Narrativa:

*Pulsão Narrativa seria um tipo de
atitude narrativa dos autores, que
tematizaria o crime e seus
correlatos, dando-lhe um
tratamento discursivo próprio,
dotado de violência narrativa. Só
que, no fim das contas,
perceberíamos que essa Pulsão
Narrativa é inerente não somente à
dicção homicida, mas a toda
dicção do texto de Rubem Fonseca
e Patrícia Melo, pois mesmo
alguns narradores não sendo
homicidas, no sentido mais
objetivo do termo, nunca deixam
de mostrar que há um outro tipo de*

⁵⁷ CERQUEIRA, Rodrigo da Silva. A violência como discurso em *Feliz Ano Novo* de Rubem Fonseca, In: *Terra Roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários*, volume 15. Londrina: Pós-Graduação em Literatura da Universidade Estadual de Londrina, jun.2009. p.26.

⁵⁸ MUSSI, Amaline Boulus Issa. *Função Estética da Ideologia em Contos de Rubem Fonseca*, Florianópolis: UFSC-PGLB, 1979 (Dissertação de Mestrado). p.5.

*crueldade latente que não a do aniquilamento puro e simples do outro.*⁵⁹

Embora o foco de análise de Messa esteja na visão homicida e criminal, ele aponta nesse trecho que a questão da violência é mais ampla, ela permeia os textos de Fonseca para além da violência homicida, ligada ao crime. Isso é um andamento teórico importante e nos é particularmente interessante para pensarmos *Agosto*, onde a violência das relações pessoais, das relações entre agentes da lei e bicheiros, entre empresários e políticos, entre sujeitos em posição social diferentes parecem todas agirem sob a forma de corrupção, decadência ou colapso.

Ampliando ainda mais o escopo, Messa incorpora o conceito de necrofilia, considerando que:

*A orientação necrófila básica pode ser vislumbrada no desejo de matar, na adoração da força como meio eficiente destrutivo, na presença de sadismo e no fascínio pela morte, terror, guerra, hecatombes, enfermidades, decomposição, imundície, torturas, cemitérios, enterros, sangue, suplícios, etc. Ama o cadáver, porque é a negação da vida.*⁶⁰

Mesmo com o conceito ampliado, precisamos ir além do instrumental utilizado por Messa para a análise dos contos, pois a violência em *Agosto* se configura em um processo de colapso crescente em todos os fios da trama. Precisamos entender a própria violência criminal como parte de uma violência maior, para além da questão homicida e das pulsões individuais, em que o rumo geral seja mais do que o aniquilamento do outro: o colapso dos últimos dias do governo; o colapso pessoal de Vargas, rumo ao suicídio; o colapso da alta sociedade evidenciado na corrupção de políticos e empresários; o colapso na sociedade comum exposto na relação da polícia com

⁵⁹ MESSA, Fábio de Carvalho. Op. Cit. p.99.

⁶⁰ MESSA, Fábio de Carvalho. Op. Cit. p. 117.

bicheiros e na dinâmica do clientelismo e troca de favores entre sujeitos; o colapso nas relações sociais de Mattos, que vai acumulando inimigos; o colapso na vida amorosa das personagens: o amante de Salete foge do país, Pedro Lomagno vê afundar seu casamento com Alice e o relacionamento com a amante, Luciana, por quem mandara matar Aguiar, e o próprio Mattos, incapaz já de lidar com as mulheres ao seu redor, como no diálogo com Laura, a dona de um bordel de luxo freqüentado por “senadores e altos funcionários da República corruptos e canalhas”(p.65):

“Não desprezo ninguém.” Pensou em Salete. Pensou no seu Adelino. Em Alice. Luciana. Lomagno. Ilídio. No Turco Velho. Nas prostitutas de sua infância na rua Conde Lage. Um turbilhão na sua cabeça.

“O que uma pessoa precisa fazer para merecer um pouco, não digo do seu carinho, mas da sua paixão?”, perguntou Laura.

“Ouça, eu já tenho duas mulheres e não sei o que fazer com elas. Tenho as mãos e o coração cheios.”

“Quem tem duas pode ter três”, disse Laura, com seriedade. “Eu gosto de você. Não me incomodo que seja polícia, não me incomodo que tenha uma úlcera no estômago, não me incomodo que bata com a cabeça na parede. Não me incomodo que tenha quantas mulheres quiser.”

Mattos voltou a sentar-se.

“Você me arranja um copo de leite?”

“O quê?”

“Meu estômago está doendo.”

Laura levantou-se. Usava um vestido longo justo de cetim.

Rua Conde Lage.

*“Vou apanhar o seu leite.”
Ao passar perto, Mattos sentiu o
perfume que se desprendia do
corpo de Laura. Rua Conde Lage.
(P.260-261)*

A incapacidade de Mattos de se relacionar socialmente e amorosamente e sua debilidade médica crescente é o sintoma maior da violência geral da narrativa. É o protagonista Mattos a vítima, no fim das contas, rumando para a morte, junto com a sociedade. Ele é incapaz de juntar todos os fios da meada, como diz, pois é incapaz de relacionar os eventos em seu pequeno mundo das relações pessoais, com os do grande mundo da política e da sociedade.

Ao contrário de um Fausto⁶¹, cuja trajetória será guiada por Mefistófeles, conhecendo o pequeno mundo na primeira parte da narrativa, com a aldeia e o amor de Margarida, e o grande mundo na segunda parte, da economia, dos reinos e do amor de Helena, sendo ao final salvo, Mattos fará uma errância desordenada pelos dois mundos, terminando com sua destruição, ao invés de salvação. O destino final de Mattos é um destino trágico, como o de Hamlet⁶², que só quando morre consegue confrontar o assassino que procura punir, ainda que Hamlet consiga cumprir seu objetivo, enquanto Mattos é morto no próprio ato de dar a voz de prisão ao assassino que ele procurara durante todo o livro, a assassino de Paulo Aguiar, que mata, também, o protagonista, enquanto ele hesita pensando em dar voz de prisão ou desistir de prender o criminoso.

Messa, ao analisar a dicção homicida em Rubem Fonseca, aponta a emergência de um discurso naturalista nos textos de Fonseca como parte integrante do discurso homicida, acentuando a violência do ato ao recorrer à anatomia e detalhamentos biológicos na descrição do corpo humano, tal como vimos no trecho de Dostoievski, em que a descrição do homicídio é entremeada pela descrição anatômica do ato, com o golpe na saliência do crânio e a referência às pupilas dilatadas.

Já outro autor, Stélio Furlan, entenderá a presença de pormenores concretos como um indício neobarroco do romance:

Aqui o barroco ressurgue como a expressão

⁶¹ GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.

⁶² SHAKESPEARE, William. *Hamlet: príncipe da Dinamarca*. Rio de Janeiro: Newton Compton, 1996.

máxima do movimento e do dinamismo, da abundância de pormenores concretos e de personagens, do excesso noir, do desequilíbrio, da contradição, da dualidade, do paroxismo e da excitação contínua..

Nesse sentido, podemos dizer que o “código estético” da tendência neobarroca se delinea na representação de um espaço instável, não homogêneo, descentralizado. É o que se pode detectar na narrativa (entenda-se aqui como a sucessão dos acontecimentos no plano da história) de Agosto. Uma narrativa repleta de cortes, superposições, deslocamentos.

*A coexistência e a ruptura ao invés do contínuo, do linear, conduz o leitor a uma série de atos instantâneos, a uma contemplação descontínua. Aqui, mais não temos que uma ilusão de linearidade derivada do ato de leitura. Daí a pertinência, como veremos, da reapresentação como uma das funções fundamentais do verossímil. A reapresentação, a repetição, costura um sentido na dispersão constante, passa uma sensação de coesão.*⁶³

Após considerar a afirmativa de Ernst Mandel de que o gênero policial estaria se debruçando mais sobre a questão da violência do que o mistério a ser investigado, Furlan considera que:

Essas questões também tematizam-se em Agosto mas, vale dizer, não mais daquela forma exacerbada como aparece nos contos Feliz Ano Novo, de 1975, ou n’ O cobrador, de 1979, só pra citar alguns, que valeram a Rubem Fonseca o rótulo de um escritor brutalista. Ao desnudar a crueza da brutalidade do real, nesse universo “policial”, instaura uma inflexão na literatura brasileira.

Mas, enquanto nos seus contos da fase inicial imperavam essa brutalidade do real e a invenção formal, em Agosto a violência vira maneirismo. A narrativa só não se reduz

⁶³ FURLAN, Stélio. *Agosto: Os (D)Efeitos do Real*. Florianópolis: PGLB-UFSC, 1995. p.10-

totalmente em entretenimento novelesco por nos auxiliar na recomposição de um vivido.

Para Furlan o uso da violência na narrativa está ligado à recomposição do vivido, o que nos faz retomar a ligação feita por Messa entre a violência e naturalismo nas descrições fonsequianas.

De certa forma, Messa incorpora em sua Tese essa perspectiva naturalista em busca de uma raiz biológica ao dialogar com a criminologia e a psicanálise. Tal perspectiva ainda busca entender a violência nos dias de hoje. Em um documentário de 2009 da BBC⁶⁴, o político conservador britânico Michael Portillo tenta um movimento similar e se surpreende ao ser colocado numa situação em que deveria lutar aos murros com um homem idoso, situação para ele abjeta, até o momento em que ele começa a apanhar muito e consegue, após uma esquiva, acertar um soco no rosto do idoso. Ele depois relata com vergonha que naquele momento em que conseguiu desferir o golpe no idoso sentiu uma euforia muito grande, um prazer que lhe veio apesar de contrário aos seus próprios princípios éticos.

Embora tal relato dê conta de lembrar-nos da existência de um viés biológico para a violência, é insuficiente para explicar as formas e relações que a violência assume no contexto de nossa sociedade. Essa parece ser também a opinião de uma série de pesquisadores na área da violência, que tentam encará-la por um viés naturalista. Para Brain:

*a biologia pode certamente ser implicada na agressão, mas biologia se expressa diferentemente em diferentes formas de comportamento, atua em estágios diferentes da vida do indivíduo e na não pode ser facilmente separada de respostas ambientais ou aprendidas pela nossa espécie.*⁶⁵

Para a filósofa Helen Longino, a agressão pode:

⁶⁴ PETERLLE, Diene (direção). *Horizon: how violent are you?* Londres: BBC, 2009.

⁶⁵ BRAIN, Paul F. The biology of aggression, In: BITTAR, Edward. *biological psychiatry*, volume 14, chapter 5. Madison: Department of Physiology, University of Wisconsin Medical School, 1999. p.111. (tradução minha).

*ser vista como situacional e interacional, evocada por aspectos percebidos de uma situação social e que envolve um relacionamento. Se a agressão é situacional, então os estudos procurando por suas causas em disposições individuais, sejam elas induzidas geneticamente ou ambientalmente, podem estar olhando no lugar errado.*⁶⁶

Em uma revista especializada em neurociência e comportamento, em número dedicado ao estudo da agressão, temos ainda a reafirmação de que se trata de “complexas interações entre vários sistemas comportamentais, motivacionais e fisiológicos, com contribuições do social assim como do ambiente físico”⁶⁷. Durrant, pesquisador da Victoria University, afirma:

Para que explicações evolucionárias possam ser amplamente utilizadas por criminologistas e outros interessados em explicar o comportamento criminoso, é também importante que elas estejam amplamente integradas com as adjacentes teorias culturais, sociais e psicológicas do homicídio. Uma abordagem evolucionária, por exemplo, pode contribuir para uma compreensão das origens da violência, e padrões particulares de violência que ocorrem em sociedade, mas é essencial que os processos culturais, sociais, e psicológicos

⁶⁶ LONGINO, Helen E. What do we measure when we measure aggression. In: Stud. Hist. Phil. Sci., Vol. 32, No. 4. Elsevier, 2001. p.697. (tradução minha).

⁶⁷ RAMIREZ, J Martin. Relationship between brain and aggression, Editorial. In: *Neuroscience and Biobehavioral Reviews* 30. Elsevier, 2006. p.275 (tradução minha).

*que fomentam e influenciam o
comportamento violento sejam uma
parte integrada do
desenvolvimento teórico.*⁶⁸

Na obra de Fonseca, a violência, enfim, vai além de seu aspecto natural e antecede os outros aspectos da narrativa, a modela de forma trágica, seca, numa violência geral entre as relações das personagens e as relações sociais. Essa é a mesma violência narrativa dos assassinos de Rubem Fonseca, mas aqui quem é morto é o próprio protagonista e a sociedade em que ele vive.

Pensar na articulação entre a violência narrativa e a violência social nela instaurada é pensar na homologia da violência. Pois se a violência atua em todos os subredes e estrutura do romance, tornando homólogos os destinos trágicos da personagem do Comissário Mattos, de Getúlio Vargas e da própria sociedade dos anos 1950, há nela uma relação com o próprio período em que a obra foi produzida, os anos 1990?

1.4 - Agosto: História e Tragédia

Para Jacinto Rego de Almeida, *Agosto* suscita várias questões, sendo as principais: “a qualidade do romance, a sua arquitectura e a estética da violência urbana”⁶⁹.

Mario Cesar Carvalho, em artigo na *Ilustrada*, parece notar a força de *Agosto* residindo no tratamento dado à história como um pesadelo, alterando valores, de forma que:

*Não parece ser aleatório que quase todos
personagens reais da história tenham virado
personagens secundário em “Agosto”. Fonseca
parece interessado no embate do cidadão comum
com a história do país, no choque da história*

⁶⁸ DURRANT, Russil. A critical evaluation of homicide adaptation theory, In: *Agression and violent behaviour*, vol 14. Wellington: Institute of Criminology, School of Social and Cultural Studies, Victoria University of Wellington, 2009. p. 380 (tradução minha).

⁶⁹ ALMEIDA, Jacinto Rego de. *Rubem Fonseca, o Agosto do romancista*. In: *Jornal de Letras*, 09/04/1991.

Essa observação de Carvalho sobre *Agosto* parece fecunda de possibilidades, pois que traz à tona justamente a emergência de dois níveis de compreensão da história, de um lado o nível dos grandes fatos e grandes personagens do núcleo de poder e, de outro, o da vida comum e ordinária das pessoas nesses mesmos momentos, o pequeno mundo. Entrelaçar narrativamente esses dois níveis, como ocorre em *Agosto*, implica formalmente, por si só, uma desestabilização, um questionamento da narrativa de grandes personagens e uma desinvisibilização das pessoas comuns que movimentam a trama, pois se o mundo pequeno e o grande mundo estão sobrepostos, entrelaçados, não em paralelo, ou em oposição como no *Fausto* de Goethe, é porque o grande não é tão grande, nem o pequeno tão pequeno. Mas em *Agosto* temos um pouco mais que isso, pois os personagens principais, principalmente o narrador, estão posicionados justamente nesse ponto de vista anônimo da história, isto é, o sujeito comum que é não só silenciado e apagado da história, mas também das nossas análises do presente, quando tentamos ver a violência através de dados estatísticos.

Embora o narrador de Fonseca esteja centrado no sujeito e nos ofereça uma perspectiva de um narrador de classe média, diferente do narrador de Paulo Lins espalhado em vários sujeitos, oriundos de classes sociais mais baixas, esse ânimo nas duas obras de narração dos grandes acontecimentos a partir de um ponto de vista dissonante talvez seja uma das raras ligações entre os dois tipos de romance que tematizam a violência. Talvez até mesmo uma necessidade do tema, que precisa de um enfoque diferente daquele dos jornais e do discurso hegemônico.

Essa abordagem da violência, a partir de uma perspectiva dissonante, ajuda na diferenciação da literatura fonsequiana em relação aos textos jornalísticos sobre a violência, ou, até mesmo, em relação ao gênero policial. Para Deonísio da Silva:

*Classificar Rubem Fonseca como autor de romances policiais seria um equívoco semelhante a perfilar **Crime e Castigo** e **Irmãos Karamozóvi** na estante onde estão os livros de Agatha Christie ou Georges Simenon. O russo, Sófocles e Rubem Fonseca vão muito além do crime. Daí a*

⁷⁰ CARVALHO, Mario Cesar. *Rubem Fonseca joga morte de Vargas em pesadelo histórico*. In: Folha de São Paulo, Ilustrada, 10/11/1990.

*importância, quase o panegírico que o autor faz do detetive em perfeita homologia com o leitor, os dois postos como heróis. Quem descobre o criminoso sabe ler um mundo cifrado e complexo. Entre os heróis de sua ficção, igualmente problemático, aliás, como o autor, está o leitor. Esta cumplicidade tem sido um dos seus principais encantos.*⁷¹

Analisando o romance de Rubem Fonseca, *Agosto*, e a peça “O tiro que mudou a história”, Luiz Roberto do Nascimento e Silva aponta que:

*Agosto de 1954 não é uma data imobilizada no tempo. É um marco fundamental para o qual somos sempre remetidos quando pensamos nossa história contemporânea. Vargas continua no Olimpo arquetipal de nossa vida política como o mito mais permanente e talvez o mais duradouro. [...] Dois níveis históricos se sobrepõem ao longo do romance. O nível da ficção, e o da realidade histórica interpenetram-se com perfeição e naturalidade.*⁷²

Silva considera ainda a permanência de agosto de 54 não como nosso passado, mas nosso presente, de forma que:

*Esse agosto é permanente. Como é permanente o país no qual os políticos roubam, as prostitutas se apaixonam, os policiais prendem os criminosos já selecionados e a riqueza se esvai sempre para o exterior, como um rio que corre sempre para o mar. Lentamente. Permanentemente*⁷³

Roberto Pompeu de Toledo faz uma defesa de uma visão trágica do romance *Agosto*, que inicia pondo em questão o caráter de histórico do romance:

⁷¹ SILVA, Deonísio da Silva. *Um caso no romance brasileiro*. In: Jornal da Tarde, 18/02/1995, p.6.

⁷² SILVA, Luiz Roberto do Nascimento e. *O agosto permanente do Brasil*. In: Jornal do Brasil, 27/11/1991.

⁷³ Idem

Entre as questões sem importância que a leitura de Agosto pode suscitar, uma das mais interessantes é se se trata ou não de um romance histórico. Não, caso se tenha em mente que afinal a trama ficcional, representada pelo comissário Mattos, representa pelo menos metade do romance, e contribui, em matéria de riqueza de cenas e análise do comportamento humano, pelo menos de igual para igual com as cenas históricas. Sim, caso se atente para a rigorosa pesquisa que levou o autor a uma reconstituição tão apurada quanto possível dos eventos políticos, os quais, como nos romances históricos, têm função bem maior do que a de servir de mero pano de fundo às situações de ficção. Mais relevante, no entanto, é que, na mesma medida em que tece seu romance, Fonseca acaba também despejando uma visão da história sobre o leitor. É aqui que seu livro decola, e ganha um caráter perturbador.

A visão histórica que Agosto tem a oferecer é, diga-se logo, muito pouco otimista. Para ser mais direto, é horrorosa. E tem a ver com personagens como o senador Vitor Freitas, do PSD, protótipo do fisiologismo negociista que continuamente tem marcado presença em altos postos da nação. [...]

Composta de vários elementos, a visão da história destilada pelo livro tem outro de seus pilares na maneira negativa com que contempla tanto um como outro dos dois lados que se confrontam na cena política. O encarregado de explicitar os sentimentos do autor, nesse particular, é o comissário Mattos, singular policial que não se deixa corromper.⁷⁴

Toledo levanta uma questão interessante nesse ponto. Embora não seja relevante se Mattos explicita os sentimento do autor, é pertinente a observação de que o olhar de Mattos tem papel fundamental na obra, construindo a perspectiva sob a qual se analisam os eventos narrados. Temos aí, de certa forma, um falso dialogismo, na medida em

⁷⁴ TOLEDO, Roberto Pompeu de. *Entre as quatro paredes da História*. In: *Jornal do Brasil*, 10/11/1990, Caderno Idéias/Livros, p.6-9.

que o narrador nos leva para dentro dos pensamentos de diversos personagens e, através do discurso indireto livre, nos expõe os mais variados discursos e perspectivas, mas, no geral, é o discurso e a perspectiva de Mattos que se impõe e fornece uma visão dos acontecimentos, ainda que o próprio personagem não possua todas as informações, e nem a capacidade maior de compreender aquele mundo de forma ampla, que o leitor tem e adquire através do narrador que lhe mostra fatos e pensamentos desconhecidos da personagem de Mattos.

Tal recurso é comum na estética fonsequiana, conforme anteriormente exposto na visão de Petrov sobre *Feliz Ano Novo*: “as isotopias escolhidas, a técnica narrativa adotada e a linguagem utilizada contribuem para traduzir, de forma normalmente velada, as directrizes de uma determinada cosmovisão existencial”⁷⁵

Surge assim, para Toledo, em *Agosto*, uma imagem de uma nação em disputa, cujos dois lados são retratados negativamente, de um lado “um governo que, à corrupção e ao clientelismo, acrescentava agora uma face de sangue” e do outro uma oposição “que mal disfarçava o impulso golpista”. Assim, “onde *Agosto* consegue reconstituir a época de forma mais deprimente é ao pintar a situação de anarquia que tomou conta do país, por conta dos desordeiros de farda”.⁷⁶

Para Toledo, mais importante que a relação da ópera com *Agosto*, é a ênfase narrativa em cima da tragédia:

*Nem sinfonia nem ópera. Na verdade, Rubem Fonseca compôs uma tragédia, não deixando de observar algumas das mais nobres regras do gênero. Em primeiro lugar há o fatalismo com que os eventos empurram os diversos personagens à perdição, como nos tempos em que a sorte dos humanos era decidida pelos deuses do Olimpo. Mas sobretudo há o detalhe de que, da ruína geral, Fonseca salva um gesto, da mesma forma como os autores de tragédia salvavam seus heróis, atribuindo-lhe, no momento de sair de cena, um ato de grandeza.*⁷⁷

Para Toledo, esse gesto seria o suicídio de Vargas. Porém, podemos considerar também os momentos finais de Mattos, quando

⁷⁵ PETROV, Petar. Op Cit. p.51.

⁷⁶ TOLEDO, Roberto Pompeu de. Op. Cit.

⁷⁷ Idem.

decide libertar os presos e sair da polícia: o fato pode ser visto como seu gesto final de grandeza, uma vez que é tão, ou mais, protagonista do livro quanto Vargas.

Por fim, conclui Toledo sua argumentação, da qual podemos depreender um entrelaçamento da Tragédia e da História no romance:

Para reforçar o clima de tragédia, há uma cena do livro em que Alzira Vargas, ao meditar sobre os acontecimentos daquele mês de agosto, parodia o discurso de Lord Macbeth, na tragédia de Shakespeare, segundo o qual a vida é uma sombra ambulante, um conto contado por um idiota, cheio de som e fúria, sem significado algum. “Agora”, escreve Rubem Fonseca referindo-se à filha de Vargas, “ela tomava consciência da História como uma estúpida sucessão de acontecimentos aleatórios, um enredo inepto e incompreensível de falsidades, inferências fictícias, ilusões, povoado de fantasmas”. Neste momento, completa-se o emparedamento histórico no qual o autor de Agosto vê apanhado o Brasil, como um rato numa ratoeira. E realiza-se a frase de Ulysses, de James Joyce, que se lê como epígrafe do livro: [...] “A história, disse Stephen, é um pesadelo do qual estou tentando despertar”⁷⁸

A importância de Alzira na trama do suicídio de Vargas e no plano simbólico do romance também ganha destaque na análise de Carlos Castello Branco:

A importância da trama policial está no que ela desnuda das causas permanentes da inoperância política e das raízes das relações entre o Estado e o cidadão que remontam historicamente à sociedade de senhores e escravos que permanece como o substrato da nacionalidade. A busca de assassinos, ladrões e contraventores pela polícia e o envolvimento dela no crime vão decaindo de

⁷⁸ Idem.

interesse na medida em que, conjugados aos acontecimentos de agosto de 1964, situam-se como episódio meramente ilustrativo do drama mais explícito e global que se expõe na descrição dos últimos dias de Getúlio Vargas.

Esse é, na verdade, o herói de Agosto, não só na armação do romance como no seu objetivo. Os momentos culminantes da narrativas situam-se entre os dias 23 e 24. Os dois monólogos narrativos que Rubem Fonseca não hesita em criar fundem ficção e realidade. [...]

Alzira tem afinal a versão da história como pesadelo e Capanema infunde na alma de Getúlio a meditação inarredável sobre o que existe de simbólico e permanente na pessoa do rei ou do presidente, de quem governa “em nome do monarca do mundo” e que tem portanto algo de sagrado. Getúlio percebeu que tinha que estar à altura da dignidade que se inscrevia na sua função e para defender o seu nome não podia renunciar. A libertação do drama se dá pela morte, ditada por uma “sensação eufórica de orgulho e dignidade” que o faz pensar que só assim a filha o perdoaria.

Lembro-me de que o mesmo Capanema me contou poucas horas depois do suicídio de Getúlio Vargas como recebeu essa notícia. [...] Como o senhor se sentiu? – perguntei-lhe. Como um ator, respondeu, que saiu de cena no intervalo e de repente soube que a peça mudou. Ele tem que voltar ao palco mas já não sabe qual é o seu papel.⁷⁹

Se já anteriormente comparamos o declínio trágico de Mattos ao de Hamlet, e Toledo enxerga na fala de Alzira ecos da loucura de *Lady Macbeth*, ficamos arriscados de aproveitar a metáfora de Carlos Castello Branco, do ator que volta ao palco e descobre que a peça mudou, para pensar na morte de Getúlio como o momento em que a peça muda, da progressiva decadência de Hamlet, para o final trágico de Macbeth em que ele perde tudo.

⁷⁹ BRANCO, Carlos Castello. *Crônica de uma crise*. In: *Jornal do Brasil*, 10/11/1990, Caderno Idéias/Livros, p.09-10.

A comparação, no entanto, falha, pois Getúlio vira um Macbeth que, ao sair de cena pelo suicídio (ao invés da derrota em combate de Macbeth) detém o avanço das tropas inimigas e muda o desfecho. Talvez, no campo da analogia, poderíamos ter um Hamlet decaído na figura de Mattos e um Macbeth na de Getúlio. Se isso pode nos ajudar a pensar na dinâmica trágica diferente de cada parte da história, por outro não nos auxilia a avançar na compreensão da ligação entre Getúlio e Mattos, a não ser no reforço da idéia de que a morte de Getúlio traz a todas as demais personagens um deslocamento, um fora de lugar que modifica tudo.

Se entendermos a dinâmica de formação de crise de forma dialética, podemos supor a dinâmica de duas forças em contradição que se chocam de forma irreconciliável, em que o desfecho só pode ser um colapso total, o momento de pico da crise, em que surgiria uma superação na qual as forças anteriores se tornam obsoletas e superadas, por isso deslocadas e sem sentido. Se olharmos na história somente o período seguinte do governo JK poderíamos ficar tentados a tal interpretação, que logo cairia por terra com o novo acirramento entre trabalhistas e golpistas conservadores no governo João Goulart. É certo que o romance, nesse ponto, não está preso pelo decorrer da história nos anos seguintes e poderia indicar esse sentido de superação, a despeito da mesma não ter se dado em nossa história nacional. Mas parece que o romance não aponta nesse caminho, pelo contrário, ao invés de superação da crise há um refluxo, uma renovação da força getulista, uma perda do referencial até então dado pelos golpistas e, talvez, a julgar por Mattos, uma cristalização do estado de crise, fatal para Mattos e para a vida nacional no decênio seguinte.

Sobre isso, comenta Villas-Boas Corrêa em sua análise de *Agosto*:

Levantamento de um dos instantes mais dramáticos das nossas turbulências republicanas, com exatidão obsessiva da minúcia de cada fato, pulsa nas 349 páginas de densidade crescente, conduzindo o leitor à reconstituição da crise de agosto de 54 que desemboca no desfecho do suicídio de Getúlio Vargas e, ao mesmo tempo, traça o fundo de quadro da época com a arrepiante exposição da corrupção, das negociatas, da violência policial, da impunidade, da decomposição moral dos bastidores da

*experiência democrática que desabaria dez anos depois, em 64, na recidiva da conspiração da UDN e dos quartéis.*⁸⁰

Em um outro artigo de Petar Petrov, podemos pensar nessa dinâmica de cristalização da crise não só pelo decênio seguinte, com o desfecho do golpe e a ditadura militar, mas permanecendo mesmo durante o período ditatorial e de restauração democrática, chegando aos anos 90:

“Nos anos 80, Rubem Fonseca publicará mais dois romances, A Grande Arte (1983) e Vastas Emoções e Pensamentos Imperfeitos (1988) que comprovam a sua proximidade da estética pós-modernista, pela presença da fragmentação textual, da meta-crítica, do hiper-realismo e da intertextualidade. No entanto, o seu livro Agosto (1990), reforçará esta tendência por se apresentar como um texto onde assumirá lugar de destaque a problematização de um momento histórico preciso, decisivo para a compreensão da realidade brasileira recente. Revisitando o passado, numa recuperação transtextual do gênero romance histórico, a matéria da diegese é a profunda crise política dos anos 50 que culmina com o suicídio do presidente Getúlio Vargas. Construído em forma de intriga policial, o romance apresenta duas orientações isotópicas: uma relacionada com a investigação de um crime e de um atentado, a cargo de um comissário, e a outra a descrever, de modo documental, a complexa conjuntura de lutas políticas e partidárias de então. As duas linhas temáticas desenvolvem-se em paralelo, todavia o que sobressai como mensagem é a aguda crise de valores na qual estão mergulhados os representantes de todos os escalões da hierarquia social. Assim, personalidades reais e personagens fictícias, pertencentes às altas esferas e ao sub-mundo do crime, estão envolvidas em chantagens económicas e obscuros jogos de poder, a

⁸⁰ CORRÊA, Villas-Boas. *A história real absorve a ficção*. In: *Jornal do Brasil*, Cidades, p.6, 18/07/1991.

configurar um universo degradado, corrupto e hipócrita. Imagem um tanto apocalíptica e ao mesmo tempo premente, pelo fato da reatualização de certos problemas importantes pôr, de modo indirecto, a questão do exame da situação político-social do Brasil nos anos 90. E isto porque, se os aspectos negativos de ordem social assumia, há quarenta anos, proporções tão generalizadas, legítimo será perguntar se os mesmos foram superados ou se a propensão para o caos e a entropia não estará em fase de latência a ameaçar, novamente, as liberdades democráticas e as perspectivas de melhoria social.”⁸¹

Olhando o tensionamento das relações políticas no final da primeira década deste século XXI, parece-nos que há um acerto na proposição acima de Petrov, de um prolongamento dessa crise até os anos 90, onde a bandeira das forças conservadores ainda era destruir o estado e as leis trabalhistas de Vargas, permanecendo até mesmo no presente, onde as forças conservadores que cresceram sob a ditadura voltam a encolher politicamente e precisam tumultuar o processo eleitoral recorrendo até mesmo a reuniões fechadas com militares e apelos contra uma “república sindicalista”. Sobre essa ligação, escreve o jornalista Vitor Nuzi:

Na articulação para derrubar o presidente João Goulart, um dos argumentos preferidos foi o de que seria instalada no Brasil uma temível... “república sindicalista”. Na época, havia sido criado (em 1962) o Comando Geral dos Trabalhadores, que apoiava Jango, mas ao que se sabe até hoje não tinha nenhum arsenal escondido para defendê-lo após o golpe.

Volta e meia, alguém surge com a velha expressão, talvez desconhecendo sua origem. Em fevereiro de 2008, a cientista política Lúcia Hippolito recorria ao termo para criticar a “excessiva influência” dos sindicalistas no governo. Em julho de 2009, o jornal O Globo

⁸¹ PETROV, Petar. *Aspectos pós-modernistas no discurso ficcional de Rubem Fonseca*. 27/06/1993, disponível em http://literal.terra.com.br/rubem_fonseca/Novidades_Rufo/, último acesso em 12/05/2010.

*apontava “a república sindicalista”, sempre ela, “instalada na Petrobras”. A revista Época, do mesmo grupo, também “denunciou” este ano a tal potência sindical*⁸².

Com isso, *Agosto* pode ser entendido como um romance que nos permite perceber muito além do tempo histórico descrito pelo autor, o tempo de agosto de 1954, como também o momento de seu tempo de produção, a década de 1990, mantendo sua atualidade até o tempo presente em que essa tese é escrita, onde aqueles velhos enfrentamentos parecem sair do subterrâneo e aflorar mais nitidamente na superfície, mas já sem o brilho daquela época inicial, desgastado, emulado pelos atores políticos mais de forma farsesca do que trágica, se lembrarmos da advertência de Marx no início de *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*⁸³.

Para Oviedo, essa emergência do fenômeno político em *Agosto* é um traço diferencial dessa obra em relação às demais do autor:

*El mundo de la política haía estado siempre (salvo em “Grandes emociones y pensamientos imperfectos”) em los márgenes del mundo novelístico de Fonseca, cuyo primordial interés es el ámbito de la violencia criminal com su galería de poderosos aventureros, criminales a sueldo, traficantes y prostitutas. La gran virtud que explica el logro artístico de “Agosto” es el de ser um “thriller”, a la vez policial, histórico y político, pues esas esferas, antes tangenciales, aquí se entrecruzan y confunden continuamente.*⁸⁴

1.5 O passado como desvelamento dos anos 90

Parece significativa a publicação de um romance histórico no

⁸² NUZZI, Vitor. *Lacerda originou “república sindicalista” baseado em carta falsa*. In: Revista Brasil, 15/07/2010. disponível em

<http://www.redebrasilatual.com.br/multimedia/blogs/blog-na-rede/lacerda-criou-republica-sindicalista-baseado-em-assinatura-falsa/view>, último acesso em 30/09/2010.

⁸³ MARX, Karl. *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*, capítulo 1. Disponível em <http://www.marxists.org/portugues/marx/1852/brumario/cap01.htm>, último acesso em 30/09/2010.

⁸⁴ OVIEDO, José Miguel. Agosto, 1954. In: *Tribuna Abierta*. 08/10/1994, p. 44.

Brasil, no momento em que havia um discurso triunfalista de fim de guerra fria, com defesas de fim da história, como no caso do artigo *O fim da história* e o subsequente livro *O fim da história e o último homem*⁸⁵, de Francis Fukuyama⁸⁶. A publicação de um romance histórico nos anos 90 nos propicia a compreensão não só dos fenômenos históricos da época narrada, os anos 50, mas também de seu próprio momento de publicação, uma vez que o romance pode se configurar como “a forma representativa da época, na medida em que as categorias estruturais do romance coincidem constitutivamente com a situação do mundo.”⁸⁷

O processo de colapso experimentado pelo protagonista Mattos e o mundo que o cerca em *Agosto* é próprio da forma romanesca de representação, se pensarmos segundo Goldmann:

*Sendo o romance um gênero épico caracterizado, contrariamente à epopéia ou ao conto, pela ruptura insuperável entre o herói e o mundo, encontra-se em Lukács uma análise da natureza das duas degradações (a do herói e a do mundo) que devem engendrar, simultaneamente, uma oposição constitutiva, fundamento dessa ruptura insuperável, e uma comunidade suficiente para permitir a existência de uma forma épica.*⁸⁸

Para Furlan, em *Agosto*:

⁸⁵ O artigo é de 1989, publicado na revista *The national interest* e o livro de 1992.

⁸⁶ Fukuyama é professor de economia política internacional e em 1997 se tornou fundador signatário do *Project for the New American Century*, que tem como objetivo garantir a expansão do domínio americano no mundo, assegurada pelo aumento das verbas militares, modernização das forças armadas e enfrentamento de governos hostis aos interesses e valores americanos, conforme consta na carta de princípios da organização em <http://www.newamericancentury.org/statementofprinciples.htm>

⁸⁷ LUKÁCS, Georg. *A Teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades, 2000. p. 96.

⁸⁸ GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976. p.9.

Entre homicídios culposos e suposto(s) suicídio(s) o texto se arma, se trama. Tais desdobramentos produzem uma espécie de choque sociológico, como sugere Jameson, ao fazer a comparação entre os crimes relativamente institucionalizados (cumplicidade entre a lei e o crime organizado) e os crimes domésticos da vida privada. [...]

Por conseguinte, trabalha-se o crime já não mais como uma “excentricidade agradavelmente excitante” a perturbar a rotina de uma sociedade bucólica tal como aparece em Os Crimes da Rua Morgue, de Edgar Allan Poe. O delito exhibe-se como parte do cotidiano. A literatura se confunde com a “realidade”. Em suma, podemos dizer que, em Rubem Fonseca o literário surge como a marca de um saber prático: fala com conhecimento de causa. Tematiza medos e tensões inerentes a seu próprio tempo.⁸⁹

Mais adiante, Furlan faz um apanhado de comparações entre a época de Collor e a de Vargas (p.130 a 132). Podemos ir além e considerar que a relação de *Agosto* com os temas e tensões de sua época não está tanto nos acontecimentos políticos, mas muito mais entranhado, na forma como a violência e a falta de ligação social, solidariedade ou empatia de Mattos com o seu redor são temas que estruturam não só o livro, mas uma possibilidade de interpretação social dos anos 90.

Mostra exemplar, talvez, dessa desconexão de Mattos com os outros está na própria observação judicativa que Furlan apõe em relação à personagem e ao romance:

De fato, não se deve buscar em Agosto um romance “bem escrito”. É digno de nota qua (sic) o romance não provoca deleite, prazer estético. Não raro o leitor ávido por uma boa história com a qual possa se identificar ou relacionar existencialmente se verá “pulando” algumas páginas.⁹⁰

⁸⁹ FURLAN. Op. Cit. p.117-118.

⁹⁰ FURLAN. Op. Cit. p.135.

É certo que o leitor que procura um apelo fácil do narrador, que o comova, que o deleite e cause uma identificação existencial vai se encontrar em terrível sofrimento diante da aspereza de Mattos. Mas é justamente aí, na violência da linguagem e na violência da relação do texto com o leitor, que a violência do romance consegue exceder aquela do próprio fato narrado. Ou, ao contrário de uma falta de prazer estético, há a possibilidade, como apontou Messa⁹¹, de um prazer derivado de uma estética diferente, uma estética homicida, do gozo estético do crime.

Essa violência, na estética e na linguagem, estruturando o texto, será importante para a constituição, em *Agosto*, como apontou Furlan, do “choque sociológico”. O conceito vem de Fredric Jameson, que para formulá-lo empreende um fusão dos componentes social e psíquico na figura de Raymond Chandler:

*Las novelas de Raymond Chandler no tienen una forma sino dos, la primera objetiva, la segunda subjetiva: por una parte la estructura externa rígida de la narrativa policial, por otra un ritmo de acontecimientos más personal y característico que, como sucede en todo novelista original, está organizado de acuerdo con una cadena molecular ideal de las células cerebrales, su encefalograma tan personal como las huellas dactilares, pobladas de fantasmas recurrentes, tipos caracterológicos obsesivos, actores de algún olvidado drama psíquico a través de los cuales el mundo social es continuamente interpretado. Y sin embargo las dos formas no entran en conflicto, sino que la primera, por sus propias contradicciones internas, ha dado origen a la segunda.*⁹²

As palavras de Jameson sobre Chandler se assemelham às

⁹¹ MESSA. Op. Cit.

⁹² JAMESON, Fredric. Sobre Raymond Chandler. In: LINK, Daniel (org). *El juego de los cautos – Literatura policial: de Edgar A. Poe a P. D. James*. Buenos Aires: la marca, 2003. p.56.

análises feitas sobre nosso objeto de estudo, o romance *Agosto*, de Rubem Fonseca, sumarizando desde a preocupação social por trás da obra de Fonseca, apontada por vários autores (Konder, Bosi etc) até o componente de psicologia profunda do indivíduo (explorada, por exemplo, por Messa). Sem dúvida, não por mera coincidência, pois seria difícil que Rubem Fonseca desconhecesse a obra de Chandler.

Prossegue Jameson:

Pues la novela policial no se reduce a un método puramente intelectual de conocer los hechos, es también el planteamiento de un problema para ejercitar las facultades de razonamiento y análisis, y lo que expone Chandler es una técnica para despistar al lector. En lugar de una innovación puntual que sólo puede funcionar una vez (la más famosa, por supuesto, es la de Agatha Christie en El asesinato de Roger Ackroyd, donde el asesino resulta ser el narrador), inventa un principio general para la construcción del argumento.

Y es por supuesto esta manera de construir el argumento, la persistencia sin cambios del mismo propósito intelectual en todos sus libros, lo que les da a todos una forma muy parecida. Estos dos aspectos de sus obras parecen apenas conmensurables, parecen implicar dos dimensiones que no llegan a cruzarse entre sí: el propósito intelectual es puramente temporal, se anula a sí mismo cuando tiene éxito y el lector se da cuenta de que la verdadera solución del asesinato está en otra parte. La forma, en cambio, es espacial: aun cuando la lectura temporal del libro ha terminado, permanece la sensación de su contenido extendiéndose ante nosotros como un plano o un mapa, y las idas y vueltas engañosas de la trama (que la inteligencia pura rechaza como relleno ilusorio tan pronto como ha adivinado la solución del enigma) quedan en la imaginación de la forma como parte integral del camino recorrido, de las experiencias que en él se han tenido. La paradoja de los libros de Chandler es la de algo de densidad y resonancia leves

*dando origen a algo incomparablemente más sólido, de una especie de nadería creando el ser, de algo tridimensional proyectándose a partir de una sombra. Como si un objeto diseñado con fines puramente prácticos, una máquina por ejemplo, se volviera de golpe interesante en un nivel diferente de la percepción, en el estético por ejemplo; pues ese recurso negativo, esa fórmula cuantitativa de engaño puramente intelectual que nos ofrece Chandler es responsable, por algún accidente dialéctico, de la naturaleza cualitativamente positiva de sus formas, sus movimientos desplazados y episódicos, los efectos y las emociones características que las acompañan.*⁹³

A idéia de que Chandler criou um técnica para despistar o leitor, que se entretém na leitura policial enquanto o escritor aprofunda a trama naquele ambiente, ao mesmo tempo em que acaba destruindo a própria narrativa policial, deixando um vazio, algo que se projeta para fora do livro através da própria negatividade, vem ao encontro da idéia aqui defendida de uma estética fonsequiana que, em *Agosto*, se cria através da própria destruição, colapso, do protagonista e do mundo ao seu redor. Prossegue Jameson:

El engaño inicial ocurre en primer lugar a nivel del libro como un todo, que se vende como una novela policial. Los relatos de Chandler son en primer lugar descripciones de una búsqueda, en la cual hay algún asesinato mezclado, y que a veces termina en la muerte de la persona buscada. El primer resultado de este cambio formal es que el detective ya no habita en la esfera del puro pensamiento, de la resolución de enigmas a partir de un conjunto predeterminado de elementos. Por el contrario, se ve expulsado al mundo y obligado a desplazarse de un tipo de relación social a otro incesantemente, procurando encontrar las huellas del uso de su cliente.

Una vez que ha comenzado, la búsqueda

⁹³ JAMESON, Fredric. Op. Cit. p.56-57.

tiene resultados inesperadamente violentos. Es como si el mundo del comienzo del libro, la California sureña de Chandler, estuviese en un equilibrio inestable, un equilibrio de sistemas de corrupción grandes y pequeños en un silencio tenso, como el de personas tratando de escuchar algo inaudible. La aparición del detective rompe el equilibrio, pone en marcha los diversos mecanismos de la sospecha, enciende los ojos electrónicos, haciendo averiguaciones y creando problemas pero sin todavía llegar a clarificar nada. El resultado es toda una cadena de palizas y asesinatos: como si ya hubieran estado allí en forma latente. [...]

Pero como ya nos ha explicado el propio Chandler, este rastro de sangre es una pista falsa, destinada a llevar la atención del lector a los lugares equivocados. Esta desviación no llega a ser deshonesta porque las culpabilidades develadas por el camino son también reales; sólo que no conciernen al asunto inicial del libro. [...] Pero además son la violencia y el crimen mismos los que se perciben de distinta manera: como para nosotros son secundarios y tangenciales sabemos de ellos de manera más legendaria que realista (novelística), tal como nos enteramos de la violencia ocasional por los periódicos o la radio. [...]

También se produce otra clase de shock, secundario, más sociológico, al hacer la comparación entre los crímenes secundarios y relativamente institucionalizados (crimen organizado, brutalidad policíaca), y el crimen doméstico de la vida privada, que es el acontecimiento central y que a su manera resulta ser tan sórdido y violento como los otros.⁹⁴

Para Jameson, a raiz desse choque sociológico está na alternância entre a trama do assassinato e a trama da busca empreendida pelo detetive, o que, ao nosso ver, inclui o romance policial de Chandler na longa linhagem de romances e novelas de busca, uma das origens mesmo da narrativa do romance, desde as narrativas do ciclo arturiano

⁹⁴ JAMESON, Fredric. Op. Cit. p.57-58.

até Dom Quixote. Para Jameson:

Búsqueda y asesinato funcionan, en una intrincada configuración gestáltica, como centros alternativos para nuestra atención; cada uno disfraza los aspectos más débiles y menos convincentes del otro, cada uno consigue detener el desdibujamiento del otro hacia lo mágico o lo simbólico para reenfocarlo en su cruda y sórdida realidad. Cuando nuestra mente sigue el tema del asesinato, la búsqueda deja de ser una mera técnica literaria, un pretexto para enhebrar episodios diferentes, y se impregna de una fatalidad opresiva, como la de un movimiento circular convergente. Cuando por el contrario nos concentramos en la búsqueda como centro organizador de los acontecimientos descritos, el asesinato se convierte en un accidente sin propósito, la ruptura sin sentido de un hilo, de una pista.

De hecho, puede decirse sin exagerar que lo que ocurre en la literatura de Chandler es una demitificación de la muerte violenta. El hecho de la búsqueda sirve para detener la transformación que la revelación de la identidad del asesino implica. Lo que puede ser develado ya no son aquellas infinitas posibilidades del mal, aquella cosa informe tras su máscara característica. Simplemente se ha transformado a un personaje en otro; un nombre o una etiqueta han titubeado antes de ir a fijarse sobre algún otro. Pues el atributo de ser un asesino ya no puede funcionar como símbolo de la pura maldad cuando el asesinato mismo ha perdido sus cualidades simbólicas [...]. En Chandler la otra violencia, la de la trama secundaria, se ha infiltrado para contaminar el asesinato central. Y para cuando llegamos a resolverlo, y nos resulta igual de barato y vulgar que los otros, terminamos viendo cualquier violencia a la misma luz, nos resulta igual de repentino físicamente e igual de

*insignificante moralmente.s.*⁹⁵

Ainda que o caso de *Agosto*, de Rubem Fonseca, guarde diferenças com Chandler, principalmente no que tange ao fato do assassino ser descoberto e não ser parente da vítima (embora seja um amante), parece-nos aqui que há a mesma infiltração da trama secundária no assassinato, isto é, a trama do suicídio de Vargas e dos submundos do poder, de forma que essa ofusca a trama policial do livro. O assassino é descoberto, mas não é preso, sai impune, o que também não importa mais, porque a violência maior já não é aquela do assassinato que desencadeara o início da trama policial, mas sim a própria decadência do ambiente social da República. É o choque sociológico em ação, deslocando o foco da violência, de uma trama para outra, maior, que se projeta para além do livro. E deixa, no lugar de uma satisfação final com a descoberta do assassino, um estranhamento desagradável como aquele assinalado por Furlan ao acusar a falta de prazer derivada de *Agosto*. Jameson concluiu:

Así, la mente del lector ha sido utilizada como una pieza de un engaño estético muy complejo: se le ha hecho esperar la solución a un problema intelectual; sus funciones puramente intelectuales están operando en el vacío, saboreándola en anticipación; y a cambio recibe, repentinamente, sin anticipación, sin tiempo a prepararse, una evocación de la muerte en toda su inmediatez física, que se ve obligado a aceptar y soportar tal como le llegó.

*El último elemento formal característico de Chandler es que el crimen subyacente es siempre viejo, perdido y casi olvidado en un pasado de los personajes anterior al comienzo del libro. Éste es el principal motivo por el cual la atención del lector no se centra en él: lo cree parte del presente y busca en él la solución, cuando en realidad se encuentra ya enterrado en el pasado, entre los muertos que se evocan en la memorable página final de *El sueño eterno*.*

Y de pronto el efecto puramente intelectual

⁹⁵ JAMESON, Fredric. Op. Cit. p.58-59.

de la fórmula de Chandler se troca en un resultado de inconfundible intensidad estética. Desde el punto de vista de la curiosidad abstracta la reacción del lector es mixta: satisfecho por la solución del enigma, está también irritado porque se lo ha obligado a atravesar todo ese material secundario e irrelevante. En el nivel estético la irritación también permanece, pero transfigurada.

Ao fazer um romance histórico centrado na subjetividade de um detetive em crise, *Agosto* acaba por abrir ao leitor o caminho para perceber a própria história como uma crise aberta, que se estende até os nossos dias. Cabe aqui pensarmos, ainda, nas ponderações de Jameson acerca da possibilidade de um romance histórico no período atual de nossa época, em que considera:

*O romance histórico não deve mostrar nem existências individuais nem acontecimentos históricos, mas a interseção de ambos: o evento precisa trespassar e transfixar de um só golpe o tempo existencial dos indivíduos e seus destinos. [...]o modo de ver do personagem pode variar do convencional ao disperso e pós-estrutural, do individualismo burguês ao descentramento esquizofrênico, do antropomórfico ao mais puramente actancial. A arte do romance histórico não consiste na vívida representação de nenhum desses aspectos em um ou em outro plano, mas antes na habilidade e engenhosidade com que a sua interseção é configurada e exprimida; e isso não é uma técnica nem uma forma, mas uma invenção singular, que precisa ser produzida de modo novo e inesperado em cada caso e que no mais das vezes não é passível de ser repetida.*⁹⁶

A secura do texto em *Agosto*, sua fragmentação, a forma trágica com que rumo ao colapso são elementos estéticos essenciais para

⁹⁶ JAMESON, Fredric. _____. O romance histórico ainda é possível?. *Novos estud.* - *CEBRAP* [online]. 2007, n.77, pp. 185-203. ISSN 0101-3300. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002007000100009&lng=en&nrm=iso.

a realização literária final do mesmo, projetando-se sobre o leitor, deixando uma desagradável reminiscência.

Esse colapso nos permite repensar os anos 1990 sob a ótica do colapso social e da falta de alternativas no campo de um projeto nacional coletivo, um drama que guarda semelhanças com a própria época narrada pelo romance.

CIDADE DE DEUS: ROMANCE ETNOGRÁFICO DOS 60 A 90

A recepção crítica de *Cidade de Deus* gerou polêmicas entre acusadores e defensores da obra. As acusações iam desde a fragmentariedade da linguagem, associando o livro a um pastiche de videoclipes, inferior ao estatuto de romance, até ao que chamaram de “cosmética da fome”. Na defesa da obra, de sua parte, se mostrava a estrutura bem amarrada do romance, que conseguiu narrar a história percorrendo diversos núcleos narrativos paralelamente, e se apontava o efeito de assombro e tomada de consciência da obra, que muito a distanciaria de um embelezamento da miséria.

Em sua dissertação de Mestrado, Eliane Aparecida Dutra assinalou o fato de, a seu ver, a obra banalizar a violência, ao não tratar o assunto de forma suficientemente séria e poder, como obra de arte, ser tomada como entretenimento.⁹⁷ Misturando a análise do romance com a análise da adaptação fílmica, como um fenômeno geral às duas obras, a autora parte do pressuposto de falha ética cometida pela obra, por ter conteúdo violento e poder ser recebido pelas pessoas como entretenimento. Embora insista no tema da moral durante todo o trabalho, não há embasamento em qualquer sistema filosófico que trate da ética, o que dá a entender que a autora se guia, em seu estudo, por um vago viés moralizante, não se tratando de uma análise sob a luz de uma ética formalmente explicitada.

Segundo a autora, a banalização da violência é uma questão de postura de quem lê ou assiste ao filme refletir ou não sobre o conteúdo, o que implica certo viés de classe ao concluir que o público que assiste ao *Cidade de Deus* não será capaz de refletir sobre a obra:

*Os anêmicos são o povo, os 3,2
milhões de pessoas que assistiram
Cidade de Deus. O crítico é aquele*

⁹⁷ DUTRA, Eliane Aparecida. *Cidade de Deus: a banalização da violência como discurso*. Florianópolis: Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, 2005.

*que no meio destes respira, está vivo, pode falar.*⁹⁸

Dutra desenvolve um trabalho pioneiro ao perceber a importância central da questão da violência na discussão sobre *Cidade de Deus* e a relação entre a violência e a mídia. Porém, na forma como a questão é colocada, seria necessário condenar toda arte por não ser séria, já que qualquer obra pode ser tomada como entretenimento por um leitor ou espectador.

Com um enfoque maior na sociologia, temos a proposta de João Cezar de Castro Rocha, que relaciona o romance ao surgimento de movimentos como o Hip-Hop, entendendo a violência não como banal, mas como constitutiva do significado dessas obras, pertinente à sociedade atual. Em um artigo intitulado *Dialética da Marginalidade*, afirma ele:

*A meu ver, a cultura brasileira contemporânea tornou-se o palco de uma sutil disputa simbólica. De um lado, propõe-se a crítica certeira da desigualdade social - o caso, entre tantos, do romance "Cidade de Deus", da música dos Racionais MC's, dos romances de Ferréz, "Capão Pecado" [ed. Labortexto] e "Manual Prático do Ódio" [ed. Objetiva]. De outro lado, e ainda que à revelia de seus realizadores, acredita-se no retorno à velha ordem da conciliação das diferenças.*⁹⁹

A análise de Rocha identifica a necessidade de um novo aparato teórico para se lidar com essa produção artística dos anos 90 e, principalmente, a necessidade de se perceber que a violência comum nestas obras não é gratuita ou banal, mas que tem um significado que é próprio da vida do país nos anos 90. Identifica Rubem Fonseca, em seu conto *O cobrador*, como um precursor desse movimento, com

⁹⁸ DUTRA, Eliane Aparecida. *Op. Cit.* p.83

⁹⁹ ROCHA, João Cezar de Castro. *Dialética da marginalidade* (Caracterização da cultura brasileira contemporânea)". Caderno MAIS! Folha de S. Paulo, 29/02/2004, p. 4-9.

anteriores ainda em *Capiães de Areia*, de Jorge Amado. Poderíamos, talvez, acrescentar nessa lista *Querô: uma reportagem maldita*, de Plínio Marcos.

No entanto, o que foge à análise de Rocha é a possibilidade de entender *Cidade de Deus* não como uma obra sobre o narcotráfico ou o crime, mas sim sobre a vida dos moradores dessa localidade em meio ao desenvolvimento da violência. E que essa violência é tanto dos criminosos, quanto policial e familiar. De fato, as cenas mais chocantes no romance são as cenas de violência familiar, como aquelas em que um pai esquarteja o bebê por duvidar da paternidade; um marido traído enterra viva a esposa; e um namorado abandonado estupra e empala a ex-namorada, por exemplo.

Deixar esse viés de lado implica cair em problemas como ver personagens “divididos em bom e maus traficantes”,¹⁰⁰ ou, ainda, acentuar a acusação de não mostrar a ligação da favela com o resto da cidade e do desenvolvimento do narcotráfico, rebatida pelo jornalista Carlos Alberto Mattos, ao falar da adaptação fílmica, quando afirma:

Tem que ser muito vesgo para não enxergar o contexto no filme, através da presença dos policiais, de traficantes de armas, dos "cocotas" da Zona Sul, todos interagindo com os personagens do gueto. Não precisava escalar, por exemplo, Gracindo Júnior como um burguês enfiado num superapartamento da Barra, cheirando cocaína e mandando vir mais para mostrar que o narcotráfico interessa às elites. Pois tanto o livro de Paulo Lins como o filme de Fernando Meirelles dedicam-se a narrar um anti-épico com cenário específico. Um sistema que se construiu e se

¹⁰⁰ COLI, Jorge. Uma questão delicada. In: *Caderno MAIS!* Folha de São Paulo. São Paulo: 14/12/2002.

*nutre de maneira autofágica em seus próprios limites.*¹⁰¹

Luiz Eduardo Soares¹⁰², ao compreender esse foco nos moradores da favela, deu uma descrição do filme e do romance como:

o drama localizado de alguns meninos, atropelados pela brutalidade e o despudor venal de policiais protegidos pela truculência da ditadura militar, no contexto do abandono das periferias e favelas por parte do poder público. Depois da época em que predominavam furtos e roubos quase inocentes, impôs-se o tráfico de drogas e armas, e o calvário que conhecemos.

A conseqüência do ponto de vista de Luiz Eduardo Soares não poderia ser outra senão concebermos que longe de ser um livro e filme com personagens divididas em boas ou más, todas, até o protagonista, acabam enredadas em virtudes e falhas morais:

Vítima e algoz encontram-se e trocam de posição, continuamente, até que a própria distinção perca sentido, porque é a agência mesma que se dissolve na reprodução inexorável da dinâmica acionada. O único sujeito dessa história é a voracidade autofágica e diluidora (de diferenças) que a desdobra; que a desdobra sempre una, idêntica a si, sem porosidade, contraponto, contradição e dialética: não há salto libertador,

¹⁰¹ MATTOS, Carlos Alberto. In: http://cidadededeus.globo.com/imprensa_01.htm, último acesso em 10/07/2008.

¹⁰² SOARES, Luiz Eduardo. *Cidade de Deus e do Diabo*. http://www.luizeduardosoares.com.br/docs/cidade_de_deus_e_do_diabo.doc, 08/07/2002, último acesso em 12/08/2008.

mudança de qualidade ou síntese transformadora. O triunfo da polícia será, finalmente, a vitória de mais uma infâmia, que contagiará Busca-pé, o narrador-fotógrafo, réplica cinematográfica do narrador-escritor do livro de Paulo Lins. No filme, o narrador terá de ser o esperto caçador de imagens, Antonioni dos trópicos, cujo sucesso profissional lhe custará o silêncio cúmplice, a omissão das fotos mais reveladoras.

Ao mesmo tempo, e por outro lado, temos a vida dos moradores se constituindo, os núcleos de comunidade se formando, as rodas de partido-alto, os jogos de ronda, os clubes noturnos para se dançar, as festas, os terreiros e a importância da cultura negra e da cultura nordestina na formação daquela comunidade.

2.1 O mapa do labirinto

O romance constitui-se de três grandes capítulos, com um modelo clássico em que o autor clama, no prólogo, por inspiração da poesia para ajudar-lhe a narrar a história que tem a contar, à semelhança do início da *Ilíada*, de Homero, “Canta, ó deusa, a raiva de Aquiles, filho de Peleus”.¹⁰³

Ao longo dos três capítulos, uma sucessão de interrupções na narrativa a desloca temporalmente na formação daquela comunidade, ou espacialmente, seguindo as diferentes personagens.

Está em jogo aí uma forma dialógica que ao dar voz a diferentes núcleos de narradores, a imprimir o caráter etnográfico do romance, insere também a voz popular dentro de uma cultura erudita. Na concepção de Alba Zaluar, o livro de Paulo Lins:

é o primeiro romance etnográfico do Brasil que não se baseia em

¹⁰³ HOMER, *The Illiad*. <http://classics.mit.edu/Homer/iliad.1.i.html>, último acesso em 11/11/09.

*memórias de infância do escritor em sua biografia. É o resultado de uma pesquisa etnográfica que não tenta convencer o leitor de que a sua narrativa é do plano real, do realmente acontecido.*¹⁰⁴

De fato, é singular, nesse livro, que o autor escreva não somente sobre a localidade onde residia, mas baseado em um trabalho de sete anos como entrevistador para uma pesquisa de antropologia. Povoam o livro um misto de figuras reais e imaginárias, que cantam sambas de partido alto, pontos de macumba, tomam traçados, freqüentam terreiros e acabam por formar uma comunidade, apesar do abandono do Estado e da violência crescente de policiais e traficantes.

A violência não está restrita ao nível da ação policial. Ela é também uma violência doméstica, onde maridos traídos enterram vivas esposas adúlteras, onde um pai esquarteja o filho de um mês, onde a tematização da homofobia aparece no personagem Ari, num universo de dificuldades materiais da vida numa comunidade deslocada de sua origem pelo processo nacional de modernização.

Em termos formais, o livro é dividido em três capítulos, cada capítulo dividido em diversos cortes narrativos, que são demarcados por duas linhas em branco entre parágrafos, ou três asteriscos no caso de o corte se dar no topo da página, onde ficariam imperceptíveis as linhas em branco. Em cada corte temos um deslocamento temporal, em que a narrativa volta ao passado, retorna ao presente, ou avança ao futuro, ou ainda um deslocamento espacial, em que o foco narrativo se desloca para outro grupo de personagens, narrando assim os acontecimentos em paralelo, técnica já consolidada no romance por Virginia Woolf em *As ondas*¹⁰⁵. Há cerca de um corte para cada duas páginas, o que imprime um ritmo bastante ágil de leitura. Os capítulos são: 1 – A história de Inferninho, 2- A história de Pardalzinho e 3- A história de Zé Miúdo.

Há ainda três divisões iniciais no primeiro capítulo que funcionam como prólogos do livro. No primeiro Barbantinho e Buscapé conversam, o que demarca a posição de Buscapé como uma

¹⁰⁴ Paratexto na orelha do livro de LINS, Paulo. Op cit.

¹⁰⁵ Segundo José Antonio Arantes, falando da experimentação em Woolf: “O exemplo mais radical desse experimento é *As ondas*, talvez sua obra-prima, em que Virginia omite a divisão em capítulos, recorre apenas a intervalos de linha em branco para marcar a transferência da narrativa em seis vozes, ou personagens, que contam suas experiências de vida da infância à maturidade até a velhice” (ARANTES, p. 74)

personagem principal em meio a tantas outras personagens-narradoras. Em seguida, há um breve histórico do local antes de virar o loteamento que dará origem à favela e, então, um apelo à poesia para que ajude o narrador na tarefa de contar essa história¹⁰⁶. Após os três prólogos entramos diretamente em meio a um assalto do Trio Ternura: Tutuca, Inferninho e Martelo.

Com o assalto se inicia o corpo principal desse primeiro capítulo. Logo após a breve narração há o primeiro corte (p.23)¹⁰⁷, deslocando temporalmente a história para as memórias de infância de Inferninho, um dos bandidos no assalto. No corte seguinte (p.24), há o retorno para o presente e a fuga do Trio Ternura da cena do crime.

No terceiro corte (p.24), o deslocamento é espacial, não temporal, deslocando o núcleo narrativo para Pelé, Passistinha e Pará, que comentam o assalto e decidem virar bandidos também. No quarto corte, há novamente mudança espacial, voltando aos bandidos em fuga, que se refugiam na casa de Cleide.

No quinto corte (p.27), há outro deslocamento temporal, para as memórias de infância de Tutuca, outro dos bandidos, cuja descrição informa ao leitor que era crente, mas largou a crença porque queria ser bandido. A religiosidade aparece em Tutuca de forma quase esquizofrênica, pois pretende ganhar fortuna fácil e se dar bem com os dois lados da questão: vai se arrepender, mas um arrependimento programado, não-espontâneo, visando a garantir pelo recurso ao diabo os benefícios na terra e por deus os benefícios no além. É talvez um ponto do catolicismo lírico que herdamos de Portugal, segundo Freyre¹⁰⁸, que é tolerante a qualquer falha moral ou crime, desde que você professe posteriormente um arrependimento, mesmo que seja apenas de aparência, como a conversão dos cristãos-novos. Tão radicalmente diferente do protestantismo europeu, no cristianismo brasileiro cabe também o aventureirismo indicado por Sérgio Buarque de Holanda¹⁰⁹, onde o sujeito consegue a fortuna fácil da salvação, sem ter que passar pelo trabalho árduo da construção de uma vida devota.

¹⁰⁶ O recurso é comum dentro do gênero épico em seu subgênero da epopéia, que narra os acontecimentos históricos de um povo. Segundo Lukács “o romance é a epopéia de uma era para qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade.” (Lukács, Georg. *Op. Cit.* p. 55.)

¹⁰⁷ As páginas indicadas entre parênteses dos cortes se referem todas ao livro aqui utilizado para a análise, a segunda edição revisada: LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002 (2ª. edição revisada).

¹⁰⁸ FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & Senzala*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

¹⁰⁹ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

Novo corte (p.27), agora de volta ao tempo presente da narrativa. Martelo e Inferninho tentam assaltar o caminhão do gás novamente, mas descobrem que Pelé e Pará chegaram antes deles e já realizaram o assalto. Entra um novo personagem importante na narrativa, o policial militar “Cabeça de Nós Todos”. Passistinha, caracterizado como malandro passista da Salgueiro, evita uma briga de Martelo e Inferninho com Pelé e Pará, para disputarem quem pratica os assaltos, e assim todos se unem num bando. Começa a aparecer aqui um elemento importante da narrativa assinalado por Roberto Schwarz, em que “desgraças quaisquer empurram o banditismo desorganizado para um nível superior de integração”¹¹⁰ e :

Ao acaso dos episódios, vão pingando elementos de periodização, comuns à ordem interna da ficção e à realidade: do roubo por conta própria à organização em quadrilha, do imprevisto dos assaltos ao negócio regular da droga, do revólver simples ao armamento de especialista [...], da espreita de ocasiões ao controle e gerência de um território”¹¹¹

O sétimo corte (p.30) inicia um trecho narrativo maior. O narrador fala sobre o conjunto habitacional, os bicho-soltos, os tiroteios com a polícia, os padeiros, a primeira boca de fumo, que pertencia à personagem velha Tê, os primeiros bares, os primeiros maconheiros, o crescimento populacional da Cidade de Deus, os primeiros clubes e bailes, que precisam pagar propina à polícia para funcionar, e a formação dos novos grupos sociais a partir dos moradores desalojados de outras favelas e mandados para Cidade de Deus:

A princípio, alguns grupos remanescentes tentaram o isolamento, porém em pouco tempo a força dos fatos deu novo rumo ao

¹¹⁰ SCHWARZ, Roberto. *Sequências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p.166

¹¹¹ Idem.

dia-a-dia: nasceram os times de futebol, a escola de samba do conjunto, os blocos carnavalescos... Tudo concorria para a integração dos habitantes de Cidade de Deus, o que possibilitou a formação de amizades, rixas e romances entre essas pessoas reunidas pelo destino. Os adolescentes utilizavam-se da fama negativa da favela onde haviam morado para intimidar os outros em caso de briga ou até mesmo nos jogos, na pipa voada, na disputa de uma namorada. Quanto maior a periculosidade da favela de origem, melhor era para impor respeito, mas logo, logo, sabia-se quem eram os otários, malandros, vagabundos, trabalhadores, bandidos, viciados e considerados.¹¹²

Isto é, parece ficar clara no romance a divisão que distingue esses sete grupos sociais que vão se formando, ao contrário do que afirma Rocha em seu ensaio *Dialética da marginalidade*:

Paulo Lins estabelece uma inquietante equivalência entre malandros, "bandidos", "bichos-soltos" e "vagabundos": todos sabem como obter vantagem em tudo. Trata-se de gesto fundamental pouco destacado pela crítica. Em lugar da idealização do malandro, como vimos no trecho de Jorge Amado, Paulo Lins revela o lado oculto de sua ginga, ou seja, esclarece que o malandro somente

¹¹² LINS, Paulo. Op. cit. p.31-32

*pode existir à custa de um
otário.*¹¹³

Os dois pontos da afirmação de Rocha acima destacada não encontram sustentação no texto de Paulo Lins. Não somente a diferenciação entre malandros, bichos-soltos e vagabundos aparece de forma clara no romance, além de outras categorias citadas por Lins como os viciados e considerados (e os cocotas que aparecerão mais adiante), como também o conceito de “otário” no romance não é aquele utilizado por Rocha.

Rocha afirma que o otário aparece no romance inscrito dentro de uma situação relacional com o malandro, do malandro se aproveitando do otário. Isso pode fazer sentido no significado usual da palavra “otário”, mas não é esse o significado dentro do romance de Lins. O “otário” no romance de Lins também é alguém que está sendo enganado, mas não pelos malandros do morro, mas por trabalhar a vida inteira para um patrão, sempre continuando na miséria. São os peões de obra, serventes e trabalhadores pobres, como aparece diversas vezes na fala dos personagens do livro, por exemplo, na de *Inferninho*, que diz que talvez não fosse bandido se não tivessem matado a sua avó, que talvez até fosse “otário de marmita”.¹¹⁴ O ensaio de Rocha, embora interessante por ajudar a pensar a realidade social dos anos 90, acaba sendo pouco fundado na análise de *Cidade de Deus*, que aparece no ensaio mais como um pretexto para a polêmica de Rocha com Antonio Candido e Roberto Damatta dentro do campo da sociologia do que como objeto de análise literária.¹¹⁵

No oitavo corte (p.36), há um novo deslocamento espacial no tempo presente, para os pensamentos de *Inferninho*, atraído por Cleide, mulher de Martelo, enquanto no nono corte (p.37) há o deslocamento temporal em que novamente o tempo presente da narrativa avança mais alguns dias e Martelo descobre quem o havia entregue para a polícia enquanto bebe no bar com os amigos,.

No décimo corte (p.37), temos novamente um trecho narrativo maior, em que o narrador faz um apanhado geral do andamento da vida de várias personagens: Barbantinho e Busca-pé (principais da narrativa),

¹¹³ ROCHA, João Cezar de Castro. Op. cit.

¹¹⁴ LINS, Paulo. Op. cit. p.23.

¹¹⁵ Embora cite, de passagem, a caracterização do romance por Roberto Schwarz, é em DaMatta que Rocha vai centrar fogo, ao considerar que em *Carnavais, Heróis e Malandros* “DaMatta aprofundou ao máximo o veio aberto por Candido” (ROCHA, João Cezar de Castro. Op. cit.)

os bichos-soltos (Tutuca, Cleide, Martelo, Inferninho, Pelé e Pará) e os viciados (Manguinha, Acerola e Laranjinha).

2.2 Marginalidade: excludente, suspense ou integrada?

Pode ser problemático considerar o romance *Cidade de Deus* sob o aspecto da marginalidade. Embora tematicamente o romance se aproxime muito da obra de autores como Ferréz ou de movimentos como o hip-hop, nem por isso foi poupado de críticas por representantes do movimento, como MV Bill, baseadas principalmente no uso de personagens com nomes idênticos ao de moradores da favela, ainda que o autor insistisse que a obra é ficcional, como em sua carta aberta em resposta às críticas:

É necessário explicar que toda obra literária é, antes de tudo, ficção, posto que é criação artística. E como o “Cidade de Deus”, existem vários outros livros baseados em fatos reais, que, por ser arte, tem permitida a licença poética. Qualquer colegial sabe disso. A licença poética é usada para dar ritmo, para elaborar a narrativa, para criar a trama e o suspense, para fazer a diferença entre relato e arte, enfim, para emocionar o leitor. Tanto no filme quanto no livro, a licença poética foi usada para alcançar os fins citados acima.¹¹⁶

De fato, para melhor explicitar o caráter ficcional de seus livros, alguns nomes de personagens baseados em nomes de pessoas reais foram modificados na segunda edição por nomes ficcionais, uma vez que boa parte da história e dos atos atribuídos a determinado nome também era ficcional e essa confusão entre ficção e realidade acabou

¹¹⁶ LINS, Paulo. Carta Aberta. In: http://www.cinemaemcena.com.br/cinemaemcena/variedades_textos.asp?cod=20, último acesso em 16/09/09

inclusive por gerar alguns processos judiciais contra o autor, conforme noticiado pelo jornal Folha de São Paulo em 13/01/2003¹¹⁷, em que, por exemplo, a pessoa conhecida por Dona Bá reclamava por apenas vender drogas e nunca ter sido prostituta.

Tentar classificar o romance *Cidade de Deus* como obra marginal acaba por levar a dois problemas: oferecer uma descrição equivocada do romance e ofuscar os elementos mais importantes do livro para a análise.

A descrição se torna equivocada porque embora tematicamente o romance parta do discurso de moradores da periferia, ele não é igual a um movimento coletivo como o hip-hop, mas sim obra de um autor com formação acadêmica e com acesso aos recursos disponíveis pela nossa sociedade em seu próprio núcleo econômico, isto é, não há como se considerar marginal uma obra produzida por um acadêmico, que obteve bolsa financiando a produção da mesma, que foi lançada por uma das maiores editoras nacionais e produzida com o apoio crítico de pesquisadores como Alba Zaluar e Roberto Schwarz. Isso por si só já nos daria uma obra muito mais enquadrada no centro da nossa sociedade do que nas margens, mesmo que a obra se debruce e estruture sobre o conhecimento local daquela comunidade marginalizada ao invés de reproduzir o discurso hegemônico. É uma diferença importante a salientar, até mesmo para não mascarar as inúmeras iniciativas de arte marginal que temos no país.

Mas o mais importante é o segundo equívoco engendrado por essa classificação apriorística da obra como literatura marginal, que é o ofuscamento de vários elementos do romance e a restrição da análise aos elementos relativos ao mundo criminal do narcotráfico, como se fosse o tema único do livro e algo isolado do núcleo de nossa sociedade. Nesse sentido, ao analisar *Cidade de Deus* diz Rocha:

o modelo da dialética da marginalidade pressupõe uma nova forma de relacionamento entre as classes sociais. Não se trata mais de conciliar diferenças, mas de evidenciá-las, recusando-se a improvável promessa de meio-termo entre o pequeno círculo dos

¹¹⁷ Uso de nomes reais é criticado. Folha de São Paulo, 13/01/2003, em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u66479.shtml>, último acesso em 16/09/09.

*donos do poder e o crescente universo dos excluídos. Nesse contexto, o termo marginal não possui conotação unicamente pejorativa, representando também o contingente da população que se encontra à margem, no tocante aos direitos mais elementares, sem dispor de uma perspectiva clara de absorção*¹¹⁸

Embora seja perfeita a idéia de que o romance não tenta conciliar e consegue explicitar as diferenças entre os donos do poder e aqueles que estão excluídos dessa esfera de decisão, não podemos entender que os mesmos não estão plenamente integrados nessa sociedade, ainda que relegados ao papel do trabalho e excluídos do consumo. Embora geograficamente isolados na favela, os moradores são muito mais do que *margem* do sistema: eles são o próprio motor do sistema, isto é, os trabalhadores que produzem os bens materiais de nossa economia, como é o caso de Katanazaka que abre uma pizzaria, Busca-pé que lá trabalha de garçom, Inho que trabalha alguns dias como engraxate, Zé Bonito que trabalhava de trocador de ônibus e dava aulas de karatê na polícia (p.308), Martelo que fora do exército e além de roubar trabalha eventualmente de servente de pedreiro (p.38), além de personagens secundárias como Vanderley, que é paraquedista do exército (p.35). Os grupos que se sucedem, dos assaltos ao narcotráfico, não são compostos por personagens que desejam se opor ao centro da sociedade, mas sim por personagens que querem se juntar, misturando-se aos rapazes de classe média e comprando roupas caras de marca, como no caso de Pardalzinho, um dos principais personagens.

Ainda, a própria recusa dos bandidos pelo trabalho e sua opção por tentar dinheiro fácil através do crime (“ganhar a boa”) não é uma ruptura com o centro da sociedade brasileira, mas uma exposição explícita de um dos caracteres que marcam nossa sociedade desde a época da escravidão, o valor negativo do trabalho no Brasil, tal como apontado por Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda, isto é, o legado colonial que torna o trabalho honesto e braçal vergonhoso no Brasil. Ao explicitar isso, o romance *Cidade de Deus* está mais do que

¹¹⁸ ROCHA, João Cezar de Castro. Op. cit.

nenhum outro se colocando no lugar central de nossa sociedade, no seu vício mais profundo.

Por fim, quando o crime começa a se organizar com o narcotráfico, isso não ocorre utilizando-se de nenhum sistema de poder oposto ao de nossa sociedade, mas sim replicando os mecanismos de produção, hierarquia e controle de território de um empreendimento capitalista e um regime militarista. De novo, a dinâmica está operando em uma esfera que se situa diretamente no centro do funcionamento de nossa sociedade, não em uma posição marginal ao centro. Dito de outra forma: Talvez se possa pensar a margem em outros significados, não como em oposição ao centro, mas como uma zona de sobreposição e interpenetração com o centro.

Ao sugerir que “deve-se ressaltar a ambigüidade do termo: o marginal pode ser tanto o excluído quanto o criminoso, e até os dois simultaneamente”¹¹⁹, Rocha arrisca uma equivalência entre aquilo que está à margem com aquilo que é criminoso, o que se torna uma dupla injustiça, pois certamente nem toda ação cometida à margem da sociedade é criminosa, assim como não se pode excluir a ação criminosa no centro do poder, se percebermos ao redor os inúmeros casos de corrupção e fraude nas três esferas de poder nacional (União, Estados e Municípios), nos três poderes da República (Executivo, Legislativo e Judiciário) e no meio empresarial, tanto em grandes quanto pequenas empresas, passando por bancos, telefonia, imprensa etc.

Mais interessante do que focar o romance como obra marginal e tentar criar oposições, interessa a possibilidade de tentar entender como ele se insere nesse centro e explicita as diferenças e contrastes de nossa sociedade, justamente ao expor o esqueleto de nossa sociedade, ou, ainda, sua fratura.

Para Flávia Cera, ao pesquisar a literatura marginal, o ponto de vista de um entrelugar parece mais adequado para a questão, definindo que o marginal “instala-se numa fissura que não reivindica um território ou passado”¹²⁰. A definição funciona bem para estudar os autores principais da pesquisa da autora, Hélio Oiticica e Ferréz, mas não tanto para *Cidade de Deus*, onde existe uma reivindicação forte do território, a favela, e também do passado, seja o passado da favela, dos primeiros moradores, ou o passado do narcotráfico, com os assaltos do Trio

¹¹⁹ ROCHA, João Cezar de Castro. Op. cit.

¹²⁰ CERA, Flávia L. B. *Co-lateral: efeitos e afetos marginais*. Florianópolis: PGLB-UFSC, 2007. (Dissertação de Mestrado). P. 57-58.

Ternura e toda a formação histórica que culminará com os grandes grupos se enfrentando ao final do romance.

Cera considera que não se pode estudar o marginal como relação, mas sim “como a suspensão de relação (seria também uma negação da dialética da marginalidade), para que assim possamos vislumbrar nele uma vida potente, profana e feliz”¹²¹. Este trecho é importante para entendermos a dinâmica da dissertação de Cera, uma vez que não se trata, propriamente, aqui, de dar voz à literatura marginal, cuja produção é o foco do trabalho da autora, nem de se entender o romance de Paulo Lins à luz da “Dialética da marginalidade”, que é o foco do artigo de Rocha, mas sim de se estabelecer um ponto de vista teórico que se contraponha ao de Rocha. Fincar pé na discussão sobre “literatura marginal”, ou não, seja no sentido da sua suspensão, ou na de sua oposição a uma “dialética da malandragem”, como faz Rocha, é elidir, por um *a priori* teórico, as questões suscitadas pelo romance, ofuscadas pela discussão sobre literatura marginal.

A própria discussão sobre a literatura marginal, aliás, não evolui no sentido de analisar a mesma, pois acaba abafada pela discussão teórica que precisa juntar elementos díspares de Derrida, Foucault, Nancy, Agambem, Hannah Arendt e outros em um único corpo teórico. Assim, para Cera, quando Ferréz fala em margem, a discussão passa para o conceito de exclusão de Foucault, lido à maneira de Nancy e Agambem, para por fim se igualar ao conceito de apátrida de Arendt¹²². Ou, ainda, quando Ferréz fala em raiz, não se discute a sua fala, mas sim se procura abrir a proposta de Ferréz “ao devir”, lendo o enraizamento dele como sendo o de Simone Weil¹²³. Em suma, a fala de Ferréz é, muitas vezes, substituída pela fala de um teórico ou, através de fluxo de linguagem, de uma série de teóricos, de forma que, ao invés da análise nos permitir compreender a fundo o texto e as idéias de Ferréz, há um estranho caso de silenciamento do mesmo. A amplitude do movimento dessa análise é certamente fecundo para nos auxiliar a pensar num entrelaçamento teórico que expanda as possibilidades de leituras do texto, sem que, no entanto, se priorize os textos teóricos em relação à obra literária.

Por outro lado, se nos debruçarmos sobre a análise do *Cidade de Deus* sem a preocupação de encaixá-lo em categorias definidas *a priori*, chamam a atenção certos aspectos ainda pouco estudados do

¹²¹ CERA, Flávia L. Op. Cit. p.62. O trecho entre parênteses pertence também à autora.

¹²² CERA, Flávia L. Op. Cit. p.63.

¹²³ CERA, Flávia L. Op. Cit. p.66

romance. Um deles, como já anotado, são os casos de violência doméstica que perpassam todo o romance e acabam passando despercebidos pela crítica, o que de certa forma reproduz também a pouca visibilidade que esses crimes têm na sociedade brasileira, em comparação aos crimes ligados ao narcotráfico.

Passando por vários tipos de crime, homicídio, estupro, infanticídio como vingança contra o cônjuge, crimes na maioria das vezes sexualmente motivados, um também motivado financeiramente, pelo dinheiro do seguro de vida do cônjuge, o romance nos exige uma ampliação da análise para além da questão do homicídio, da criminalidade ou narcotráfico. Exige-nos um olhar, enfim, estendido para a questão mais ampla da violência como um todo, a se espriar por todo o romance, desde a descrição brutal de um gato morto a pauladas para ser assado e vendido (p 96) à, e em especial, violência doméstica, destacada reiteradamente no romance.

O primeiro caso de violência doméstica aparece no trecho da p.67-70, onde, por ciúmes, um homem esquarteja um recém-nascido, esquartejamento descrito com riqueza de detalhes, entregando em seguida os pedaços do corpo para a mãe. Na página 70-71, temos a descrição de um homem que corta a cabeça do amante de sua esposa, entregando a cabeça à mulher. No trecho das páginas 107-112 temos outra história de adultério que termina com o marido matando o amante com pauladas e facadas e enterrando sua mulher viva no quintal, junto ao corpo do amante.

Na página 113 temos uma intersecção entre a violência passional e a violência do narcotráfico, quando Cosme assassina o seu sócio na boca de fumo para ficar com a mulher dele, Fernanda, enquanto na página 100 há a intersecção da violência da guerra entre a polícia e as gangues, com aquela do drama individual das vítimas alheias ao processo:

*Andava pela rua do Meio sozinho,
espantou com tiros as pessoas que o observavam.
Ao dobrar a rua do braço direito do rio, uma
velha precipitou-se para cima dele com o cadáver
do neto no colo.*

- Assassino, assassino!

*A repetição desse nome eram facadas em
seus ouvidos. Fora uma bala perdida do revólver
do policial Jurandy logo no início da perseguição.
Algumas pessoas voltaram à rua. Ao invés de*

vaiarem, optaram pelo silêncio. Todo silêncio é uma sentença a ser cumprida, uma escuridão a atravessar. Cabeça de Nós Todo começou a afirmar, aos berros, que não tinha sido ele. Deu outro tiro para afastar a nova multidão. Ninguém se afastou. O silêncio novamente explodiu. Para Cabeça de Nós Todo os olhares eram ecos de um horror que supunha ser o maior de todos. A avó, com o cadáver daquele menino de cinco anos, seguia seus passos como quem dissesse: "Toma aqui, agora ele é teu". O policial tentava se livrar da velha andando para os lados. O sangue jorrava da nuca, formava arabescos no chão e respingava nos pés da velha. Não demorou muito para um camburão parar e tirar o policial daquele inferno. Ao bater a porta da viatura o povo vaiou, apedrejou.

A velha via tudo rodando, seus poros se abriam vagarosamente. O chão foi sumindo de seus pés, queria falar, chorar, correr para o passado e tirar Bigolinha da rua. Seu sangue ganhava velocidade nas retas de suas veias, acumulava-se nas curvas, às vezes saltava-lhe da boca, escapava pelo ânus. Não via mais nada, tudo transformara-se naquela luz que brilhara somente o tempo de um instante brilhar. Assim que a luz se calou, cobriram os corpos com lençol branco, acenderam velas.

Isso nos leva a uma interessante questão: até que ponto essas duas formas de violência, a dos confrontos de gangues e a do drama individual passional, estão separadas no romance, ou em que medida são parte de uma mesma violência, que se manifesta diferentemente. É de se considerar, para tanto, que, se nas cenas anteriores, a do bebê esquarterado e a do amante decapitado, não há nenhuma ligação aparente entre a violência doméstica e a violência criminal, a primeira não pode ser vista isoladamente, pois cumpre importante papel narrativo ao dividir ao meio a narrativa do assalto ao motel empreendido por Inho, Inferninho, Carlinho Pretinho, Pelé e Pará.

Temos os cinco bandidos se preparando para o assalto e dando andamento ao mesmo no trecho da página 62-67, quando decidem não atirar em ninguém, mas acabam, por excesso de violência, matando um casal com coronhadas no nariz, embora não notem o fato e amarrem os

cadáveres. É um momento importante de mudança no romance, pois é o momento em que a criminalidade está em escalada, não se tratando mais dos assaltos a caminhões de gás dentro da favela, como ao início do livro, mas sim de um bando se organizando para sair e assaltar em outras áreas. Temos, na seqüência, a interrupção dessa narrativa por outras de violência doméstica, essas talvez as narrativas mais violentas do livro. Em seguida, na página 71, temos o retorno à ação criminal:

Lá no motel, Inho andava pelo corredor do segundo andar à procura de vítimas. Queria roubar, aleijar, matar um zé-mané qualquer. Os hóspedes, assustados com os tiros, verificavam as portas. Inho forçou a primeira, a segunda, invadiu a terceira depois de atirar na fechadura, como faziam os mocinhos dos filmes americanos. Um casal acordou para receber tiros, ainda que de raspão. Fez a limpa. Invadiu outro quarto. O homem tentou reagir e foi ferido por uma bala no braço. Tentava invadir outros apartamentos quando escutou a sirene da polícia. Inho mergulhou de cabeça pela janela, deu uma cambalhota no ar e caiu no chão pronto para correr.

Entrou pelo mato feliz, pois havia participado ativamente do assalto.(p.71)

O trecho segue narrando a fuga dos bandidos e a troca de tiros com a polícia até a página 77, quando nas páginas dos jornais finalmente ocorre a junção da violência doméstica com a dos assaltos:

Na segunda-feira, um jornal trazia os crimes de sábado na primeira página. No motel, um casal fora assassinado. Nos demais assaltos não houvera vítima fatal. Pretinho, depois de soletrar as

notícias para os amigos, reclamou da morte do casal. Pelé e Pará retrucaram. Disseram que haviam feito tudo que Inferninho mandara. Porém, as notícias do assalto ao motel, da morte da criança e do homem decepado, em destaque na primeira página, davam a eles a fama de corajosos e destemidos.

- Todo bandido tem que ser famoso pra nego respeitar legal! - disse Inferninho a Pretinho.

Na verdade, todos se orgulhavam de ver o motel estampado na primeira página. Sentiam-se importantes, respeitados pelos outros bandidos do conjunto, das outras favelas, pois não era para qualquer bandidinho ter seus feitos estampados na primeira página dum jornal, e, também, se dessem o azar de ir presos. seriam considerados na cadeia por terem realizado um assalto de grande porte. Pena não saírem os nomes na matéria, mas, pelo menos, disseram que só podia ter sido obra dos bandidos de Cidade de Deus. Todos os conhecidos saberiam que haviam sido eles. (p.77)

Assim, não só ocorre uma junção prática desses dois tipos de crimes como no caso do homicídio de Silva por causa de sua esposa, mas, principalmente, uma junção simbólica, que é produzida externamente à favela, a junção dos dois tipos de violência nos jornais aferindo ao local e seus moradores uma má fama e, por empréstimo, o crime passional da violência doméstica servindo para aumentar a fama dos bandidos e seu respeito perante os bandidos de outra comunidade e dentro da própria Cidade de Deus.

Essa junção simbólica parece ter importância dentro do livro e servir para que um tipo de violência alimente a outra. Além disso, tem função narrativa também. Não só a interrupção da narrativa do assalto ao motel cria um suspense no desenrolar do romance, postergando a continuidade da história em um ponto importante, mas ainda parece estabelecer o terreno em que o andamento da narrativa prosseguirá, fazendo a transição entre a narrativa menos violenta, da preparação do assalto, para a narrativa posterior, em que Inho entra no assalto motivado por puro prazer, e não, como os outros, por dinheiro, até a perseguição policial plena de mortes.

E, ainda, muito significativa, é o fato de essa junção se dar no campo da mídia, que parece sempre se revelar importante quando a questão da violência urbana se mostra. Dutra destaca a forte ligação ente mídia e violência como parte central na análise da violência:

*Discutir a violência sem nos referirmos aos meios de comunicação de massa é algo praticamente impossível, uma vez que o entrelaçamento entre ambos é fortemente estabelecido.*¹²⁴

Para Dutra, a repetição da violência de forma exaustiva e anestesiada é uma forma de banalizar a violência e engendrar uma outra violência: “a fabricação concreta da alienação”¹²⁵. Há, no entanto, outro aspecto complementar nessa relação entre a mídia e violência, que é, além daquilo que ela enuncia, aquilo que ela silencia. É o próprio silenciamento daquele sujeito que está longe das esferas de poder e vivendo justamente em situação de maior risco, ou ainda, aquele “que é falado pelo noticiário do crime mas não tem oportunidade de falar”.¹²⁶ Para Antonio Candido:

Uma das coisas mais importantes da ficção literária é a possibilidade de “dar voz, de mostrar em pé de igualdade os indivíduos de todas as classes e grupos, permitindo aos excluídos exprimirem o teor da sua humanidade, que de

¹²⁴ DUTRA, Eliane Aparecida. Op. Cit. p.60

¹²⁵ Idem. p.64.

¹²⁶ FIGUEIREDO, Vera Lucia Follain de. Op. Cit.

*outro modo, não poderia ser verificada.*¹²⁷

Há, ainda, outra característica formal a ser explorada em *Cidade de Deus*, que é a diferença narrativa entre a violência doméstica e a narrativa do tiroteio entre bandidos e polícia. Na violência doméstica temos um mergulho profundo na psicologia abalada do assassino, e uma descrição detalhada das mortes, como no trecho em que o bebê é assassinado:

O desespero de imaginar sua mulher gozando com outro o fez procurar dentro dele mesmo a mais cruel das vinganças. [...]

Colocou o recém-nascido em cima da mesa. Este, ainda no primeiro momento, agiu como se fosse ganhar colo. Segurou o bracinho direito com a mão esquerda e foi cortando o antebraço. O nenê revirava-se. Teve que colocar o joelho esquerdo sobre seu tronco. As lágrimas da criança saíam como se quisessem levar as retinas, num choro sobre-humano.

O espírito do assassino travava uma luta, mas não admitia a hipótese de parar aquela empreitada. Sentia o prazer da vingança, ria só de pensar na cara que a mulher iria fazer, não sabia se odiava mais o nenê ou a mulher. Agia de modo automático, como se a força duma engrenagem o tragasse, como se fosse a graxa tragada pela força duma engrenagem.

A vingança determinava aquele crime e o crime traria em

¹²⁷ SOUZA, Antonio Candido de Mello e. *Prefácio* In: ANTÔNIO, João. Malagueta, Perus e Bacanaço. São Paulo: Casac Naify, 2004. p.11.

sua forma, por sua própria natureza, a marca do orgulho ferido de um cabra-macho.

Teve dificuldade em atravessar o osso, apanhou o martelo embaixo da pia da cozinha e, com duas marteladas na faca, concluiu a primeira cena daquele ato. O braço decepado não saltou da mesa, ficou ali aos olhos do vingador. A criança esperneava o tanto que podia, seu choro era uma oração sem sujeito e sem um Deus para ouvir. Depois não conseguiu chorar alto, sua única atitude era aquela careta, a vermelhidão querendo saltar dos poros e aquele sacudir de perninhas. Cortava o outro braço devagar, aquela porrinha branca tinha que sentir muita dor.

Teve a idéia de não se utilizar mais do martelo, a criança sofreria mais se cortasse a parte mais dura vagarosamente. O som da faca decepando o osso era uma melodia suave em seus ouvidos. O bebê estrebuchava com aquela morte lenta. As duas pernas foram cortadas com um pouco mais de trabalho e a ajuda do martelo. Mesmo sem os quatro membros o nenê sacudia-se. O assassino levou a faca um braço acima da cabeça para descê-la e dividir aquele coração indefeso, O bebê aquietou-se na solidão da morte. (p.68-69)

Por outro lado, na seqüência, a violência da cena de Inho entrando no motel para matar ou aleijar qualquer um, sem um alvo específico, agindo como “os mocinhos dos filmes americanos”, ou do

tiroteio que se segue, é uma violência muito mais amena, esterilizada, embora resultando em mais mortes, que são brevemente narradas:

Um maconeiro anônimo vinha com um baseado aceso, e ao notar a correria tratou de dar no pé, mas seus passos não o levaram muito longe. Uma rajada da metralhadora de Belzebu esburacou sua cabeça. O anônimo estrebuchou sobre a água de um esgoto entupido que chocalhava. Belzebu desprezou os outros e foi determinado atrás de Inferninho. (p.70)

Depois parou para recuperar o fôlego, em seguida mirou a nuca de Pelé e mandou chumbo. Um bandido dos Apês passou na frente. Caiu estrebuchando, formou-se uma poça de sangue sob sua cabeça. Uma réstia desse líquido ainda se movimentou esguiamente e encheu a búlica onde Barbantinho e Busca-Pé haviam jogado bola de gude pela manhã. (p.74)

O contraste entre os dois tipos de violência, justapostos no texto e finalmente unidos pelas páginas dos jornais, torna difícil mensurar ao certo suas diferenças. Poderíamos perguntar se é mais violenta a perseguição policial que resulta em duas mortes encaradas com descaso ou a morte elaborada e cruel de um bebê de colo? Numericamente a violência do tiroteio é maior, mas sem dúvida o esartejamento do bebê é muito mais chocante e brutalmente detalhado. Ou ainda, o próprio descaso e frieza com que ocorrem as mortes no tiroteio é indicador de uma outra violência, ainda maior: o completo descaso com a vida humana?

Essas questões nos mostram que o fenômeno da violência que salta do romance como elemento central da análise é mais importante do

que as questões tangentes sobre marginalidade ou criminalidade, e que é preciso investigar mais a fundo essa interação entre os dois tipos de violência dentro da obra, da forma como se diferenciam e se realimentam.

Tal relação no romance nos faz pensar em nossa própria sociedade. Segundo os dados do Mapa da Violência IV, há um crescimento espantoso no número de homicídios no Brasil de 1993 a 2002, subindo de 30.586 casos para 49.640¹²⁸, encontrando-se o pico do gráfico de mortalidade justamente entre jovens, aos 20 anos, com 2505 casos em 2002. Esse número se reduz conforme a idade aumenta ou diminui, chegando a níveis baixos, entre um e dez anos (cerca de 25 por cada faixa etária), para explodir novamente na idade inferior a um ano com 90 casos¹²⁹. Embora o estudo seja feito para estudar a violência de armas de fogo e acidentes de trânsito, esse dado sobre o assassinato de bebês nos deixa entrever aqui o problema pouco conhecido e que o romance nos ajuda a perceber, que é o assassinato de bebês pelos próprios pais, inclusive como vingança contra o cônjuge.

A importância da violência, dentro do romance, como um fenômeno mais amplo, e os tipos de violência diferentes e a forma como se interrelacionam, nos obrigam a nos debruçarmos mais sobre esse tema.

2.3 Violência deslocada e tipologia da violência

Vimos anteriormente que a violência pode assumir diversas formas e que em Rubem Fonseca frequentemente ela se desdobra em violência social, violência sexual e violência econômica. Vimos, também, que essa violência se incorpora na linguagem e estrutura o texto, de forma a desarticular valores. Em seguida, vimos como a pesquisa sobre a violência se estende desde as motivações sociais até a psicologia do indivíduo e os estudos sobre agressão realizados por naturalistas, cada teoria incapaz de fornecer, por si só, um conceito sem se comunicar com as outras.

Entre as questões iniciais podemos nos perguntar se o tipo de violência de *Cidade de Deus* é do mesmo tipo de violência presente em *Agosto*, ou se são tipos de violência qualitativamente diferentes. Isto é, devemos nos perguntar se as idéias já aprofundadas sobre a violência em

¹²⁸ WAISELFISZ, William Jacobo. *Mapa da violência IV: os jovens do Brasil*. Brasília: UNESCO, Instituto Ayrton Senna, Secretaria Especial de Direitos Humanos, 2004 p.29

¹²⁹ Idem. p. 51.

Rubem Fonseca são ou não válidas também, no todo ou em parte, para *Cidade de Deus*. Encontra-se a violência como elemento incorporado na linguagem, estruturante do texto e desarticulador de valores sociais estabelecidos, ou haverá um novo tipo de violência que emerge da leitura de *Cidade de Deus*?

Há muitos pontos de contato entre a violência de *Agosto* e a de *Cidade de Deus*. Em ambos aparece a corrupção do aparato policial, que em *Agosto* desempenha um papel de cúmplice de bicheiros extorquindo propinas, integra esquadrões da morte como no assassinato do bicheiro Ilídio e constantemente leva dúzias de inocentes para lotarem as celas, que são logo soltos por Mattos ao início de seu plantão. Essas mesmas três faces da corrupção do aparato policial aparecem também em *Cidade de Deus*, mas de forma ampliada.

Em *Cidade de Deus*, a corrupção da polícia não se limita a extorquir bicheiros, ela extorque o dinheiro de consumidores de drogas presos com maconha, extorque dinheiro dos bailes dos clubes esportivos, extorque dinheiro dos traficantes para serem soltos e ainda obtém vantagens econômicas com a venda de armas apreendidas para os traficantes. Com a impunidade garantida pela ditadura, a polícia tem em *Cidade de Deus* campo livre para praticar quaisquer desmandos. É um aumento de escala em comparação com a polícia de décadas antes, do romance *Agosto*.

Se em *Agosto* as celas ficavam abarrotadas com inocentes que eram presos para investigação por puro abuso de autoridade policial, em *Cidade de Deus* o cenário é diferente, pois no romance os policiais Belzebu e Cabeça de Nós Todo não perdem tempo prendendo. Eles saem distribuindo *porradas* e *tabefes* na população, revistando trabalhadores e revirando a comida de marmitas com o cano das armas e atirando sem hesitar se suspeitam de qualquer reação de indignação, sob a alegação de desacato à autoridade. Novamente, em *Cidade de Deus*, o fenômeno, comparado ao que se encontra em *Agosto*, aparece ampliado.

Por fim, a atividade de justiça, que em *Agosto* aparece em esquadrões da morte que agem fora do turno de serviço, não ocorre, da mesma forma, em *Cidade de Deus*, em que o justiça e a vingança contra os bandidos aparece incorporada à rotina diária dos policiais, e não como atividade clandestina, extra-oficial, mas incorporada à própria rotina da polícia em uma dinâmica de guerra aberta.

Nos três casos a impressão é a de que há uma repetição dos três fenômenos em *Cidade de Deus*, mas numa amplitude maior, num ganho de escala e impunidade maiores. É disso que emerge o novo tipo de

violência que aparece em *Cidade de Deus*, o da completa perda de valor da vida humana. Até mesmo a morte de um gato a pauladas é narrada com maior intensidade e detalhamento que a grande quantidade de personagens anônimos que são mortos, fato anotado simplesmente em uma linha curta e informativa enquanto a ação prossegue.

É interessante reforçar a idéia de que a situação é diferente no relato de crimes domésticos e passionais, cuja descrição é minuciosa e detalhada, ao modo da estética do assassinato como bela arte de Thomas de Quincey, conforme vimos anteriormente.

Isso nos leva a perguntar se há também uma estética diferenciada na representação do homicídio feito com contato direto, com luta corporal, diferente daquele homicídio asséptico realizado com uma arma de fogo à distância. Facada, estrangulamento e envenenamento são muitas vezes citados como formas de assassinato mais pessoais, indicando que a vítima e agressor se conheciam, ao contrário do assassinato por arma de fogo, que encarna um tipo de assassinato mais frio e impessoal.

Nesse caso cabe aqui explorarmos o conceito de violência deslocada¹³⁰, em que um indivíduo responde de forma despropositada com uma agressão contra outra por um mecanismo psicológico de transferência de sua raiva para o alvo, que pode ser tanto membros de gangues rivais quanto irmãos ou cônjuges. Citando o estudo de J. Dollard de 1939 sobre frustração e agressão, Vasquez enumera as três causas da agressão deslocada:

Um fator é a indisponibilidade do indivíduo provocador, que pode ter deixado a área ao redor. Um segundo fator envolve instigadores intangíveis, como um clima desagradável ou uma recessão econômica. Um terceiro fator envolve medo de retaliação do provocador, quando ele é um indivíduo mais poderoso. Em tais casos, a agressão direta contra o instigador é inibida para evitar uma punição vinda do alvo.

¹³⁰ VASQUEZ, Eduardo A., LICKEL, Brian, HENNIGAN, Karen. Gangs, displaced, and group-based aggression. In: *Agression and Violent Behaviour*. Elsevier, 2009.

*Quando qualquer um desses fatores aparece, é mais provável que a agressão seja direcionada contra indivíduos os quais é mais seguro de se agredir ou estão mais disponíveis para serem castigados.*¹³¹

Assim, a agressão deslocada pode ocorrer tanto no caso de um pai que assassina um bebê como vingança contra a mãe, como no de um membro de gangue que mata alguém por ser de outra gangue, ou de um policial que mata um morador de favela na impossibilidade de matar o bandido que lhe escapa. Este último tipo de violência, a que ocorre por retribuição de um grupo contra outro, é particularmente mais suscetível de acontecer com indivíduos pertencentes a gangues, segundo Vasquez¹³², o que nos leva a considerar que no romance *Cidade de Deus* a polícia atua da mesma forma e na mesma dinâmica de uma gangue, incorporando a agressão deslocada como parte de sua guerra contra as gangues rivais, isto é, os grupos bandidos, constituindo, na prática, através de execuções, extorsões e arbítrios, um grupo tão criminoso quanto os bandos fora-da-lei.

Se este, de fato, constitui um tipo novo de violência que surge em *Cidade de Deus*, em contraste com *Agosto*, explicando o aumento de escala da violência e o descaso com a vida pelo mecanismo de deslocamento da agressão, é interessante notar, por outro lado, que esse tipo de agressão aparece também na violência doméstica de *Cidade de Deus*, que inicialmente pareceria similar à violência de *Agosto*, pela forma como a narrativa enumera os motivos e condição psicológica dos assassinos. Embora em *Agosto* os policiais matem Ilídio em vingança pela morte de Mattos, eles o fazem na convicção de estarem matando o verdadeiro culpado pela morte de Mattos, e não simplesmente por vingança contra um membro qualquer do outro grupo. Já em *Cidade de Deus* essa lógica da agressão deslocada é recorrente tanto em membros de gangues matando a esmo os de outras gangues (incluindo aí a polícia como um terceiro bando na guerra), assim como nos casos de violência doméstica em que se mata o filho ou o amante como vingança contra o cônjuge.

¹³¹ VASQUEZ, Eduardo A., LICKEL, Brian, HENNIGAN, Karen. Op cit. p.2. (tradução minha)

¹³² VASQUEZ, Eduardo A., LICKEL, Brian, HENNIGAN, Karen. Op cit. p.4.

Pode-se argumentar contra a idéia da violência deslocada aqui apresentada invocando para isso a possibilidade de ela estar presente já na literatura anterior, como é o caso do relato de Hans Staden, que pode ser lido quase como um romance de suspense, onde tortura psicológica e a punição por deglutição serve como vingança deslocada contra um outro grupo agressor.¹³³

Mas não é o caso aqui de discutir a precedência desse mecanismo, mas sim aquilo além dessa violência, a violência inicial que Vazquez define como sendo oriunda de um instigador intangível, impossível de se alcançar. No caso de *Cidade de Deus* são as dinâmicas sociais e econômicas que acabam, principalmente através da ação do Estado, confinando geograficamente populações urbanas em favelas, em guetos isolados geograficamente do resto da cidade, onde devem ficar os trabalhadores imigrantes de outros locais e grupos étnicos discriminados. Tornam-se, então, estigmatizados na sociedade pelo local de residência e combatidos pelo estado como um inimigo em guerra urbana. Essa é a situação impossível de ser retaliada pelo indivíduo, a não ser entrando em uma gangue e deslocando para outros alvos a retaliação.

A guerra urbana e a criminalidade se polarizam assim entre os criminosos e o Estado, embora na prática também a ação do estado seja criminosa. Impera aí, talvez, o vício nacional do mandonismo e clientelismo, onde a ilegalidade que se põe oposta ao padrão social daqueles que controlam o poder é combatida, enquanto a ilegalidade que é feita em prol dos mesmos é atenuada e abrigada, como os esquadrões da morte, corrupção policial e abusos do Estado.

Se entre *Agosto* e *Cidade de Deus* fica evidente a existência de diferentes tipos de violência, torna-se necessário aprofundar a compreensão da violência, tanto para compreender os diferentes tipos de violência aqui trazidos pelos romances, mas também como uma pré-condição para se operacionalizar o conceito de Dollard de violência deslocada, uma vez que se torna necessário explicitar o que se desloca de onde.

Nesse sentido o próprio Dollard já indica alguns caminhos por onde se pode tatear a questão, se é uma relação entre os indivíduos ou um instigador intangível, o que nos dá uma dimensão importante de que a relação estabelecida entre as partes é um fator importante. Ainda, podemos saber o que evitar, pois algumas tipologias incluem tipos que

¹³³ STADEN, Hans. *Hans Staden: primeiros registros escritos e ilustrados sobre o Brasil e seus habitantes*. São Paulo: Terceiro Nome, 1999. p.60

se sobrepõem ou contradizem, tendo por exemplo agressão doméstica e violência física como tipos separados de violência, o que certamente não é compreensível, pois a violência física é algo que diz respeito à natureza da violência, sua própria materialidade (em oposição à psicológica ou sexual), enquanto que o ambiente doméstico diz respeito às relações, semelhando-se mais a categorias diferentes que interagem, não tipos em paralelo.

Podemos supor que um modelo nesse sentido obedeça a três critérios de análise: 1- Concisão: que um número enxuto de regras possa dar conta de um número grande de tipos diferentes, através da interação entre seus elementos, 2- Previsibilidade: que todas as violências possíveis possam ser previstas no modelo, 3- Falseabilidade: que todas as interações possíveis no modelo possuam um tipo definido de violência passível de ocorrer, caso contrário o modelo se torna falho e precisa ser refeito ou se torna falso.

Claro que se estamos falando em modelos, eles só podem se dar no emolduramento de categorias de uma teoria geral, de forma que se não se faz aqui, por impossibilidade, uma Teoria Geral da Violência, é impossível deixar de pensar que ela entra como pressuposto do que aqui se faz e que, na medida do possível, deve ser elaborada, caso contrário, arriscar-se-ia um impedimento epistemológico do próprio modelo. Lembra Goreneder:

*Os modelos combinam variáveis, em regra, quantificáveis no quadro de referência categorial previamente elaborado pela teoria geral. Modelos demonstrativos da própria teoria e modelos práticos, como os que permitem formular uma política econômica. Assim, os modelos se validam teoricamente pela própria teoria geral, sem a qual não teriam consistência. Nesta acepção restritiva, e só nela, a noção de modelo se legitima metodologicamente.*¹³⁴

Não obstante a clareza e precisão das definições acima de

¹³⁴ GORENDER, Jacob. *O escravismo colonial*. São Paulo: Ática, 1980. p.31-32

Gorender, arrisca-se aqui, de certa forma, obnubilar ou virar de ponta cabeça a lógica formal que ele estabelece, ao dizermos que a Teoria Geral estará implícita no modelo que trazemos e, a partir dele, alcançar a Teoria Geral pelas premissas do modelo que se originam da Teoria, quando o normal seria a Teoria vir primeiro. Isto é, fazemos o caminho inverso, do modelo rumo à Teoria, sem, contudo, afetar o fato de que é a Teoria que emoldura e valida o modelo, estando presente desde o início do processo, ainda que não explicitamente.

Partindo da construção social imaginada e descrita em *Cidade de Deus*, começamos nosso esboço de tipologia verificando que a violência passional e a guerra de gangues se interlaçam na história, mas efetivamente se expressa de forma estruturalmente diferente na narrativa. Mais ainda, podemos notar que a violência do Estado, na forma de corrupção policial e abuso de autoridade, conflagra um outro modo de violência, isto é, diferentes relações entre o agressor e a vítima. Já o foco da violência pode ser um indivíduo (seja no modo estatal ou passional ou outro), pode ser um grupo (no caso de violência contra membros de gangues, seitas religiosas, minorias sociais ou étnicas), ou, ainda, do indivíduo contra si mesmo, como nos casos de autoflagelo, masoquismo ou suicídio.

Essa interação entre o foco da violência e o modo em que ela é exercida pode gerar inúmeros tipos diferentes de violência, tantos quantos sejam o número de casos de uma categoria, multiplicada pela outra. Essas duas categorias seriam o núcleo principal de uma tipologia da violência que aqui será utilizada. A escolha do modelo permite modificar os elementos dessas categorias ou, ainda, acrescentar categorias acessórias, como a natureza da violência, a legalidade da mesma (considerando a existência de formas reguladas e autorizadas de violência em oposição às que são ilegais e escamoteadas), a aceitabilidade social da mesma dentro de sua cultura, a validade moral daquela violência etc. Com isso, se permite tanto o refinamento do modelo, por esmiuçar melhor as características dos tipos de violência, quanto ampliar, de forma determinada, o número de tipos.

Ao usarmos como categoria foco o alvo da violência, ao invés de focar apenas se ela se dá entre grupos e indivíduos, podemos ter um ganho no modelo, pois isso permite pensar também na violência do indivíduo contra grupos e dos grupos contra indivíduos.

Para exemplo de comparação, temos a tipologia estabelecida pela Organização Mundial da Saúde, que assim se justifica:

*Em sua resolução WHA49.25 de 1996, que declarou a violência um dos principais problemas de saúde pública, a Assembléia Mundial da Saúde solicitou à Organização Mundial da Saúde para desenvolver uma tipologia da violência que caracterizasse os diferentes tipos de violência e as relações entre eles. Existem apenas poucas tipologias e nenhuma delas é muito abrangente.*¹³⁵

Embora o documento da OMS considere sua tipologia “imperfeita e longe de ser universalmente aceita”¹³⁶, ela serve sem dúvida como referência comparativa. Essa tipologia foi bem traduzida em artigo de Maria Cecília de Souza Minayo, coordenadora do Centro Latino-Americano de Estudos sobre Violência e Saúde:

- (a) violência dirigida pela pessoa contra si mesma: auto-infligida;*
- (b) violência nas relações: interpessoal;*
- (c) violência no âmbito da sociedade: coletiva.*

Por violências auto-infligidas se entendem os comportamentos suicidas e os auto-abusos. No primeiro caso, a tipologia contempla suicídio, ideação suicida e tentativas de suicídio. O conceito de auto-abuso nomeia as agressões a si próprio e as automutilações.

As violências interpessoais são classificadas em dois âmbitos: o intrafamiliar e o comunitário. Por

¹³⁵ *In its 1996 resolution WHA49.25, declaring violence a leading public health problem, the World Health Assembly called on the World Health Organization to develop a typology of violence that characterized the different types of violence and the links between them. Few typologies exist already and none is very comprehensive (tradução minha). World Health Organization. **World report on violence and health: summary**. Geneva: WHO, 2002, capítulo 1, p.7. disponível em http://www.who.int/violence_injury_prevention/violence/world_report/en/, último acesso em 04/05/2010.WHO, chapter 1, p.6*

¹³⁶ *Idem. p.7.*

violência intrafamiliar se entende a que ocorre entre os parceiros íntimos e entre os membros da família, principalmente no ambiente da casa, mas não unicamente. Inclui as várias formas de agressão contra crianças, contra a mulher ou o homem e contra os idosos. Considera-se que a violência intrafamiliar é, em geral, uma forma de comunicação entre as pessoas e, quando numa família se detecta algum tipo de abuso, com frequência, ali existe, rotineiramente, uma inter-relação que expressa várias formas de violência. A violência comunitária é definida como aquela que ocorre no ambiente social em geral, entre conhecidos e desconhecidos. Consideram-se suas várias expressões como violência juvenil, agressões físicas, estupros, ataques sexuais e, inclusive, a violência institucional que ocorre, por exemplo, em escolas, locais de trabalho, prisões e asilos.

Em violências coletivas se classificam os atos que causam danos, lesões e mortes, e que acontecem nos âmbitos macrossociais, políticos e econômicos, caracterizando a dominação de grupos e do Estado. Nessa categoria, no âmbito social, incluem-se os crimes cometidos por grupos organizados, atos terroristas e de multidões. No campo político, são consideradas as guerras e os processos de aniquilamento de determinados

*povos e nações por outros. A classificação de violência coletiva abrange ainda ataques econômicos entre grupos e nações, geralmente motivados por intenções e interesses de dominação.*¹³⁷

Essa tipologia é muito interessante por separar a natureza da violência (sexual, física, psicológica ou negligência), dos tipos, e dar conta do níveis distintos da tipologia, do individual ao coletivo. Ela é também utilizada por Paulo Sérgio Pinheiro e Guilherme de Assis Almeida, em sua obra sobre violência, importante referência no Brasil¹³⁸, e também por Dutra., que utiliza o livro de Pinheiro como base.

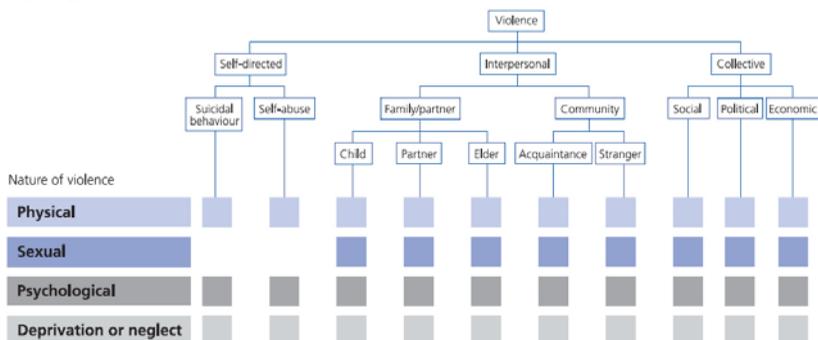
Não obstante os méritos da tipologia da OMS, ela não nos dá todo o alcance necessário para nossa pesquisa ao não fazer distinções entre os alvos da violência e o âmbito em que essa violência se dá, desconsiderando, por exemplo a violência que pode se dar de um indivíduo que não pertença a um grupo organizado contra um grupo de indivíduos, como no caso de crimes de ódio, por exemplo, de incendiários de mendigos aqui no Brasil.

Essa deficiência no modelo da OMS aparece logo quando se começa a sistematizar a tipologia, quando se torna necessário começar a dividir os três tipos em vários subtipos em vários níveis hierárquicos, conforme o quadro seguinte:

¹³⁷ MINAYO, Maria Cecília de Souza. Violência: um Velho-Novo Desafio para a Atenção à Saúde. Escola Nacional de Saúde Rio de Janeiro, v .29, nº 1, jan./abr. 2005. disponível em <http://www.bvsde.paho.org/bvsacd/cd51/desafio.pdf>

¹³⁸ PINHEIRO, Paulo Sérgio, ALMEIDA, Guilherme de Assis. *Violência Urbana*. São Paulo: Publifolha, 2003.

A typology of violence



Quadro 1. Tipologia da Violência da OMS

Assim os três tipos inicialmente propostos acabam por se subdividir em dez, que se combinam com as quatro naturezas diferentes, de forma que, por exemplo, a diferença na violência entre membros de uma comunidade e o assédio no trabalho acaba por se tornar mera alternância geográfica dentro mesmo subtipo (interpessoal comunitário entre conhecidos), sem se considerar a diferença enorme nos universos das relações sociais entre vizinhos e sistema altamente hierarquizado do mundo do trabalho.

Nesse sentido, podemos fazer uma divisão dos três grupos utilizados pela OMS em duas categorias distintas, foco e modo da violência, o que vai gerar uma tipologia mais simples e com maior poder de previsão de casos diferentes. A divisão da tipologia entre as categorias de foco (alvo da violência) e modo (das relações entre as agressor e agredido) é importante para evitar um caráter vago e ahistórico das categorias, empreendendo a necessária consideração das relações entre as partes, materializada no próprio modo pelo qual a violência se expressa.

Embora não iremos trabalhar explicitamente citando enquadramentos de fenômenos dentro da tipologia, convém explicitá-la um pouco, pois estará subterraneamente servindo de ordenadora da forma como um tipo de violência se desloca para outra. Os quatro modos pelo qual a violência aqui será modelada, são: o **modo Estatal**, que compreende as relações que se dão não só também no âmbito entre Estados (como guerras), mas entre grupos e indivíduos dentro de um sistema de relações mediados pelo estado, como os confrontos envolvendo forças estatais ou que utilizem os poderes efetivados pelo Estado; o **modo privado**, que se dá entre grupos ou através de grupos

que se fundam como autoridade privada, não estatal, e coletiva, como gangues, empresas, religiões, isto é, grupos que exercem autoridade de forma privativa, seja pelo controle de meios de produção ou pela força física; o **modo passional**, no qual estão os crimes motivados por ódio, ou prazer com o sofrimento alheio, brigas e desavenças não planejadas ou sexualmente motivadas; por fim, o **modo regulado**, pelo qual as relações de violência se expressam dentro de um sistema socialmente estabelecido e um conjunto de regras próprias, principalmente caracterizado pelos esportes de luta corporal ou risco extremo, o que explica a opção comum de oferecer alternativas esportivas para diminuir a violência criminal entre jovens, que acaba *deslocada* e regulada para o esporte.

Esses quatro modos pelos quais se dão as relações entre agressor e agredido se combinam com os três focos a que a violência pode se dirigir: autoinfligido, contra indivíduos, contra grupos. Dessa forma nossa tipologia se amplia para doze casos, autoinfligido regulado, autoinfligido estatal, contra grupos estatal etc.

Essa distinção entre modos e focos se origina nas observações feitas a partir de *Cidade de Deus* e *Agosto*, onde torna-se importante discernir distinções e semelhanças entre os crimes de indivíduos, de gangues e do Estado, que podem atingir tanto indivíduos como grupos, fazendo portanto uma tipologia da violência derivada dos romances analisados e que, por isso, pode nos auxiliar melhor na tarefa de compreender a violência nesses romances do que outras tipologias mais gerais. O modo de violência regulado foi incluído nessa tipologia a partir da necessidade trazida pela pesquisa na área dos estudos sobre a violência de se levar em conta também as formas reguladas, legítimas de violência, até mesmo como contraponto ao que se passa nos romances analisados. O foco autoinfligido também se faz necessário devido ao contraponto apontado pela OMS de a maior causa de morte entre jovens na Europa e Ásia ser o suicídio enquanto na África e nas Américas ser o homicídio, como é o caso com o qual *Cidade de Deus* lidará amplamente.

Tendo esses doze casos como o núcleo de nossa tipologia (foco e modo), podemos ainda acrescentar como categoria acessória as naturezas distintas da violência adotadas pela OMS: física, sexual, psicológica e negligência (isto é, por omissão de cuidados). Combinadas essas quatro naturezas, com os três focos e os quatro modos, sobe para 48 o número de tipos diferentes em nossa tipologia.

Caberia ainda, para o estudo de *Cidade de Deus*, relevância na

questão da legalidade da violência, pois embora a violência policial se dê no modo estatal, nem toda ela será legal, o que elevaria para 96 os tipos de violência de nosso modelo. Poderíamos ainda ser tentado a considerar a aceitabilidade social da violência, pois mesmo a violência legal pode ser socialmente repudiada, assim como a violência ilegal pode ser socialmente acobertada, porém acabaríamos por desviar demais para o campo sociológico nosso questionamento.

Igualmente poderíamos pensar no campo moral, tendo em mente a importância dessa temática trazida à luz por Dutra em sua dissertação sobre a banalização da violência, incluindo uma categoria acessória da moralidade ou não de tal violência, objeto de pesquisa mais que nunca atual. Além de Dutra, poderíamos pensar também na formulação dada por Pinker, um dos filósofos mais ativos e polêmicos no campo da ética atualmente, que tenta pensar uma dinâmica ao mesmo tempo biológica, social e lógica da violência. Diz ele:

*A análise de Hobbes mostra que a violência não é um impulso primitivo e irracional, tampouco uma "patologia". Em vez disso, ela é o resultado quase inevitável da dinâmica dos organismos sociais racionais movidos pelo auto-interesse.*¹³⁹

2.4 Violência urbana

O livro de Pinheiro e Almeida, *Violência Urbana*¹⁴⁰, percorre um caminho que, ao mesmo tempo em que analisa os dados, destaca o papel principal das populações pobres como vítimas da violência, contrapondo-se ao discurso conservador que encontra eco na imprensa e coloca essa população na posição de causadora do problema.

Segundo o livro, a definição de violência é: “ação intencional que provoca dano”.¹⁴¹ É uma definição inicial que leva em conta a problemática da intencionalidade, dando conta de que não está a se tratar do problema mais amplo da violência urbana que inclui, em outras

¹³⁹ PINKER, S. *Tábula Rasa: a Negação Contemporânea da Natureza Humana*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

¹⁴⁰ PINHEIRO, Paulo Sérgio, ALMEIDA, Guilherme de Assis. *Violência Urbana*. São Paulo: Publifolha, 2003.

¹⁴¹ Idem. p.13.

análises, o número de mortes em acidentes de trânsito por exemplo, como caso de morte violenta associado às cidades. Estamos no campo, portanto, da ação dolosa, aquela que é provocada contra outro com a intenção de dano. Alguns autores, como é o caso da OMS, têm ainda a preocupação da ação contra si mesmo, uma vez que o suicídio é o caso principal de morte violenta em países europeus e asiáticos. Poderíamos ainda ampliar a definição dos autores para incluir aquela ação com intenção de dano, mesmo que o dano não chegue a ser causado, como uma ação violenta. Reciprocamente, a ação sem intenção de dano, mas que resulte no dano ao outro, também pode ser vista como violenta.

Para Pinheiro, a violência impede a sociedade de se organizar, sendo a política, portanto, oposta à violência, de forma que “quando não existe espaço para a política aparece a violência. O inverso também é verdadeiro”.¹⁴²

Essa afirmação merece ser tomada com cuidado e estudada. É verdadeiro e bem conhecido o fenômeno desestruturador da violência nas comunidades, mas isso não nos leva à conclusão de que a presença da violência vai excluir, necessariamente, a sociabilidade e vida política. Seria um declive escorregadio entender o comportamento social se dando numa relação de tudo-ou-nada com a violência e o romance de Paulo Lins, *Cidade de Deus*, parece nos dizer claramente o oposto, isto é, como as formas de sociabilidade e a vida política resistem e se articulam mesmo debaixo de um manto de violência, embora, talvez, invisíveis ao observador externo e perceptíveis aos que estão embaixo do manto.

Ainda, não só a política resiste, mesmo sob violência, como muitas vezes a requer e se constrói em cima da violência. A própria existência do Estado de direito se dá pelo exercício estatal do monopólio da violência como ação legítima, que nem sempre precisa ser usada, mas paira sempre como ameaça contra aquele que se insurgir contra o Estado. E na própria relação entre Estados, é a existência de uma capacidade bélica de enfrentamento que muitas vezes dissuade governos da aventura militar e os leva à mesa de negociações. Assim, embora seja compreensível o desejo utópico de uma política idealizada, não-violenta, parece-nos que isso está ainda muito distante da realidade.

Na relação entre política e violência, parece-nos, na análise dos romances que temos por objeto, que a relação é mais de interpenetração dialética, do que de exclusão dicotômica. Para Pinheiro, “ao agirmos,

¹⁴² PINHEIRO. Op. Cit. p.13.

realizamos uma escolha – destruir ou preservar (não-destruir). Nunca é demais lembrar que temos duas opções e apenas uma escolha”.¹⁴³ Não resta margem, portanto, em sua análise, para elementos que estejam numa zona de penumbra onde violência e política se relacionam ou, ainda, uma relação de superação, de destruição criadora, onde a síntese destrói a tese e antítese, ao mesmo tempo em que lhes preserva os elementos, o que Engels chamou de negação da negação ou terceira lei da dialética.¹⁴⁴

Podemos parecer aqui um despropósito retroceder a uma discussão do século XIX entre dialética e dicotomia, mas é preciso recuperar esse sentido para entendermos os problemas que podem surgir na análise quando se vai para um plano mais geral. O movimento é similar ao feito por Axel Honneth em sua gramática moral dos conflitos sociais, ao encontrar em Hegel muitas das respostas para os paradoxos da teoria, por entender que em Hegel se criara um caminho juntando aspirações universais aos dramas individuais subjetivos, entendendo o fenômeno como uma coisa una, fugindo do paradoxo de se focar demais na análise sociológica ampla ou no individualismo psicologizante, para focar no conflito como “*medium central*”:

*Hegel defende naquela época a convicção de que resulta de uma luta dos sujeitos pelo reconhecimento recíproco de sua identidade uma pressão intrassocial para o estabelecimento prático e político de instituições garantidoras da liberdade; trata-se da pretensão dos indivíduos ao reconhecimento intersubjetivo de sua identidade, inerente à vida social desde o começo na qualidade de uma tensão moral que volta a impelir para além da respectiva medida institucionalizada de progresso social e, desse modo, conduz pouco a pouco a um estado de liberdade comunicativamente vivida, pelo caminho negativo de um conflito a se repetir de maneira gradativa.*¹⁴⁵

¹⁴³ PINHEIRO. Op Cit. p.14.

¹⁴⁴ ENGELS, Friedrich. *Anti Dühring*. 1878. Cap. 13. disponível em <http://www.marxists.org/portugues/marx/1877/antiduhring/cap13.htm>, último acesso em 07/10/2010.

¹⁴⁵ HONNETH, Axel. *Luta por reconhecimento: A gramática moral dos conflitos sociais*. São Paulo: Editora 34, 2003. p.29-30.

Por não haver lugar no esquema teórico de Pinheiro, por exemplo, para zonas de interpenetração entre violência e política, é obrigado a criar uma categoria diferente para a ação do Estado através de exércitos, “caso em que a palavra ‘força’ é preferível”¹⁴⁶, ou, quanto à coerção da ameaça de intervenção violenta do Estado, “ ‘violência’ não seria o termo adequado, não somente por causa do sentido de força ‘autorizada’, mas ainda por esta não ser fortuita”.¹⁴⁷

A separação, portanto, da política e violência em opostos excludentes acaba por levar à necessidade de se criar categorias à parte para a violência do Estado, que em última análise legitimam a violência oficial por ser autorizada e não-fortuita, enquanto a violência popular passa a ser tomada como a única forma de violência.

O problema se resolve quando Pinheiro adota a definição de violência da OMS, que aqui transcrevemos do documento da OMS:

*O uso intencional da força física ou do poder, de fato ou por ameaças, contra si mesmo, outra pessoa, ou contra um grupo ou comunidade, que ou resulta ou tem alta possibilidade de resultar em dano, morte, distúrbio psicológico, deformação ou privação.*¹⁴⁸

A definição acima, da OMS, nos fornece uma vantagem para este trabalho porque se propõe melhor ao nosso objetivo de entender a violência como fenômeno amplo e intrinsecamente humano, não a restringindo ao domínio da criminalidade ou a um embate maniqueísta entre bem e mal. Pinheiro acaba, por fim, por adotá-la integralmente, ampliando ainda mais:

Outros aspectos da violência, ainda que não estejam explicitados na definição, também devem ser contemplados. A definição abrange todos os atos de violência, públicos ou privados, sejam reativos (em resposta a eventos anteriores, como provocações, por exemplo), sejam proativos (instrumentais para resultados em benefício

¹⁴⁶ PINHEIRO. Op. Cit. p.15.

¹⁴⁷ Idem.

¹⁴⁸ WHO. Op. Cit. p.5. The intentional use of physical force or power, threatened or actual, against oneself, another person, or against a group or community, that either results in or has a high likelihood of resulting in injury, death, psychological harm, maldevelopment or deprivation. (tradução minha)

*próprio, ou com intenção de tal benefício), quer se trate de atos criminosos, quer não. Todos esses aspectos são decisivos para compreendermos as causas da violência e sabermos como evitá-las.*¹⁴⁹

Adotando assim a definição e a tipologia da violência da OMS, Pinheiro se debruça no trabalho de análise das estatísticas de violência e da criminalidade. Ele vai além dos lugares comuns, adentrando também os casos de violência doméstica. Expõe que 43% das mulheres já foram vítimas de violência e “33% das mulheres brasileiras foram agredidas fisicamente em casa e 30% na vizinhança de suas casas. Para 43% das vítimas que conheciam o autor do crime, este era o próprio companheiro”.¹⁵⁰

Pinheiro cita um estudo de Nancy Cardia e Sueli Schiffer demonstrando o aumento do risco de homicídio com a superposição de desvantagens econômicas e sociais: desemprego, baixa remuneração, falta de efetivos policiais. Dessa forma:

*A população das áreas mais violentas do Brasil urbano se compõe de cidadãos que obedecem às leis. São trabalhadores que possuem os mesmos valores e vivem a mesma cultura urbana; essa população assiste às mesmas novelas na televisão e tem as mesmas ambições (freqüentemente inatingíveis).*¹⁵¹

Além de dar a dimensão do risco a que estão sujeitas as classes sociais que vivem nos ambientes segregados pelo estado, Pinheiro investe ainda na desmistificação do problema da criminalidade profissional na violência urbana:

os grandes vilões da história da violência urbana não são os criminosos profissionais, mas sim quem comete os chamados crimes por motivos fúteis e torpes. A, discussão entre vizinhos, a querela entre marido e mulher, o desentendimento entre pai e filho(a), a briga de trânsito. Tais situações, que levam a uma impossibilidade de diálogo, podem terminar no extermínio da parte

¹⁴⁹ PINHEIRO. Op. Cit. p.17.

¹⁵⁰ PINHEIRO. Op. Cit. p.41

¹⁵¹ PINHEIRO. Op. Cit. p.48.

mais frágil.

*Dados estatísticos indicam que aproximadamente 60% dos homicídios são cometidos por pessoas que não têm nenhuma passagem pela polícia e matam por motivo fútil.*¹⁵²

Ainda que, infelizmente, Pinheiro não informe a fonte dos dados estatísticos que mostram 60% dos homicídios feitos por pessoas comuns, esse é um número importante para pensarmos na relação, tanto na sociedade quanto nos romances *Agosto* e *Cidade de Deus*, entre a violência que se dá entre as pessoas comuns e aquela do crime profissional.

Além dessa forma de violência cotidiana, outra forma que aparece nos romances analisados também ganha corpo na análise de Pinheiro: a violência policial. Afirma o autor:

*A polícia e outras instituições do sistema de Justiça penal tendem a agir como guardas de fronteira, protegendo dos pobres as elites e exercendo, literalmente o papel de ‘cordão sanitário’. A violência policial, assim como a tortura, permanece impune, já que é em grande parte dirigida às “classes populares” e raras vezes afeta a vida das classes afluentes. Em todo o país, a impunidade é praticamente assegurada por aqueles que cometem abusos contra as vítimas consideradas indesejáveis ou subumanas.*¹⁵³

Outro elemento importante que Pinheiro traz para nossa análise, é a percepção pessoal do jovem que ingressa na indústria do narcotráfico:

Nas zonas mais empobrecidas, na periferia das metrópoles e, agora, em muitas cidades de tamanho médio (entre 200 e 500 mil habitantes), o tráfico de drogas e as “carreiras do crime” em geral fornecem renda considerável para crianças e adolescentes pouco escolarizados, sem perspectiva de entrada no mercado de trabalho.

¹⁵² PINHEIRO. Op. Cit. p.49.

¹⁵³ PINHEIRO. Op. Cit. p.49-50.

*E, mais do que isso, o mundo do crime transforma-se na possibilidade de afirmação pessoal desses jovens. A arma é não só um “instrumento de trabalho”, mas o único meio de fazer-se escutar.*¹⁵⁴

Esse elemento é importante, pois se por um lado assemelha-se à questão levantado por Leandro Konder, dele também se afasta: em Pinheiro não é o desejo de consumo levantado por Konder que atrai o jovem ao trabalho no crime, mas a possibilidade de auto-afirmação. Principalmente na escolha de palavras quando a questão torna-se “fazer-se escutar”, que nos remete à questão do silenciamento desses jovens, que nunca ganha a imprensa, havendo, aqui, outra ligação entre a violência urbana e o sistema de mídia.

Nesse ponto, Pinheiro relaciona, no âmbito da psicologia do jovem, a violência doméstica com a violência do crime:

*Ali, o cotidiano é marcado pela violência dos homens contra as mulheres e crianças. [...] A violência que desde sempre os acompanha acaba por transformar-se em fato corriqueiro e, o que é mais grave ainda, em elemento incorporado a seu modo de vida.*¹⁵⁵

Dessa forma, parte da solução passaria, para Pinheiro, pelo caminho apontado por Luiz Eduardo Soares, citado por Pinheiro: “o Estado e a sociedade tem de disputar os jovens com o tráfico”¹⁵⁶. Isto é, fomentar e oferecer opções para esses jovens.

Pinheiro conclui, então, oferecendo um rumo ao problema da violência:

Um dos enigmas a desvendar na história republicana do Brasil é a longa continuidade da violência ilegal do Estado contra os cidadãos. Caem regimes autoritários, instauram-se democracias, Constituições se aperfeiçoam – e a repressão fica cada vez mais letal, a Justiça ainda é inacessível, as prisões permanecem subumanas,

¹⁵⁴ PINHEIRO. Op. Cit. p.57.

¹⁵⁵ Idem.

¹⁵⁶ SOARES, Luiz Eduardo. Meu Casaco de General – Quinhentos dias no front da Segurança Pública no Rio de Janeiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, apud Pinheiro, Op cit. p.78

a defesa legal dos pobres inexistente, os agentes estatais não sofrem controle sobre suas ações. As violações tradicionais dos direitos civis (mesmo quando garantidos pela Constituição) continuam sendo praticadas pelas autoridades e se articulam com a falta de respeito pelos direitos civis no âmbito das relações interpessoais. Um “autoritarismo socialmente implantado” interioriza métodos impostos pela força ilegal, freqüentemente tolerados pelos grupos no poder, que colaboram para restringir a representação e limitar as condições de participação política.

Essa perspectiva nos leva a indicar que a violência no Brasil está enraizada em nossa cultura e sociedade. A violência de caráter endêmico, implantada num sistema de relações sociais profundamente assimétricas, não é um fenômeno novo: dá continuidade a uma longa tradição de autoritarismo das elites contra as não-elites e se verifica nas interações entre as classes – apenas dissimulada pela repressão e pela censura que os governos militares impuseram. Em 1988, com a entrada em vigor de nossa mais recente Constituição, a configuração política formal da democracia abriu as condições para as manifestações de protestos; graves conflitos sociais e econômicos passaram a ser expressos com maior liberdade e, simultaneamente, com maior violência.

O autoritarismo conjugado com a violência à margem da lei do Estado (que mostra contra os sem-poder sua face mais violenta), o brutal apartheid social e a concentração de renda que divide ricos e pobres, privilegiados e despossuídos, têm perpetuado uma situação de profunda desigualdade.¹⁵⁷

O elemento central, a nosso ver, na formulação do problema acima reside em explorarmos a forma como a violência do Estado se articula com a violência interiorizada. Mais ainda, cabe-nos ainda perguntar por que essa questão emerge na segunda metade do século junto com o processo de modernização. Para Pinheiro, o ponto chave é a

¹⁵⁷ Pinheiro. Op. Cit. p.79-80.

redemocratização com a Constituição de 1988, que permite que esse problema venha à tona e se torne visível. Se isso ocorre no plano social por força do silenciamento da questão promovido pela censura, torna-se mais importante ainda nos debruçarmos sobre a literatura, onde a questão já aparece com força desde os anos 60, e consegue ganhar espaço, apesar da censura do regime militar.

Podemos, dessa forma, pensar *Cidade de Deus* como um romance sobre silenciamento, acompanhando os vários trechos em que a questão é trazida à tona, desde a epígrafe, com o verso de Leminski sobre “a linha que bate na pedra” e a palavra que “quebra uma esquina”, seguido da espécie de prólogo em que o autor conclama a Poesia para ajudá-lo na narrativa, com a advertência que onde “falha a fala”, “fala a bala” (p.21), que expõe de forma muito sintética a relação entre silenciamento e violência.

Ao todos são 83 ocorrências da palavra silêncio no romance e 58 ocorrências de calado, calada, calou e calaboca. Embora alguns usos dessas palavras sejam corriqueiros, outros demonstram de forma clara a importância do ato de silenciar na construção da narrativa:

Impôs silêncio atirando suas retinas sem brilho no rosto de cada um num lance rápido, como se fossem todos culpados da desgraça que era sua vida. (p.24)

Ari ganhou a noite de Cidade de Deus onde vários outros silêncios se amontoavam em cada beco. (p.44)

A eloqüência do silêncio que se espalhava (p.63)

Todo silêncio é uma sentença a ser cumprida, uma escuridão a atravessar (p.100)

O silêncio novamente explodiu (p.100)

Assim que a luz se calou, cobriram os corpos com lençol branco, acenderam velas. (p. 100)

todo o silêncio das coisas se manifestava hiperbólico (p.101)

o silêncio rebatia nas paredes (p.124)

o silêncio da pobreza e suas hipérboles eram jogados através das retinas na face do engraxando (p.158)

silêncio que sempre acompanhava de modo imperativo a vida de desprezo e discriminação na qual vivia sempre se ocultando (p.213)

deixando um silêncio febril instaurado. (p.217)

*um silêncio invadiu a sala da casa (p268)
O silêncio reinaugurou-se, apreensivamente, por
um curto espaço de tempo. (p. 372)*

Nesse sentido acredito que o estudo literário possa nos ajudar a ver aquilo que estava em movimento em nossa sociedade e que ganha maior visibilidade com a redemocratização nos anos 80, talvez, arriscamos dizer, não só devido à liberdade de noticiar essa violência, mas ao próprio avanço dos meios de comunicação que permitem transmissão ao vivo em rede de televisão dessa mesma violência. Se essa violência já se encontra, de fato, enraizada na cultura brasileira desde seus primórdios, por que ela só aparece claramente na literatura a partir dos anos 60? É o processo de urbanização e modernização que nos torna mais conscientes da violência ou ele mesmo é um agente instigador dessa violência?

Para Alba Zaluar, o elemento central que permite a entrada em cena da forma moderna de violência a partir dos anos 80 é a destruição das antigas redes de sociabilidade que articulavam a vida social brasileira, tanto na periferia quanto no centro. Em seu artigo *Para não dizer que não falei de samba: os enigmas da violência no Brasil*, ela aponta o processo de construção de identidades no discurso sobre violência na imprensa:

As notícias de violência tornaram-se mercadorias. Elas vendem bem o veículo, quanto mais sensacionalistas e impactantes forem. Em veículos que passam um discurso de seriedade, o próprio conceito de violência tem sido usado de maneira abusiva para encobrir qualquer acontecimento ou problema visto como socialmente ruim ou ideologicamente condenável, resultando disso a confusão com a desigualdade social, a miséria e outros fenômenos [...]

*O caráter ideológico dos discursos fica ainda mais claro quando o adjetivo violento é utilizado sistematicamente para caracterizar o “outro”, o que não pertence ao seu estado, cidade, raça, etnia, classe social, bairro, família ou grupo.*¹⁵⁸

¹⁵⁸ ZALUAR, Alba. *Para não dizer que não falei de samba: os enigmas da violência no Brasil*. In: NOVAIS, Fernando A.(coord). *História da vida privada no Brasil*, vol 4. São Paulo: Companhia da Letras, 2002. p.247-248.

No lugar da antiga sociabilidade nacional, entra em cena uma sociabilidade importada, trazida de fora, mas que inevitavelmente se forma diferentemente aqui. Ao comparar nossa situação com sociedades já pacificadas, Zaluar observa:

Na sociedade assim pacificada, o monopólio estatal da violência legítima foi consolidado por mudanças nas características pessoais de cada cidadão: o autocontrole das emoções e da violência física, a diminuição do prazer de infligir dor ao adversário e destruí-lo na liberdade irrestrita da luta privada. [...] As gratificações simbólicas da autoestima, da notoriedade, da ostentação de poder e riqueza, ou aquelas advindas da própria disputa, em que se liberam as agressividades, continuam a aparecer em lutas prolongadas, porém controladas por regras convencionadas.¹⁵⁹

Com essa afirmação, Zaluar parece fundir o processo histórico na própria mudança de mentalidade de cada indivíduo, de forma que aquela ligação entre a competitividade do modelo de sociedade moderna e a violência, apontado em termos vagos por Konder ao falarmos da violência em *Agosto*, aparece aqui em termos de processo histórico de mudança comportamental de cidadãos. O raciocínio, é claro, resulta na forma de violência controlada que chamamos de esporte, que suprime a violência, mantendo seu etos:

Isto foi conseguido na institucionalização das disputas emocionantes, mais do que tudo pelo “prazer de competir”, dos esportes e outras atividades competitivas reguladas, desde que costumes pouco rígidos e frouxamente aplicados, que permitiam as explosões de emoções e de violência dos jogos na Idade Média, os quais terminavam muitas vezes na morte dos participantes, fossem superadas pelo treinamento, pelas regras claras e pelo autocontrole individual.¹⁶⁰

¹⁵⁹ ZALUAR, Alba. Op. Cit. p.266

¹⁶⁰ Idem.

Para Zaluar, portanto, o processo de pacificação passa pela transformação de valores na sociedade, poderíamos dizer na sublimação do etos guerreiro autocontrolado, mas que pode retornar à sua condição violenta:

O processo civilizador, portanto, não ocorreu apenas nas sociedades ocidentais. Nele, a possibilidade de retrocesso está sempre presente, visto que resulta da boa proporção entre o orgulho de não se submeter a nenhum compromisso exterior ou poder superior, típico do etos guerreiro, e o orgulho advindo do autocontrole, próprio da sociedade domesticada.
161

A compreensão feita por Zaluar da violência a partir de um etos próprio, o etos guerreiro, nos possibilita entender como a violência se cristaliza profundamente dentro dos valores culturais de nossa sociedade, como a competição, a honra, a glória pessoal, e espanta para longe o combate maniqueísta entre bem e mal que muitas vezes ameaça contaminar a discussão sobre ética. Ao instaurar dois modelos de etos que podem ser comparados, e a permanência de valores do etos guerreiro na sociedade moderna, podemos perceber não só a dinâmica da violência, mas as motivações que levam o sujeito a buscar nela sua afirmação e a admiração social.

Em seguida Zaluar constata o aumento da violência a partir dos anos 80, descartando a influência da expansão demográfica, pois essa se deu nas décadas anteriores e havia parado nos 80. Descarta também o ódio religioso ou o militarismo, embora a ditadura tenha deixado algumas sequelas nesse sentido nas práticas policiais. Constata a difusão do esporte por aqui e se pergunta: “Por que, então, retrocedeu em parte o processo civilizatório, isto é, a capacidade de lidar com os conflitos interpessoais no plano do simbólico mediante regulações coletivas?”¹⁶²

Parte do problema está na violência econômica dos anos 80, de desemprego e inflação, que fragmenta famílias ao impor o trabalho infantil aos mais pobres, fazendo com que a família perca o controle

¹⁶¹ ZALUAR, Alba. Op. Cit. p.267.

¹⁶² ZALUAR, Alba. Op. Cit. p.273.

sobre a criança, junto com o surgimento de um mercado ilegal, para o qual o mercado informal é arrastado.

*Assim sendo, os efeitos da pobreza e da urbanização acelerada no aumento espetacular da violência nos últimos anos não serão compreendidos se não se analisar os mecanismos institucionais e as redes mais ou menos organizadas do crime-negócio. Este atravessa classes sociais, tem variados níveis de organização e não sobrevive sem algum apoio institucional das agências incumbidas de combatê-lo.*¹⁶³

Entrando finalmente no samba, Zaluar compara a história de sambistas e suas relações com figuras do governo, eruditos e figuras populares como o malandro, concluindo que:

*Encontram-se conotações do termo malandro que foram muito pouco exploradas e que demonstram o erro de generalizar a sua definição. Na malandragem (ou na boemia que marcou essas transformações na vida artística pela reunião do popular com o erudito, pelo encontro de artistas eruditos e populares em bares, cafés e teatros) sempre conviveram vários tipos ou, melhor, várias reputações. Dependendo da situação vivida, o termo malandro assume a acepção bastante negativa do malandro golpista e desonesto que rouba música e faz sujeira, até a conotação simpática do sambista boêmio, que convive com os amigos nos bares e diverge da mulher excluída desse ambiente. Malandro perigoso e fora-da-lei era apenas o “ladrão perigoso” e, mais comumente, o malandro “da pernada” ou “da batucada”, ambos denotando o capoeira que ainda brigava na rua, sinônimo de brigador.*¹⁶⁴

Segundo Zaluar, desses sujeitos que viviam no meio boêmio:

¹⁶³ ZALUAR, Alba. Op. Cit. p.275.

¹⁶⁴ ZALUAR, Alba. Op. Cit. p.284-285.

Esses comportamentos não expressavam apenas uma relação negativa com o trabalho industrial. O malandro boêmio criava, aprendia música, tocava, promovia extensos circuitos de reciprocidade e possuía preocupações morais. Ele amava o seu trabalho prazeroso porque não tinha rotina, nem obrigação, nem horário e porque era o centro de um vasto circuito de reciprocidade (músicas feitas juntas, trocadas, exibições em outras favelas e bairros da cidade reunindo os competidores e rivais) no qual se constituía a sociabilidade sociável dos mais longínquos e altos recantos da cidade.¹⁶⁵

Mas com o desenvolvimento da atividade e a profissionalização das escolas de samba, as necessidades de patrocínio as levaram a se aproximar dos bicheiros, que em troca ganhavam prestígio. Em paralelo, as quadrilhas começam a se armar para defender seus territórios, agora que a cocaína elevava em muito a rentabilidade do tráfico. Com isso, no início dos anos 80, a favela:

Passou a ser representada como covil de bandidos, zona franca do crime, habitat natural das “classes perigosas”, extensão dos malandros [...]. Não mais a terra do samba modernizador, nacional, vitorioso e, deve-se acrescentar, civilizador, mas da violência e do crime. A figura do malandro, antes associado ao universo do samba, passou a ser, no discurso paroquial da mídia de diversos estados, extensão e causa do banditismo atual.¹⁶⁶

Dessa forma, “os trabalhadores pobres, que criaram essas variadas organizações vicinais e nelas conviveram, assistem ao esfacelamento de famílias e associações”¹⁶⁷ separadas por pertencimentos a comandos ou igrejas diferentes, ou ainda por membros que pertencem à polícia. Dessa forma ruem as ligações de classe, familiares e comunitárias:

¹⁶⁵ ZALUAR, Alba. Op. Cit. p.286.

¹⁶⁶ ZALUAR, Alba. Op. Cit. p.290.

¹⁶⁷ Idem.

Mais ainda, o processo civilizador retrocedeu, tornando preferenciais ou habituais os comportamentos violentos nos conflitos dentro da classe social, da família, da vizinhança. A fragmentação das organizações vicinais e familiares facilitou o domínio dos grupos de traficantes no poder local, que, por sua vez, aprofundou a ruptura dos laços sociais no interior da família e entre as famílias na vizinhança, acentuando o isolamento, a atomização e o individualismo negativo.¹⁶⁸

O quadro exposto por Zaluar é de um verdadeiro círculo vicioso entre os valores modernos do individualismo, a fragmentação e violência.

Parece então interessante juntar à nossa reflexão sobre sociedade e violência não só o peso das questões econômicas, sociais, morais e políticas, mas o próprio papel da fragmentação na construção de ciclo de retrocesso. Pois se Zaluar aponta o resquício da ditadura no militarismo das polícias, parece haver aí, na questão da fragmentação, um elo mais profundo entre a ditadura e violência, pois é a ditadura que se encarrega de fragmentar a vida social das classes pobres, pela desarticulação de suas associações, seus direitos de greve (e consequentemente de uma remuneração digna), sindicatos, associações locais e representações políticas. Tal desarticulação e fragmentação das classes pobres parece uma condição importante para que um novo poder normatizador e centralizador, o narcotráfico, se instale nas comunidades partidas.

Dessa forma, podemos pensar no próprio papel da repressão da ditadura como criadora das condições para que a criminalidade se instaure, o que pode parecer paradoxal, mas nem tanto se levarmos em conta a associação entre criminosos e os segmentos do estado que deveriam combater tal atividade. Segundo Zaluar:

A corrupção e a política institucional, predominantemente baseada em táticas repressivas da população pobre, adicionam mais efeitos negativos à já atribulada existência os pobres. A convivência e participação de policiais e de outros atores políticos importantes na rede do

¹⁶⁸ ZALUAR, Alba. Op. Cit. p.291-292.

*crime organizado é peça fundamental na resolução do quebra-cabeça em que se constituiu a repentina explosão de violência, no Brasil, a partir do final da década de 70.*¹⁶⁹

Extrapolando a idéia de Zaluar, podemos considerar que é uma fragmentação militar social e política, mas ao mesmo tempo industrial, econômica. Enquanto a fragmentação das classes mais pobres permite à ditadura uma longa hegemonia política, permite à indústria o crescimento sobre uma base salarial achatada e aos grupos criminosos o apoderamento de comunidades. E é por isso que, mesmo com o fim da ditadura, a espiral de violência tende a piorar, uma vez que, dadas as condições, passa a ser a própria indústria quem se encarrega de levar adiante os processos de fragmentação social da mão de obra, novamente agravando o ciclo de violência.

Voltando ao texto de Zaluar, ela faz a diferenciação entre os diversos elementos que compõem a criminalidade dentro da quadrilha, sua relação com o ethos masculino do guerreiro, procurando respeito e orgulho em situações de defesa de território, demonstrações de valentia e lealdade com o chefe do bando, bem como de coragem e determinação do chefe, dispostos até a matar para ganhar a admiração.

*Atraídos por essa identidade masculina, os jovens, nem sempre os mais destituídos, incorporam-se aos grupos criminosos em que ficam à mercê das rigorosas regras que proíbem a traição e a evasão de recursos, por mínimos que sejam. [...] Entre os rapazes ou meninos, o principal motivo de orgulho advém do fato de que fazem parte da quadrilha, portam armas, participam das iniciativas ousadas de roubo e assaltos, adquirem fama por isso e podem, um dia, caso mostrem “disposição para matar”, ascender na hierarquia do crime.*¹⁷⁰

Dessa forma, a criminalidade acaba ganhando os contornos de uma guerra em busca de reconhecimento. Segundo Zaluar:

A busca da imortalidade para eles está agora

¹⁶⁹ ZALUAR, Alba. Op. Cit. p.304.

¹⁷⁰ ZALUAR, Alba. Op. Cit. p.294-295.

*vinculada à fama midiática assim obtida. [...] Nessas mortes, os pobres não estão cobrando dos ricos, nem perpetrando alguma forma de vingança social, pois são eles as principais vítimas da criminalidade violenta, pela ação ou da polícia ou dos próprios delinquentes. Vivem, de fato, segundo as regras da vingança privada, graças à predominância de um etos guerreiro e à ausência de uma instância jurídica, estatal ou não, na resolução de conflitos. Junto a outras crianças e adolescentes, morrem numa “guerra” pelo controle do ponto de venda, mas também por quaisquer motivos que ameacem o status ou o orgulho masculino dos jovens em busca de uma virilidade – do “sujeito homem”, como afirmam – marcada como resposta violenta ao menor desafio, por conta de rixas infantis, por um simples olhar atravessado, por uma simples desconfiança de traição ou ainda apenas porque estavam lá no momento do tiroteio. Despojado dos hábitos da civilidade que já haviam penetrado o cotidiano das classes populares, um homem, nesse etos, não pode deixar provocações ou ofensas sem respostas, e deve defender sua área, pois a tentativa de invasão pelo inimigo também é interpretada como emasculação.*¹⁷¹

Dessa forma, segundo Zaluar, a quadrilha se torna centro de “reprodução da criminalidade como meio de vida – ensino das técnicas, transmissão de valores e de histórias de seus personagens, internalização das regras da organização”¹⁷², opondo-se às formas de organização tradicionais da comunidade.

O problema de falta de acesso dessas comunidades aos bens essenciais que o Estado deveria prover, como segurança, justiça, são ainda agravados pelas brechas de nosso sistema judiciário e penal, em que o juiz e delegado podem determinar, por vontade própria ao olhar o sujeito, se o condena por tráfico ou simplesmente por posse de drogas, indiferente da quantidade de drogas com o sujeito, tendo “casos classificados como ‘posse e uso’ em que a quantidade apreendida era de

¹⁷¹ ZALUAR, Alba. Op. Cit. p.296-297.

¹⁷² ZALUAR, Alba. Op. Cit. p.297.

1860 quilos de maconha e casos classificados como ‘tráfico’ em que esta era de apenas dois gramas”.¹⁷³

Se o processo de explosão da violência a partir do anos 80 se dá pela destruição das formas de sociabilidade, Zaluar, por fim, defende a possibilidade do movimento inverso:

*Para isso, é imprescindível a recuperação das redes de sociabilidade vicinal e o fortalecimento das organizações vicinais, com a participação efetiva dos moradores no espaço público construído pela crítica social que desenvolveram no passado, assim como no processo recente de decisão sobre a reurbanização de favelas, a distribuição dos serviços e recursos do Estado, revitalizando sua tradição política baseada no associativismo, na produção e crítica cultural, como na festa.*¹⁷⁴

Em outro artigo de Zaluar, de 1983, parece-nos que ela traz uma descrição de seu projeto de compreensão social assemelhado ao que encontramos no romance *Cidade de Deus*. Muito daquilo que o romance nos traz de possibilidade a mais de compreensão da realidade, que escapa às ciências sociais quando esta se debruça sobre as estatísticas e generalizações culturais, parece aparecer de forma germinal no artigo de Zaluar, que ela caracteriza como:

o resultado da experiência que vivi em contacto com a população de uma das áreas consideradas mais perigosas neste mal afamado conjunto habitacional da Zona Sul do Rio de Janeiro. Não é um estudo estatístico para provar a maior ou menor incidência de crimes no Rio de Janeiro, nem tampouco a correlação entre criminalidade e pobreza. A abordagem não é nem quantitativa nem patologizante. Não lido com estatísticas e sim com o impacto da criminalidade na vida social local, ou seja, como os moradores percebem a criminalidade, o banditismo, a violência e quais são, de fato, as categorias verbais que empregam para expressar tais

¹⁷³ ZALUAR, Alba. Op. Cit. p.308.

¹⁷⁴ ZALUAR, Alba. Op. Cit. p.318.

*fenômenos. É o modo como circunscrevem estes fenômenos e a que eles se opõem no pensamento que procurei registrar. Tampouco avalio o caráter anti-social ou “lumpenizador” das práticas consideradas, seja juridicamente, seja nas concepções sociais locais, como criminosas. Ao invés de categorizá-las de fora, procuro perceber como estas práticas se misturam e constituem, com outras, a vida social local.*¹⁷⁵

Explicitando melhor o material que ela se dedica a pesquisar, ela o define de uma maneira que parece aproximar a sociologia da literatura, numa área de contato entre as duas formas de conhecimento e representação do mundo:

*Como qualquer ser humano por mais silenciado e esquecido que seja, o pobre que pensa em suas condições de vida e tenta explicar por que de repente todos se viram envolvidos numa guerra, fossem bandidos ou não. Juntos, reconstroem a sua história, marcando mudanças, assinalando passagens, criando personagens importantes. Essa etno-história é material imprescindível para quem quer que se disponha a entender a questão da violência urbana no Rio de Janeiro.*¹⁷⁶

Enumerando fatores que levam à situação de violência, como o uso da tortura por policiais e o preconceito indistinto contra bandidos e trabalhadores, misturando-os e forçando a cooptação dos trabalhadores pelo crime, a autora assinala:

Os membros das classes populares desse modo deixam de tornar-se trabalhadores porque sua própria condição de pobres ameaça e amedronta os que lhes poderiam fornecer emprego. Em outras palavras, eles são perigosos antes de efetivamente o serem, ao optar pela vida

¹⁷⁵ ZALUAR, Alba. As classes populares urbanas e a lógica do “ferro” e do fumo. In: ZALUAR, Alba. *Condomínio do diabo*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994. p.13-14. Este artigo provém de uma apresentação feita pela autora no Simpósio Violência, Crime e Poder, IFCH, Unicamp, em 17-18/08/1982, publicado também em PINHEIRO, Paulo Sérgio. *Crime, violência e poder*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

¹⁷⁶ ZALUAR, Alba. *Op cit.* p.14.

*criminosa. E a própria consciência de que têm dessa barreira torna-se um fator a mais na sua inclinação para o crime. É um círculo vicioso que opera como um obstáculo efetivo à obtenção de emprego e como um mecanismo psicológico poderoso na construção de sua identidade*¹⁷⁷.

Correlacionando a rejeição ao trabalho com nossa herança escravista, a autora encontra aqui um ponto de vista novo, não somente uma visão do trabalho como socialmente degradante, mas também emasculador:

*Não menos importante é a associação feita pelos jovens entre o trabalho e a escravidão. Formou-se entre eles, a partir de suas próprias experiências negativas e da observação da vida dura dos seus pais, uma visão negativa do trabalho. Ser escravo é trabalhar de segunda a segunda por irrisórios salários. Não é à toa, considerando os valores cedo aprendidos do machismo, que chamam de otário quem trabalha muito para ganhar pouco e se recusam a este papel humilhante para um homem.*¹⁷⁸

Nesse contexto, enquanto a polícia aparece caracterizada pela violência e o arbítrio com que trata a todos indistintamente, o banditismo consegue se colocar de forma positiva devido a sua hierarquia rígida de elos de comando que pune com a morte traições e desvios:

Isso nos remete à questão da ética existente entre bandidos e da visão moral que os trabalhadores deles têm. Embora tanto o bandido quanto o policial tenham imagens carregadas de ambigüidades, é a polícia que aparece quase sempre caracterizada pela completa ausência de moral. [...] Ao contrário, o bandido mata para se vingar de alguma traição ou defender sua honra e seu espaço. Estes atos violentos são julgados dentro de uma concepção de lealdade pessoal,

¹⁷⁷ ZALUAR, Alba. Op cit. p.17.

¹⁷⁸ ZALUAR, Alba. Op cit. p.18.

*honra e respeito. [...] É pela capacidade de jogar com a morte alheia sem que sua fama como homem corajoso e temido seja manchada, mas sem que perca o apoio ou pelo menos a neutralidade da população local, que um bandido é julgado e colocado numa das várias categorias existentes.*¹⁷⁹

Dessa forma, bandido só tem respeito quando mata no combate com outros bandidos e não mexe com trabalhador, e quando lida com pivetes dá apenas um tiro de castigo, não-fatal. Daí decorrem as três classificações de bandidos dada pela comunidade, segundo Zaluar:

*Bandido formado, bandido-herói, bandido que não tem medo de ninguém mas respeita o trabalhador é definido por oposição ao pivete e ao bandido porco. O pivete faz um uso indevido, prepotente, descontrolado de sua arma de fogo. Humilha, mata, provoca o trabalhador por qualquer motivo ou sem motivo nenhum apenas para afirmar seu poder. O bandido porco rouba seus vizinhos, os trabalhadores que moram na sua área. Ambos correm risco de serem linchados pela população local caso não sejam antes advertidos, castigados ou eliminados pelos bandidos formados do local.*¹⁸⁰

Surge então, segundo Zaluar, “o principal corte que fazem na história do banditismo urbano no Rio de Janeiro”¹⁸¹, que é a chegada da arma de fogo, diferenciando os bandidos dos antigos malandros que se mantinham com golpes, cafetinagem e viviam na boemia. O bandido, ao contrário, surge de um negócio rendoso, a droga, que precisa do poder de fogo para proteger território, ao mesmo tempo em que fornece o capital para a compra de armas e formação de tal empreitada.

Embora o negócio rendoso da droga os leve a uma proteção de seu território contra pequenos crimes, sua atitude está longe de ser, como aponta Zaluar, constestatória dos valores da sociedade. Não só empreendem um negócio capitalista de alta rentabilidade (ainda que ilegal e, por isso mesmo, ainda mais rendoso), como também:

¹⁷⁹ ZALUAR, Alba. Op cit. p.19-20.

¹⁸⁰ ZALUAR, Alba. Op cit. p.24.

¹⁸¹ ZALUAR, Alba. Op cit. p.26.

*Não desenvolvem um estilo próprio de vida em bandos de fora-da-lei, mas almejam os bens que a sociedade de consumo lhes oferece. Para distinguir-se dos demais moradores, cujo nível de renda não lhes permite isso, vestem-se com roupas Adidas, as mais caras do comércio de produtos esportivos.*¹⁸²

Com base no poder armado e econômico que se estabelece, os bandidos podem, enfim, com a anuência do Estado que se ausenta da comunidade, montar um sistema de poder local:

*Por deterem meios de coerção física poderosos, ou seja, as armas de fogo, e por enriquecerem, os bandidos acabam virando uma força política e montando um sistema de poder no local. Muitos de seus métodos se assemelham ao do Estado moderno: seu poder está baseado em última instância na capacidade de fogo de suas armas e, com base nisto, às vezes cobram pedágio em pontes, taxas de proteção a comerciantes etc. Mas não gozam da legitimidade do Estado e, se ganham a aceitação dos moradores locais como protetores e justiceiros, suas relações com aqueles trazem a marca da ambivalência. Tanto mais quando alguns deles abusam das técnicas repressivas aprendidas na sua experiência como membro das classes subalternas diante do aparelho repressivo do Estado e acabam empregando meios sempre violentos para manter seu poder. Reproduzem o que aprenderam da relação dominador-dominado sobre aqueles que ficam momentaneamente sob o seu domínio, um domínio constituído na base do uso ou da ameaça do uso de sua arma. Esta é, aliás, a característica dos assaltos que mais ressaltavam: a sensação de completo controle sobre o outro, o da ordem que tem que ser obedecida, o da sugestão acatada e sem resposta.*¹⁸³

¹⁸² ZALUAR, Alba. Op cit. p.31.

¹⁸³ ZALUAR, Alba. Op cit. p.32.

Zaluar conclui, dessa forma, com aquele aviso que de antes já nos alertava sobre os riscos da junção categorial de trabalhadores pobres e criminosos com base na localidade:

*É o estigma que todos carregam, sejam trabalhadores ou não, de pertencerem ao antro de vagabundos, malandros e bandidos. Se entre eles essa distinção é tão importante a ponto de ser em torno dela que constroem as regras de convivência mútua, nas representações de alguns setores da sociedade mais ampla ela desaparece e dá lugar a uma noção que Louis Chevalier chamou de classes perigosas (Chevalier, 1978). Esta começa na própria ação policial que engloba todos os populares que não tenham carteira assinada na categoria de criminosos e como tal os trata. Tal medida repressiva é mais absurda aos olhos desses populares quanto mais percebem que as dificuldades criadas pelo desemprego crescente não são de sua responsabilidade nem podem ser resolvidas por eles. E esse fato toma proporções dramáticas e alarmantes quando nos lembramos que o desemprego e o subemprego também afastam o trabalhador de qualquer tipo de assistência social do Estado. Além de desassistidos, tratados como criminosos.*¹⁸⁴

Este efeito perverso, de criminalização do morador pobre de periferias, junto com a presença estatal somente repressora, é, por fim, a combinação resultante que a ditadura entrega no fim dos anos 70:

A deformação militar do Estado brasileiro, que deixou como praticamente único representante nos bairros pobres o seu braço repressivo e violento, proporcionou as condições materiais e ideológicas para a eclosão desta guerra que mistura a tortura e a violência com a difusão de crenças e imagens maniqueístas do bem e do mal absolutizados. Como no período histórico da caça às bruxas, trata-se de encontrar a válvula de escape para conflitos sociais graves.

¹⁸⁴ ZALUAR, Alba. Op cit. p.33.

Os pobres precisam ser transfigurados em bandidos ou ladrões para melhor se combatê-los.
185

Cabe ressaltar, ainda, a relação entre a estigmatização dos lugares urbanos e a forma como a imprensa os trata, fenômeno que não é só brasileiro. O mesmo fenômeno foi também destacado por um pesquisador francês, que dá um outro exemplo da revolta dos moradores com a imprensa, quando jornalistas:

são rejeitados também pela população desses conjuntos que vê ser fabricada, nas reportagens televisivas e nos artigos dos jornais, uma imagem particularmente negativa do subúrbio. Longe de ajudar os habitantes desses subúrbios, a mídia contribui, paradoxalmente, para a sua estigmatização.

*Esses bairros são apresentados como insalubres e sinistros, e seus moradores como delinqüentes. Os jovens que procuram trabalho não têm mais coragem de dizer que moram nesses conjuntos daí para a frente universalmente mal afamados porque foram manchete na mídia.*¹⁸⁶

2.5 A favela protagonista

No segundo capítulo de *Cidade de Deus* cresce a tensão da violência. Em termos de tamanho, o primeiro capítulo ocupava quase metade do livro, 170 de 400 páginas, o segundo ocupa 126 e o terceiro, 103 páginas. À medida que o tempo transcorre no romance os bandidos estão mais armados, são mais numerosos e mais cruéis. Inferninho, Tutuca, Pelé e Pará já estão mortos, mas Inho, junto com Ferroada, começa a assumir a ambição de se tornar bandido, apenas pelo prazer de sê-lo. Além de roubar, mata por prazer. Ferroada é preso e Inho começa a invejar as bocas-de-fumo que ganham dinheiro fácil, pois ele queria ser não só bandido temido, como o mais rico¹⁸⁷. Começa a tomar as

¹⁸⁵ ZALUAR, Alba. O Diabo em Belíndia. In: ZALUAR, Alba. *Condomínio do diabo*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994. p. 48.

¹⁸⁶ CHAMPAGNE, Patrick. A visão mediática. In: BOURDIEU, Pierre. *A miséria do mundo*.

Petrópolis: Vozes, 2003. p. 73.

¹⁸⁷ LINS, Paulo. *Op. Cit.* p.179.

bocas de fumo e muda seu apelido para Miúdo. O capítulo mostra a aproximação dos jovens de classe média e da zona sul, atraídos pelas drogas, se conhecendo nos bailes e colégios.

Ari, o irmão travesti do falecido Inferninho, se muda para a favela com o nome de Ana Rubro Negro, e começa a roubar mercado, onde pode “meter parada boa, trazer bagulho caro que vende rapidinho”,¹⁸⁸ até que se casa com um cliente, Doutor Guimarães. Outra forma de burlar o trabalho cotidiano é encontrada por Verdes Olhos, que vende todo dia o mesmo portão de ferro, para roubá-lo à noite e revendê-lo novamente, até que é morto por um cliente¹⁸⁹.

Já para Cabelo Calmo, as expectativas se resumem a continuar vivo, uma vez que é preso e forçado a virar mulher do detento que controla o presídio e considera a prisão como seu lar. Surras, comidas imundas, violência e corrupção policial são observadas por ele, que é obrigado a se chamar de Bernadete. Essa situação não se repete para Ferroada, que é preso em outra instituição e morto por uma facção que pretende limpar o local dos presos que estupravam ou alcaguetavam companheiros. De forma similar, também Miúdo inicia um ordenamento na favela, proibindo roubos e estupros para não atrair a atenção da polícia. Um estuprador espancado pelo bando de Miúdo acaba, por fim, matando Pardalzinho.

O grupo dos cocotas, adolescentes que frequentam baile e se misturam, boa parte de classe média, começa a ganhar maior participação no romance, assim como também começa a se misturar no negócio da droga. Também a questão da violência pessoal começa a se colocar, alicerçada na questão do ciúme e do machismo que serve de fundamento para o Etos guerreiro, que para Zalar justifica tanto as agressões domésticas quanto o desejo de poder ao participar de um assalto ou bando. Dentro desse contexto a violência pode ser deslocada, onde o homem que se sente emasculado pelo trabalho ou por um bando armado pode agredir a mulher ou filhos para recuperar a masculinidade, assim como o oposto.

Na página 223 do romance temos Thiago, que vem remoendo o recalque de ter perdido a namorada durante um festival de rock para seu amigo Marisol por causa do ciúme:

Foi o único a ficar de careta durante o festival, agindo como cão de guarda, olhando à

¹⁸⁸ LINS, Paulo. *Op. Cit.* p.216.

¹⁸⁹ LINS, Paulo. *Op. Cit.* p.229.

socapa para todos os homens que a admiravam, abraçando-a quase todo o tempo para mostrar-se dono da cocota. Sempre que ela saía de perto da barraca, era aquele mau humor, aquela grosseria sem limites e promessas de surras. Não agüentou quando Adriana ficou de papo com dois amigos de praia que encontrou quase no final do festival. Thiago, sem falar nada, os agrediu violentamente, ocasionando uma enorme briga, já que os dois rapazes estavam com outros amigos que vieram socorrê-los, razão para os cocotas da favela deixarem três desmaiados no chão e quebrarem o braço de outros dois numa briga sem sentido nenhum.

Thiago vê Marisol e Adriana se beijando nessa noite. Após, o livro retoma a narrativa, enquanto Verdes Olhos é morto por causa do golpe que havia armado (vendia toda noite o mesmo portão de ferro para moradores diferentes, que à noite era roubado para ser novamente vendido) e a narração de um massacre no presídio de Ilha Grande dá conta da tomada de poder por um grupo, sendo que os mortos eram pessoas que estupravam, delatavam ou humilhavam o preso mais fraco, denunciando aqui também a presença do Etos guerreiro como justificativa moral da facção para a tomada de poder no presídio:

O samba acabou com treze corpos sangrando no pátio. O homem que batia a punheta no pau de Ferroada, à primeira oração do samba, sacou uma faca da cintura com a mão esquerda e com essa mão mesmo, de um só golpe, repartiu-lhe o escroto, decepou-lhe parte do pênis e, em seguida, esfaqueou-lhe o abdômen, os olhos e os braços daquele corpo que se debatia numa atitude egocêntrica, que é a atitude mais extrema do ato de morrer, conforme outros que também recebiam facadas, enquanto os demais presos batucavam nos lugares possíveis e aumentavam a intensidade do samba.

Houve um silêncio momentâneo, logo cortado pelo tilintar de uma faca nas grades. Um interno, apenas um interno resvalava a faca nas grades e gritava que tinha matado treze filhos da puta. Esse preso só não morreu para assumir a

Na página 238 há o relato da arte de fazer balões e dos tipos diferentes, um dos trechos em que a vida da comunidade aparece entremeadada à trama da violência. É na página 240 que novamente se retoma a história de Thiago, Marisol e Adriana, onde se relata que Thiago e Marisol passaram semana brigando até que um dos traficantes intervém e reconcilia os dois de arma na mão, ameaçando-os de morte.

Nas páginas 246 e 247 temos outro relato de homicídio passional entre casal, mas dessa vez é a mulher que mata o marido, despejando água fervente sobre sua cabeça desmaiado, não por motivo de ciúmes, mas para receber o dinheiro do seguro. Nesse sentido o romance de Lins nos mostra a limitação de tentarmos entender a violência somente pelo Etos guerreiro, uma vez que ela é basicamente masculina. Nesse sentido, a violência contrária, mais rara, da mulher contra o marido, aparece motivada pelo dinheiro do seguro de vida e por uma espécie de ímpeto libertador contra um marido detestável.

Busca-pé e Katanazaka montam uma pizzaria que acaba falindo por causa do excesso de fiado nas vendas. Ao mesmo tempo, os quadrilheiros começam a ter mais poder e a afrontar a polícia:

Eram cinco policiais que se aproximavam de arma em punho. "Olha o pão" era o aviso que determinaram para quando a polícia aparecesse na área. A quadrilha já ia correr quando Miúdo disse:

- Ninguém corre! Todo mundo de cão pra trás. Se eu pipocar todo mundo pipoca, mas é pra matar, é pra matar...

A quadrilha ficou em pé, eram mais de trinta homens de 38, 9 milímetros e sete-meia-cinco. O sargento Linivaldo, quando viu aquela afronta, apertou os olhos. Tanto ele como os outros policiais entenderam de imediato que dar ordem de prisão era assinar a sentença de morte. Dissimularam e saíram de banda como se não tivessem visto nada.

No caminho de volta para o posto policial sargento Linivaldo disse aos comandados que teriam de levar o serviço do mesmo modo que vinham

¹⁹⁰ LINS, Paulo. *Op. Cit.* p.236.

*levando: sem sair para dar ronda. Porque não tinham homens nem armas para tentar prender os bandidos e, como não havia queixa de assalto, roubo ou estupro, não tinham com o que se preocupar.*¹⁹¹

Outro momento em que as mortes do mundo do crime e do mundo pessoal se intersectam é quando Manguinha precisa matar um de seus melhores amigos, que é narrado nas páginas 263 a 269. Apesar da dor e da relutância em matar o amigo, o drama que se desenvolve com as memórias do amigo e o remorso, ele mata assim mesmo porque precisa se “mostrar cruel” e destemido para os líderes da Falange. Aqui é um caso em que o Etos do guerreiro age no sentido da disciplina militar, da obediência total aos líderes, superpondo-se a valores e amizades pessoais, tornando a crueldade valor positivo.

O capítulo se encerra com a morte e o enterro de Pardalzinho, na página 296.

O terceiro e último capítulo começa com Daniel e Rodriguinho consumindo cocaína e fazendo um apanhado geral sobre a vida de todos, quem morreu, quem fugiu da favela, quem se juntou em qual bando e quem eles pretendem matar. Busca-pé, que ao final do capítulo anterior fora demitido de um supermercado e chegou a flertar com a idéia de virar bandido, entra para a Universidade e passa a atuar em movimentos políticos e conselhos de moradores. Ana Rubro Negro leva Doutor Guimarães para morar na favela como marido e passa a exibir sua melhora de vida:

*Olhando sério para os poucos que insistiam em fazer-lhe piadas, reclamava do preço e da qualidade dos produtos, parava para conversar somente com aqueles por quem nutria alta estima, pois agora dera para detestar pobres, porque eles são barulhentos, desdentados e sem nenhuma compreensão do que seja homossexualismo. Porque viado não o era mais, era homossexual e orgulhava-se disso.*¹⁹²

Miúdo, sem namorada e sem o amigo Pardalzinho que servia para moderá-lo, começa a estuprar e cometer crimes na favela. Para Miúdo o estupro é uma espécie de auto-afirmação, de tomada de

¹⁹¹ LINS, Paulo. *Op. Cit.* p.260-261.

¹⁹² LINS, Paulo. *Op. Cit.* p.304.

controle, não só pelo rebaixamento da mulher que ele ataca, mas por fazer o namorado dela assistir:

*Miúdo suspirou de felicidade, estava contente por ser o protagonista daquele ato, não somente por ter possuído a loura, mas por ter feito o rapaz sofrer. Era a vingança por ser feio, baixinho e socado. Depois que gozou, olhou para o namorado da loura; pensou em matá-lo, mas se o matasse ele iria sofrer pouco, e sofrimento pouco é bobagem.*¹⁹³

As rixas entre gangues vão crescendo, fazendo com que os mais jovens entrem na briga para vingar algum parente falecido. Zé Bonito, namorado da vítima de estupro de Miúdo, se alia à gangue rival, de Sandro Cenoura, e ambos os lados se armam e se enfrentam. A cada morte, surgem mais parentes dispostos a vingar a morte do falecido entrando na facção rival àquela que matou o parente, como é o caso de Fabiano, que entra na quadrilha de Sandro Cenoura por causa da morte do irmão, fazendo com que Dé, seu desafeto, entre na outra quadrilha para se garantir. Assim como Parazinho que entra para a quadrilha de Cenoura para vingar a morte do pai.¹⁹⁴

Nessa dinâmica polarizada entre as quadrilhas, o contingente torna-se cada vez maior:

Os irmãos de Cabelo Calmo engrossaram a quadrilha da Treze, assim como os irmãos menores de Bonito engrossaram a sua quadrilha. Irmãos, primos, tios e toda sorte de parentes, e também os amigos dos quadrilheiros, entravam para essa ou aquela quadrilha porque se sentiam na obrigação de vingar o estupro, o assalto, o roubo ou qualquer outra ofensa e para isso tornavam-se soldados.

Também houve casos em que os futuros quadrilheiros não tinham crime algum para vingar, contudo entravam na guerra porque a coragem, aliada à disposição para matar exibida pelos bandidos, lhes conferia um certo charme aos olhos de algumas garotas. Julgavam assim

¹⁹³ LINS, Paulo. *Op. Cit.* p.308.

¹⁹⁴ LINS, Paulo. *Op. Cit.* p.337.

*impressioná-las. Elas admiravam fulano ou sicrano por estar empenhado em defender a área, eles se sentiam poderosos e enfim compreendidos. No entanto, a rapaziada do conceito dizia que eram teleguiados natos, a encarnação da antítese de bandidos natos. Jovens insuspeitos tornavam-se bandidos e estavam guerreando, às vezes, somente com um pedaço de pau na cintura enquanto aguardavam o seu revólver.*¹⁹⁵

Esse movimento, no entanto, assinala não só uma escalada militar e um ganho quantitativo no meio criminal, mas uma mudança no padrão de criminalidade:

*Antigamente, comentavam pasmados os moradores, somente os miseráveis, compelidos por seus infortúnios, se tornavam bandidos. Agora estava tudo diferente, até os mais providos da favela, os jovens estudantes de famílias estáveis, cujos pais eram bem empregados, não bebiam, não espancavam suas esposas, não tinham nenhum comprometimento com a criminalidade, caíram no fascínio da guerra. Guerreavam por motivos banais: pipa, bola de gude, disputas de namoradas. As áreas dominadas pelas quadrilhas viraram verdadeiros fortes, quartéis-generais dos soldados, cujo acesso era dado a bem poucos; os que ignoravam esse fato viam-se expostos à humilhação pública, ao esculacho, por morarem em área desse ou daquele inimigo ou por serem amigos de um quadrilheiro também inimigo. A guerra, assim, tomou proporções maiores, o motivo original não significava mais nada.*¹⁹⁶

A polícia é um terceiro bando na ação, que ao tentar combater os criminosos acaba por matar crianças no colo das mães, extorquir mais bandidos e conturbar ainda mais a vida dos moradores:

Nessa hora apareceram policiais militares. Sem atirar, caminhavam à espreita por dentro dos

¹⁹⁵ LINS, Paulo. *Op. Cit.* p.350.

¹⁹⁶ *Idem*

prédios e depararam-se com Tuba, atordoado, com a pistola ainda desengatilhada. Tentou engatilhar. Uma rajada cortou-lhe a barriga. Sua irmã desceu atrás e gritou:

- Mata esse infeliz que ele bateu na mamãe, quase matou mamãe!

*Sargento Linivaldo, ao escutar a irmã de Tuba, foi para o meio da rua, fez sinal para o policial que dirigia a viatura, assumiu a direção e passou várias vezes com a roda esquerda dianteira por cima da cabeça de Tuba.*¹⁹⁷

No fim, morrem tanto Zé Bonito (p.375) quanto Miúdo (p.401) e novos donos aparecem nas bocas de fumo. Existe aí uma espécie de fechamento da história em torno de si mesma. Se no início da história os bandidos agiam por alguma revolta em relação ao mundo fora da favela e ambicionavam ficarem ricos e partirem do local, à medida que a história se encaminha para o fim não é mais o referencial externo que gera a violência, mas a própria dinâmica interna de vinganças e rixas, com a renda dos grupos sendo dependente do controle do território.

No romance, temos vários núcleos narrativos. Os principais se compõem de:

- Busca-pé e Barbantinho,
- Tutuca, Inferninho, Martelo, Cleide, Pelé, Pará, Passistinha e Ferroada,
- Cabeça de Nós Todo, cabo Coelho, soldados Jurandy e Marçal, detetive Belzebu, detetive Carlão e soldado Careca,
- Laranjinha, Acerola, Manguinha, Jaquinha e Verdes-Olhos,
- Ari (Ana Rubro Negra), Neide e Leite
- Lucia Maracanã, Berenice, Carlinho Pretinho
- Inho, Cabelinho Calmo, Pardalzinho, Madrugadão, Sandro Cenourinha,
- Velha Tê, Madalena, Silva e Cosme, Chinelo Virado, Fernanda e Mineiro
- os cocotas: Rodriguinho, Thiago, Daniel, Leonardo, Paype, Marisol, Gabriel, Álvaro Katanazaka, Dom Paulo Carneiro, Lourival, Vicente e Adriana
- Miúdo, Madrugadão, Camundongo Russo, Biscoitinho, Tuba, Marcelinho Baião

¹⁹⁷ LINS, Paulo. *Op. Cit.* p.357.

Essas personagens se moldam conforme os oito grupos sociais indicados pelo próprio narrador do romance: otários, malandros, vagabundos, trabalhadores, bandidos, viciados, considerados e cocotas. Nesse fechamento do livro em si mesmo, em uma dinâmica de crescimento da violência e da prosperidade do comércio de drogas ilícitas, o grupo dos bandidos é o que mais se fortalece, formando gerações sucessivas os núcleos narrativos de Tutuca, seguido na geração seguinte pelo de Inho, que toma o negócio da venda de drogas dos antigos vendedores no núcleo da Velha Tê, e mais tarde se reforça com o núcleo narrativo de Miúdo.

Simultaneamente, há o esvaziamento do grupo social dos malandros, na morte mesmo física de seus membros, Haroldo, o bom malandro, e depois Passistinha. O que parece uma forma clara de o romance indicar a transição daquela sociedade da malandragem e da esperança em um projeto nacional para a sociedade de uma violência escancarada, desigualdade social extrema e falta de perspectivas.

O fechamento narrativo da favela em si mesmo, numa dinâmica própria e autodestrutiva, faz emergir uma lógica que é coletiva, que é do processo social daqueles moradores, o que nos permite pensar a favela como personagem principal da história, justificando assim seu destaque como título do romance e a fragmentação narrativa dispersa pelos diversos moradores, como se estivéssemos diante de uma narrativa coletiva desse ser social. A própria figura final com que Paulo Lins encerra o Romance parece simbolizar, de forma cruel, a junção entre o destino da comunidade e a guerra das quadrilhas. A pipa, símbolo de infância e, com seu vôo, talvez mesmo de liberdade, aparece aqui como mais um elemento dessa guerra, cuja violência já vem marcada pelo cerol:

*Lá na Treze, Tigrinho, bem cedinho, mandou um menino moer vidro, colocá-lo dentro de uma lata com cola de madeira. Depois do cerol feito, passou-o na linha 10 esticada de um poste ao outro. Esperou o cerol secar na linha, fez o cabresto, a rabiola e colocou uma pipa no alto para cruzar com outras no céu.
Era tempo de pipa na Cidade de Deus.*¹⁹⁸

¹⁹⁸ LINS, Paulo. *Op. Cit.* p.401.

A VIDA NACIONAL NO SÉCULO XX

Os romances aqui analisados apontam para os traumas da ruptura de um projeto nacional de emancipação. O projeto popular-desenvolvimentista, que até os anos 60 possibilitou na cultura nacional as ilusões de um projeto nacional próprio, se viu violentamente abortado pelo golpe militar em 1964. A esperança depositada num projeto nacional em que a relação recíproca entre a cultura tradicional e a modernidade fornecessem um patamar superior para a modernização do país, presentes em obras como as de Gilberto Freyre, Sérgio Buarque e Caio Prado Jr., acabou abatida sem que o processo de crescimento nacional se desse com as melhorias que prometia.

Como continuidade desse processo, a ditadura abandonará a cena nos anos 80, sendo logo substituída pela ideologia do “pensamento único”¹⁹⁹, que propunha o mercado como uma lei natural e atacava ferozmente os pontos de vista discordantes, levando o país a uma nova “dessolidarização social” nos anos 90, que Roberto Schwarz compara ao estrago feito pela abolição sem indenização aos escravos no século XIX²⁰⁰.

3.1 O Brasil de Freyre, Holanda, Prado Jr e Florestan

Podemos analisar a forma como essas rupturas traumáticas se entrelaçam com a vida cultural do país e sua relação com os romances aqui analisados sob um olhar de uma tradição sociológica brasileira, a partir de Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Jr.,

¹⁹⁹ A expressão pertence a Ignacio Ramonet, em *La pensée unique*, publicado no *Le Monde Diplomatique* de janeiro de 1995.

²⁰⁰ SCHWARZ, Roberto. Op. Cit. p.157-162.

em suas respectivas obras *Casa Grande & Senzala*²⁰¹ (1933), *Raízes do Brasil*²⁰² (1936) e *Formação do Brasil Contemporâneo*²⁰³ (1942).

Algumas idéias vêm se repetindo como constante na obra desses três autores, como o ócio derivado da escravidão e a conseqüente atitude de desprezo pelo trabalho manual na sociedade brasileira. Nesses casos, não retomaremos esses pontos ao analisar cada autor, considerando o assunto já esgotado, como também não entraremos, aqui, nos detalhes que diferenciam um pouco a visão de cada autor. Em outros casos, existem diferenças consideráveis na visão entre os autores, como por exemplo a diferença na visão da importância do negro para a sociedade brasileira entre Freyre e Prado Jr, que partem dos mesmos dados reais, apenas considerando pesos valorativos diferentes para a culinária, cantigas etc.

A idéia central que marca a obra de Freyre é, sem dúvida, a de equilíbrio de antagonismos, e muita confusão já se fez sobre isso. A percepção de Antonio Candido no prefácio de *Raízes do Brasil* é também válida para pensarmos Freyre:

*No pensamento latino-americano, a reflexão sobre a realidade social foi marcada, desde Sarmiento, pelo senso dos contrastes e mesmo dos contrários – apresentados como condições antagônicas em função das quais se ordena a história dos homens e das instituições. “Civilização e barbárie” formam o arcabouço do Facundo e, decênios mais tarde, também de Os Sertões.*²⁰⁴

Pode-se dizer que a obra de Freyre, assim como Euclides da Cunha antes e Holanda e Prado Jr. depois, se insere nessa tradição de análise dos contrastes e antagonismos. Embora o uso da palavra

²⁰¹ FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & Senzala*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

²⁰² HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

²⁰³ PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil Contemporâneo*: Colônia. São Paulo: Brasiliense, 2007.

²⁰⁴ HOLANDA, Sérgio Buarque de. Op. Cit. p.12.

equilíbrio tenha levado a uma acepção equivocada do uso do antagonismo na obra de Freyre, de que houvesse uma acomodação harmônica sem conflitos, essa interpretação não é válida se olharmos atentamente para a forma como Freyre compõe seus antagonismos, que chega inclusive a deixar claro em seu prefácio que se trata de um embate entre os antagonismos, em que um lado nunca se torna vencedor absoluto, não aniquila o outro em sua totalidade:

Vencedores no sentido militar e técnico sobre as populações indígenas; dominadores absolutos dos negros importados da África para o duro trabalho da bagaceira, os europeus e seus descendentes tiveram entretanto de transigir com índios e africanos quanto às relações genéticas e sociais. Sem deixarem de ser relações [...] no maior número de casos, de senhores desabusados e sádicos com escravas passivas, adoçaram-se, entretanto, com a necessidade experimentada por muitos colonos de constituírem família dentro dessas circunstâncias e sobre essa base.²⁰⁵

Ou seja, o equilíbrio dos antagonismos surge no conflito, no embate entre os antagonismos. Embora Freyre aponte aí o fator da miscigenação como um adoçamento, ele não encerra o conflito, nem consideramos que torna o equilíbrio um ponto imóvel, pois, uma vez que se tratam de antagonismo vivos, podemos pensar que esse equilíbrio está sempre móvel, variando conforme as tensões se acumulam. Freyre chega a listar os principais antagonismos:

Antagonismos de economia e de cultura. A cultura européia e a indígena. A européia e a africana.

²⁰⁵ FREYRE. Gilberto. Op. Cit. p.46.

*A africana e a indígena. A economia agrária e a pastoril. A agrária e a mineira. O católico e o herege. O jesuíta e o fazendeiro. O bandeirante e o senhor de engenho. O paulista e o emboaba. O pernambucano e o mascate. O grande proprietário e o pária. O bacharel e o analfabeto. Mas predominando sobre todos os antagonismos, o mais geral e o mais profundo: o senhor e o escravo.*²⁰⁶

Freyre retoma adiante o antagonismo econômico entre o interesse agrário colonizador e o interesse comercial exportador, em que o mercantilismo roubava braços da tarefa de colonização para a tarefa de gerar bens para exportação. Esse ponto será mais desenvolvido por Caio Prado Junior, que mostrará os reflexos na sociedade brasileira de um sistema voltado para o exterior, sem a preocupação de colonizar e montar uma estrutura social coesa no Brasil.

Para Freyre, o que pior resulta desse sistema é o excessivo privatismo e o mandonismo, uma vez que a tarefa de colonização é deixada a cargo do latifúndio monocultor exportador, empobrecendo a dieta nacional e gerando o “mandonismo dos proprietários de terras e escravos. Os abusos e violências dos autocratas das casas-grandes. O exagerado privatismo ou individualismo dos sesmeiros”²⁰⁷. Essa tipificação de Freyre do colonizador como um elemento aventureiro, que vem construir a riqueza, mas ao mesmo tempo se torna senhor absoluto e abusa do mandonismo, do poder autoritário, é interessante, pois parece levar ao aventureirismo apontado por Sérgio Buarque como elemento principal de seu homem cordial, a busca pela fortuna fácil, ao mesmo tempo em que se misturam as esferas do privado e do público, com os interesses privados regendo o público. Retomaremos esse ponto posteriormente.

Freyre aponta também a importância do negro, não só na contribuição genética para o desenvolvimento da população brasileira e

²⁰⁶ FREYRE. Gilberto. Op. Cit. p.125.

²⁰⁷ FREYRE. Gilberto. Op. Cit. p.306.

sua importância na culinária e na religião, mas também por ser um elemento dotado de conhecimento técnico de lavouras e irrigação, importante mesmo já em Portugal, antes da colonização:

E não só o algodão, o bicho-da-seda e a laranjeira introduziram os árabes mouros na Península: desenvolveram a cana-de-açúcar que, transportada depois da Ilha da Madeira para o Brasil, condicionaria o desenvolvimento econômico e social da colônia portuguesa na América, dando-lhe organização agrária e possibilidade de permanência e fixidez. O mouro forneceu ao colonizador do Brasil os elementos técnicos de produção e utilização econômica da cana.²⁰⁸

Sérgio Buarque de Holanda, na obra aqui analisada, lança um foco não tão antropológico sobre a questão, mas político, sobre a forma como se pode dar a revolução brasileira. Holanda mostra a evolução lenta da revolução brasileira, onde apesar das mudanças de sistema político, o sistema econômico permanece intocado, sendo a grande mudança aquela ocorrida com a abolição da escravatura. No plano das idéias, estas são defendidas apenas no seu sentido mais abstrato, sem real adequação à realidade nacional:

Trouxemos de terras estranhas um sistema complexo e acabado de preceitos, sem saber até que ponto se ajustam às condições da vida brasileira e sem cogitar das mudanças que tais condições lhe imporiam. Na verdade, a ideologia impessoal do liberalismo democrático jamais se naturalizou

²⁰⁸ FREYRE. Gilberto. Op. Cit. p.276.

*entre nós. Só assimilamos efetivamente os princípios até onde coincidiram com a negação pura e simples de uma autoridade incômoda, confirmando nosso instintivo horror às hierarquias e permitindo tratar com familiaridade os governantes. A democracia no Brasil sempre foi um lamentável mal-entendido.*²⁰⁹

Holanda delinea o que desse processo resulta na formação brasileira. Como uma espécie de tipo ideal ele vai compondo o que seria a representação do povo brasileiro, o homem cordial, um individualista que age baseado no coração mais do que na razão. Essas duas características do homem cordial (personalismo exagerado e passionalidade) acaba por impedir certa coesão e cooperação nacional para o desenvolvimento do país, pois as raras associações se dão em torno de sentimentos em comum, não em torno de interesses²¹⁰.

Esse personalismo destacado ecoa os apontamentos de Freyre sobre o excessivo privatismo e mandonismo, ainda que Freyre visse certo aspecto positivo por estimular no aventureiro o empreendedorismo. A relação fica mais clara ao chegarmos à análise de Caio Prado Júnior, que aponta como os negócios do Brasil sempre foram tratados pela coroa portuguesa como extensão dos negócios privados do rei, carecendo de uma administração efetiva e coerente, pois a administração pública limitava-se ao papel de cobrador de impostos, e até mesmo nisso, através de pessoas privadas que venciam contratos²¹¹.

Em suma, parece haver uma relação forte entre o repúdio nacional à organização racional em prol da atividade privada, personalizada e passional, misturando negócios privados e públicos indistintamente, e a forma de colonização no Brasil, excessivamente pessoal e privada, tanto na tarefa colonizadora como até mesmo no que diz respeito às atividades de Estado.

De tal relação não coesa da sociedade e das leis, aliada ao repúdio ao trabalho manual, resulta uma situação de ilegalidade que não

²⁰⁹ HOLANDA, Sérgio Buarque de. Op. Cit. p.160.

²¹⁰ HOLANDA, Sérgio Buarque de. Op. Cit. p.39.

²¹¹ PRADO JÚNIOR, Caio. Op. Cit. P.321.

se restringe somente aos vadios que Caio Prado Jr. Aponta:

Nas cidades, os vadios são mais perigosos e nocivos, pois não encontram, como no campo, a larga hospitalidade que lá se pratica, nem chefes sertanejos prontos a engajarem sua belicosidade. No Rio de Janeiro era perigoso transitar só e desarmado em lugares ermos, até em pleno dia. O primeiro intendente de polícia da cidade tomará medidas enérgicas contra tais elementos. Mas o mal se perpetuará, e só na República, ninguém o ignora, serão os famosos “capoeiras”, sucessores dos vadios da colônia, eliminados da capital.²¹²

Essa descrição do Rio de Janeiro do século XIX bem poderia ser uma descrição do Rio de Janeiro atual no romance *Cidade de Deus*. Tal espírito de repúdio às leis se manifesta muito além dos vadios da colônia, sem espaço numa sociedade onde o trabalho manual é relegado aos escravos. Ele estende-se a todos os setores da sociedade, principalmente às casas-grandes, onde o senhor de engenho controlava a vida social, se impunha sobre a lei, controlava a igreja através de seu capelão de engenho e acumulava mais poderes que um senhor feudal. Sobre esse sentimento em nossa sociedade afirma Holanda:

toda a nossa conduta ordinária denuncia, com freqüência, um apego singular aos valores da personalidade configurada pelo recinto doméstico. Cada indivíduo, nesse caso, afirma-se ante os seus semelhantes indiferente à lei geral,

²¹² PRADO JÚNIOR, Caio. Op. Cit. P.284.

*onde esta lei contrarie suas afinidades emotivas.*²¹³

Esse repúdio às leis, ao trabalho manual e à organização formal se encontrará de forma perversa com o aventureirismo, que Holanda caracteriza:

*essa ânsia de prosperidade sem custo, de títulos honoríficos, de posições e riquezas fáceis, tão notoriamente característica de gente de nossa terra, não é uma das manifestações mais cruas do espírito de aventura? [...]E, no entanto, o gosto da aventura, responsável por todas essas fraquezas, teve influência decisiva (não a única decisiva, é preciso, porém, dizer-se) em nossa vida nacional. Num conjunto de fatores tão diversos, como as raças que aqui se chocaram, os costumes e padrões de existência que nos trouxeram, as condições mesológicas e climatéricas que exigiam longo processo de adaptação, foi o elemento orquestrador por excelência.*²¹⁴

Nesse ponto cabe ressaltar o deslocamento da análise de Holanda de tipos ideais para a descrição de uma força viva na sociedade brasileira. Não se trata aqui dos tipos ideais que se contrapõem, como adiante se encaminhará a formulação de Holanda, mas sim de uma força própria da sociedade brasileira, o gosto da aventura, que lhe serve como *elemento orquestrador*. O realismo dessa análise, buscando na vida social uma força viva que a move, traz para nós um incremento na análise que merece ser melhor explorado.

²¹³ HOLANDA, Sérgio Buarque de. Op. Cit. p.155.

²¹⁴ HOLANDA, Sérgio Buarque de. Op. Cit. p.46.

O poder de síntese é tão grande que podemos tomar essa força social do aventureirismo como principal componente da sociedade brasileira, sintetizando tanto os aspectos positivos de incentivar a mobilidade social e a tarefa de colonização do país, quanto os negativos. Tal força se complementa com aquela outra sugerida por Freyre, da tolerância moral portuguesa, que permitiu a tarefa da colonização através da miscigenação dos povos, culturas e religiões, de forma que o aventureirismo serviria de elemento motor, orquestrador, da colonização e a tolerância portuguesa o elemento amortecedor, que permitiria o adoçamento de nossa cultura pela cultura negra e a miscigenação dos povos.

Cinquenta anos separam a publicação de *Agosto e Cidade de Deus* e o mais recente dos livros teóricos abordados acima. Em Freyre, Holanda e Prado Jr. parece haver um certo otimismo quanto ao Brasil. Até mesmo a violência é apontada por Prado Jr. como um problema resolvido no Rio de Janeiro, e causa espanto a preocupação com um Rio de Janeiro onde, no passado, se precisasse andar armado na periferia num contexto atual em que no meio da cidade se encontram enclaves onde até mesmo um contingente fortemente armado de policiais tem dificuldade de entrar. O que houve para que uma situação que parecia controlada piorasse tanto? Que ruptura brusca e violenta mudou os rumos da sociedade brasileira para que ao invés do aprofundamento da revolução brasileira, tal como posto por Holanda, houvesse um retrocesso e uma piora nas relações sociais?

É claro que olhando a história chama a atenção, sem dúvida, o golpe de 64, que vitimou não somente ativistas políticos, intelectuais e familiares, vítimas de perseguições, tortura e de uma política de alinhamento conservador e autoritário que os retirou da vida pública, mas, principalmente, vitimou a própria sociedade brasileira, que viu abortado seu processo de desenvolvimento.

Agrega-se a isso um processo de decadência da cidade do Rio de Janeiro, que se viu reduzida do papel de capital nacional para simples cidade. Nem mesmo a fusão com o estado da Guanabara deu fim ao processo de decadência. É preciso nesse sentido uma investigação aprofundada para saber o que aconteceu com toda a gente ociosa que vivia às custas da burocracia e de favores em torno do núcleo do poder e que se viu alijada com a mudança da capital para Brasília. É de se supor um inevitável choque entre a necessidade de ostentação típica do brasileiro, apontados por Freyre e Holanda, e a realidade social de declínio econômico e político do Rio.

Pode ser que surja, assim, no Rio, um novo tipo de antagonismo que não havia na época de Freyre, e que dali é exportado para o resto do território nacional, o antagonismo entre o asfalto e a favela.

As favelas não são novidades na cidade. O próprio nome viria das tropas combatentes de Canudos que, ao regressarem da guerra, sem ocupação nem renda, se instalaram nos arredores da capital, dando-se para o local o mesmo nome do morro onde ocorreram os combates de Canudos, Favela. As próprias medidas que Caio Prado Jr. aponta terem resolvido o problema da violência na capital durante a República nada mais fizeram do que jogar do centro da cidade para futuras favelas os moradores sem ocupação.

Sobre a campanha de regeneração do centro do Rio de Janeiro empreendida pela República, afirma Sevcenko:

Nessa luta contra os “velhos hábitos coloniais” os jornalistas expendiam suas energias contra os últimos focos que resistiram ao furacão do prefeito Passos, o “ditador” da Regeneração. Com a expulsão da população humilde da área central da cidade e a intensificação da taxa de crescimento urbano, desenvolveram-se as favelas, que em breve seriam o alvo predileto dos “regeneradores”. Às quais outras vítimas se juntarão: as barracas e os quiosques varejistas, as carroças, carroções e carrinhos-demão; os freges (restaurantes populares) e os cães vadios. Campanha mais reveladora dos excessos inimagináveis a que levava esse estado de espírito foi a criação de uma lei de obrigatoriedade do uso de paletó e

*sapatos para todas as pessoas, sem distinção, no Município Neutro.*²¹⁵

Ao mesmo tempo, segundo Sevcenko, “ecoam testemunhos amargos sobre a extinção dos sentimentos de solidariedade social e de conduta moral”.²¹⁶

João Manuel Cardoso de Mello e Fernando Novais, ao refletirem sobre o processo de modernização brasileiro desta segunda metade do século XX, afirmam:

*Na década dos 50, alguns imaginavam até que estaríamos assistindo ao nascimento de uma nova civilização nos trópicos, que combinava a incorporação das conquistas materiais do capitalismo com a persistência de traços de caráter que nos singularizavam como povo: a cordialidade, a criatividade, a tolerância. De 1967 em diante, a visão de progresso vai assumindo a nova forma de uma crença na modernização, isto é, de nosso acesso iminente ao “Primeiro Mundo”.*²¹⁷

Esse processo desemboca na década perdida de 80, de forma que o livro de Mello e Novais “parte do otimismo para a desilusão”.²¹⁸

Mello e Novais abordam a questão do equilíbrio precário na vida econômica de pequenos proprietários, posseiros e parceiros, influenciado por infortúnios climáticos, quando, porém, nos anos 60:

vem a modernização selvagem da agricultura. O pequeno proprietário, o posseiro e o parceiro miseráveis não serão somente vítimas das peripécias da natureza. Nem o assalariado permanente, do vai e vem da exportação do café e do açúcar, das oscilações da colheita do café devido à geadas ou às pragas. Agora, milhões de homens, mulheres e crianças serão arrancados do campo, pelo trator, pelos implementos agrícolas

²¹⁵ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1983. p.32-33.

²¹⁶ SEVCENKO. Op. Cit. p. 39.

²¹⁷ MELLO, João Manuel Cardoso de, NOVAIS, Fernando. *Capitalismo tardio e sociabilidade moderna*. Campinas: Unesp, 2009. p.7.

²¹⁸ MELLO. Op. Cit p.8

sofisticados, pelos adubos e inseticidas, pela penetração do crédito, que deve ser honrado sob pena de perda da propriedade ou da posse.[...]

Foi assim que migraram para as cidades, nos anos 50, 8 milhões de pessoas (cerca de 24% da população rural do Brasil em 1950); quase 14 milhões, nos anos 60 (cerca de 36% da população rural de 1960); 17 milhões, nos anos 70 (cerca de 40% da população rural de 1970).²¹⁹

Ao chegar na cidade, essa população de origem rural só encontram abertas vagas em serviços de construção e domésticos, de forma que:

Tendem a confluir, assim, nesse nível “inferior” da escala social, o migrante rural e os cidadãos pobres – os descendentes dos escravos – , que também se localizavam na base do mercado de trabalho.²²⁰

Mello e Novais apontam para a ordenação da hierarquia do trabalho frente à modificação permanente dos padrões de consumo e necessidades, de forma que se torna:

Ao mesmo tempo, um processo de diferenciação de e generalização do consumo. O valor do progresso, progresso do país ou progresso individual, é, pois, incorporado de maneira puramente mecânica: o mimetismo, pelos “inferiores”, dos padrões de consumo e estilo de vida dos “superiores”. A carreira desabalada pelo ascensão social é, antes de tudo, uma corrida de miseráveis, pobres, remediado e ricos pela “atualização” dos padrões de consumo em permanente transformação.[...]

Essa forma de consciência social, que identifica progresso a estilos de consumo e de vida, oculta os pressupostos econômicos, sociais e morais em que se assentam no mundo desenvolvido. Forma reificada de consciência, acrescentemos, peculiar à periferia, onde é

²¹⁹ MELLO. Op. Cit p.20-21.

²²⁰ MELLO. Op. Cit p.37-38.

*possível consumir sem produzir, gozar dos resultados materiais do capitalismo sem liquidar o passado, sentir-se moderno mesmo vivendo numa sociedade atrasada.*²²¹

Ao mesmo tempo, os antigos valores se perpetuam em nossa modernidade, talvez não pelas vias que Freyre e Holanda imaginavam:

*O que Gilberto Freyre chamou de “privatismo patriarcalista” se prolonga no familiarismo moderno, igualmente privatista. A casa continua a ser o centro da existência social. Apenas a vida em família não é mais governada pelo passado, pela tradição, senão que pelo futuro, pela aspiração à ascensão individual, traduzida antes de tudo pela corrida ao consumo. O valor do ócio, que marcou tão profundamente nossa formação cultural, se transfigura na idéia tão contemporânea do trabalho como meio de obtenção do conforto material. Ao mesmo tempo, a desvalorização do trabalho, herança da escravidão, se redefine no julgamento de cada ocupação de acordo com suas características mais ou menos prazerosas, isto é, conforme a visão, também contemporânea, da hierarquia capitalista do trabalho.*²²²

Dessa forma, a aversão ao trabalho braçal herdado da escravidão se perpetua em nossa hierarquia moderna de valores ao reservar para os trabalhos mais pesados o lugar mais baixo na hierarquia. Diante disso Mello e Novais apontam para a necessidade de se repensar em outros termos o trabalho, em valores não-mercantis, pois:

*São os valores modernos não mercantis, não capitalistas que, corporificado em instituições (a democracia de massas, a escola republicana, as igrejas, a família cristã etc), põem freios ao funcionamento desregulado e socialmente destrutivo do capitalismo.*²²³

²²¹ MELLO. Op. Cit p.41-42.

²²² MELLO. Op. Cit p.43.

²²³ MELLO. Op. Cit p.45.

Para Mello e Novais esse embate de valores levará a dois modelos distintos de sociedade, que será o confronto que dará a dinâmica dos acontecimentos de 50 a 64:

*O embate não dizia respeito à defesa do que já ficara sepultado no passado, a economia exportadora e a sociedade agrária, não colocava em tela de juízo a necessidade ou não da industrialização. O que estava em jogo, isto sim, eram dois estilos de desenvolvimento econômico, dois modelos de sociedade urbana de massas: de um lado, um capitalismo selvagem e plutocrático; de outro, um capitalismo domesticado pelos valores modernos da igualdade social e da participação democrática dos cidadãos, cidadãos conscientes de seus direitos, educados, verdadeiramente autônomos, politicamente ativos.*²²⁴

3.2 Pós-64 e a centralidade da questão da escravidão

Após 64, a ditadura militar instaura uma política dura contra as populações carentes e migrantes. A tortura, que muito antes de ter fins políticos já era utilizada pela polícia no Brasil, se institucionaliza e se torna política de Estado, como já o fora no Estado Novo. Amplia-se o espaço a uma política de marginalização e violação das camadas mais pobres da população, enquanto a tolerância é estendida no que diz respeito à corrupção e abusos do Estado, e, principalmente, do seu aparato repressor.

É a partir da década de sessenta que se constituirão grandes favelas como a Cidade de Deus, do romance aqui analisado, e o crime começa a se organizar, apoiado pela corrupção policial. A marginalização se torna um processo geográfico, onde o simples fato de morar em dada localidade já rebaixa a pessoa da condição de cidadão a suspeito. Não são excluídos do sistema, pelo contrário, são muito incluídos, no sentido de essa população pobre e migrante ser forçada a aceitar baixos salários para construir a riqueza da população do asfalto e propulsionar a política nacional de modernização. O Estado se torna

²²⁴ MELLO. Op. Cit p.53-54.

ausente em tais comunidades, enviando somente contingentes do aparato repressor, sem oferecer as garantias constitucionais como saúde, segurança, educação, saneamento etc.

A importação inadequada de idéias prossegue na vida nacional, agora deslocada do eixo europeu para o americano. A política de “tolerância zero”, que em Nova Iorque serviu para acabar com a corrupção policial e aumentar a prevenção ao crime, chega aqui como sinônimo para permissão de violação a direitos civis e humanos, isto é, como justificativa legitimizante para a polícia assassinar impunemente. A mudança de rumo do país implantada pela ditadura prossegue inalterada mesmo após a restauração democrática.

O fim da tolerância, que teria servido de amortecedor aos antagonismos do passado, é uma via de mão dupla. Pois a intolerância contra o morador de favelas engendra também a intolerância deste contra a civilização do asfalto que lhe envia aparatos repressores, o que facilita o trabalho de recrutamento do crime organizado entre jovens. Não se trata de intolerância em relação ao crime, que pode ser facilmente reprimido, mas intolerância em relação às pessoas rebaixadas da sua condição de cidadão por causa de sua localização geográfica. É isso o que dá alimento ao antagonismo. Tal intolerância é logo exportada para o restante do país, uma vez que a antiga capital federal se constitui, ainda, em núcleo normatizador da cultura nacional, principalmente através dos noticiários de televisão.

Notemos ainda que o caso do Rio difere do caso da violência em São Paulo. Enquanto no Rio esta se dá por contra do antagonismo entre o morador de favela e o do asfalto, em São Paulo foi a desumanidade do sistema carcerário do Estado que engendrou a formação da facção que se tornou a principal organização criminal, o Primeiro Comando da Capital.

No romance *Cidade de Deus*, parece haver um movimento lógico em que a vocação do personagem é negada por não ser rentável, e o emprego formal é também negado por ser apenas um meio de ganhar dinheiro, com toda a rejeição contra o trabalho rotineiro. Isso abre espaço para uma terceira opção que é aceitar convites de participação em assaltos. Esse movimento lógico opera na área da moral, pois se o trabalho braçal é tido como degradante no Brasil, segundo os autores acima citados, e a vocação também é moralmente inaceitável por não dar dinheiro, a opção pela criminalidade entra numa espécie de penumbra onde qualquer escolha feita pela personagem será necessariamente imoral ou abjeta, igualando portanto a criminalidade no

nível moral ao emprego ou à vocação.

Permeiam toda a ação sempre características apontadas pelos autores, como o repúdio ao trabalho braçal, o gosto pela aventura, na ilusão de conquistar “a boa”, e um abandono da tolerância entre raças, acirrando antagonismos como o do nordestino contra o negro, e vice-versa. A análise baseada nos textos de Freyre, Holanda e Prado Jr. se mostra capaz de levantar aspectos da vida nacional e sua relação com o romance. Relação em alguns casos bastante estreita, como a capacidade do gosto de aventura e repúdio ao trabalho braçal servir de motor, de *elemento orquestrador* também da narrativa.

Isso contraria, de certa forma, a expectativa de Holanda de ver esses elementos da vida nacional contribuindo para a formação da revolução brasileira, transformados em aspectos positivos, e não negativos. A negatividade destrutiva com que tais elementos de nossa cultura nacional aparecem aqui pode, em parte, ser entendida pelo abortamento do projeto de país em 64. Uma vez bloqueado o caminho do desenvolvimento nacional, só resta à vida nacional uma espécie de regressão à barbárie, paradoxalmente derivada do processo de modernização. Uma vez que já se vão mais de quarenta anos do golpe que fraturou a vida nacional, são já duas gerações que conviveram num país deformado pela ditadura. É mais fácil negar direitos a quem nunca os teve, talvez por isso a dificuldade das gerações pós-golpe de retomar o projeto de construção nacional interrompido, embora tal situação ainda possa ser mudada.

Para Gorender, faltou à análise sociológica brasileira colocar o escravo como elemento central da análise, de forma que, segundo Gorender, Gilberto Freyre acaba por legitimar o discurso contrário de Oliveira Viana, ao falar da superioridade genética dos escravos e porque sua análise “colocou a classe senhorial no centro do quadro e, guiando-se por certos de seus caracteres exteriores, modelou a história de uma sociedade patriarcal e aristocrática”²²⁵.

A ditadura implantada a partir de 1964 vem modificar a vida nacional não somente no sentido de ruptura com esse projeto de desenvolvimento nacional gestado nas décadas anteriores, mas também pela brutalidade da nova fase desenvolvimentista em seu processo econômico, conjugada com a brutalidade física do regime contra a população. Conforme Gorender, a tortura torna-se institucionalizada sob a alegação de “mal necessário”²²⁶, e, reforçando a tese de Gorender da

²²⁵ GORENDER, Jacob. O escravismo colonial, São Paulo: Ática, 1980. p. 1.

²²⁶ GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas*. São Paulo: Ática, 1990.p.230.

necessidade de vermos o escravo como elemento central em nossa história, é significativo que um dos principais métodos da tortura, o pau-de-arara, já era:

Utilizado pelos feitores de escravos há dois séculos. O aperfeiçoamento introduzido nos tempos modernos consistiu em tirar o indivíduo imobilizado do chão e colocar a trave apoiada entre dois suportes (mesas ou cavaletes) a um metro de altura. Dependurado, o peso do corpo pressiona os pés e mãos amarrados e o tormento se torna muito mais penoso²²⁷.

Também Aluísio de Azevedo, em seu romance *O Cortiço*, coloca na escravidão o motivo pela rejeição ao trabalho, nem tanto pelo viés sociológico, mas pelo econômico:

Jerônimo viera da terra, com a mulher e uma filhinha ainda pequena, tentar a vida no Brasil, na qualidade de colono de um fazendeiro, em cuja fazenda mourejou durante dois anos, sem nunca levantar a cabeça, e de onde afinal se retirou de mãos vazias e uma grande birra pela lavoura brasileira. Para continuar a servir na roça tinha que sujeitar-se a emparelhar com os negros escravos e viver com eles no mesmo meio degradante, encurralado como uma besta, sem aspirações, nem futuro, trabalhando eternamente para outro.

Não quis. Resolveu abandonar de vez semelhante estupor de vida e atirar-se para a Corte²²⁸

A centralidade do problema da escravidão e da tensão social oriunda dela foi bastante focada por Florestan Fernandes. Segundo ele:

²²⁷ GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas*. São Paulo: Ática, 1990.p.228.

²²⁸ AZEVEDO, Aluísio de. *O Cortiço*. p.32. Disponível em www.nodo50.org/insurgentes/biblioteca/cortico.pdf, último acesso em 18/03/10.

*Duas conexões de ordem geral são evidentes. Primeiro, a forma histórica assumida pela pauperização do negro e do mulato, como herdeiros da situação social e da condição humana do “escravo” e do “liberto”, combinou a anomia social e a miséria segundo esquemas que tendiam a liberar e a fortalecer, unilateralmente, os ingredientes tóxicos que elas próprias continham. Segundo, semelhante interação entre anomia e a miséria converteu-se em fator dinâmico crônico da neutralização ou do solapamento das “tensões criadoras” (ou “socialmente construtivas”) da desorganização social.*²²⁹

Dessa forma, através da pauperização e da anomia, aprofundou-se a desorganização social e psicológica no meio da população negra:

Em síntese, a desorganização manifesta-se na “população de cor” como componente de uma situação histórica que não lhe reserva nenhuma função social construtiva. Ela não podia converter-se numa fonte de estímulos para a mudança, pois todas as condições psicossociais e sócio-culturais do ambiente imediato e da sociedade inclusiva concorriam para fazer dela um fator dinâmico de perplexidade, de desorientação e de inércia. Em vez de servir como uma ponte entre o passado e o futuro, desencadeando modificações essenciais à integração do negro e do mulato na ordem social competitiva e no regime de classes, ela operava em sentido contrário. Prendia-os a um acervo de bens culturais e de técnicas sociais contraditórios, com frequência obsoletos ou inconsistentes diante das exigências da situação histórico-social. Afastava-os da tomada de consciência e de posição em face dessas exigências, desligando-os do curso histórico dos processos de reconstrução social. Isolava-os, em suma, em um mundo material e moral confinado e

²²⁹ FERNANDES, Florestan. A integração do negro na sociedade de classes. São Paulo: Ática, 1978. vol 1, p.226.

*sufocante, que não conferia segurança nem compensações sociais satisfatórias e, ainda por cima, não fomentava, coerentemente, a conquista dessas coisas. [...] Esse esforço de acomodação trazia o signo do círculo vicioso forjado pela conjugação crônica da anomia social com a miséria. Ele só era possível e tinha pleno sentido histórico porque a degradação do homem, que assim se realizava, produzia ressentimentos individuais e desilusão social sem acarretar inquietação racial.*²³⁰

Mais ainda, longe de funcionar como uma ponte entre o passado colonial e a modernização da sociedade, “operava como um fator de preservação e reintegração, na ordem social competitiva, do padrão de isolamento sócio-cultural em que se fundava o equilíbrio de relações raciais e o domínio da ‘raça branca’ no regime escravocrata.”²³¹ O antigo regime da escravidão, portanto:

*não desapareceu por completo após a Abolição. Persistiu na mentalidade, no comportamento e até na organização das relações sociais dos homens, mesmo daqueles que deveriam estar interessados numa subversão total do antigo regime. Toda insistência será pouca, para ressaltar-se a significação sociológica dessa complexa realidade. Ela nos mostra que o negro e o mulato foram, por assim dizer, enclausurados na condição estamental do “liberto” e nela permaneceram muito tempo depois do desaparecimento legal da escravidão. A Abolição projetou-os no seio da plebe, sem livrá-los dos efeitos diretos ou indiretos dessa classificação. Em plena fase de consolidação da ordem social competitiva e do regime de classes, a “população de cor” subsiste numa posição ambígua, representada, confusamente, como se constituísse um estamento equivalente ao ocupado pelos “libertos” na velha estrutura social.*²³²

²³⁰ FERNANDES, Florestan. Op. Cit. p. 231-232.

²³¹ FERNANDES, Florestan. Op. Cit. p. 248.

²³² FERNANDES, Florestan. Op. Cit. p. 248-249.

A esse entendimento, Florestan emenda a noção de que a manutenção da desigualdade racial não se deu por ação do homem “branco” em restringir os “negros”, mas sim por sua omissão, pois somente conseguiu “pôr em prática reduzida parcela das técnicas, instituições e valores sociais inerentes à ordem social competitiva, e ainda assim em setores mais ou menos restritos e confinados”²³³, deixando com isso o campo “aberto para a sobrevivência maciça de padrões de comportamento social variavelmente arcaicos”.²³⁴

Florestan assinala que a opção brasileira do tratamento à questão racial foi ambígua, pois ainda que não opusesse obstáculos legais, somente alçava a melhora de vida ao negro que assimilasse os valores da classe dominante, evitando falar em racismo para não trazer problemas à “paz social”. Com isso:

Na ânsia de prevenir tensões raciais hipotéticas e de assegurar uma via eficaz para a integração gradativa da “população de cor”, fecharam-se todas as portas que poderiam colocar o negro e o mulato na área dos benefícios diretos do processo de democratização dos direitos e garantias sociais. Pois é patente a lógica desse padrão histórico de justiça social. Em nome de uma igualdade perfeita no futuro, acorrentava-se o “homem de cor” aos grilhões invisíveis do seu passado, a uma condição sub-humana de existência e a uma disfarçada servidão eterna.

Como não podia deixar de suceder, essa orientação gerou um fruto espúrio. A idéia de que o padrão brasileiro de relações entre “brancos” e “negros” se conformava aos fundamentos ético-jurídicos do regime republicano vigente. Engendrou-se, assim, um dos grandes mitos de nossos tempos: o mito da “democracia racial brasileira”. Admita-se, de passagem, que esse mito não nasceu de um momento para outro. Ele germinou longamente, aparecendo em todas as avaliações que pintavam o jugo escravo como contendo “muito pouco fel” e sendo suave, doce e

²³³ FERNANDES, Florestan. Op. Cit. p. 250.

²³⁴ Idem

*cristãmente humano.*²³⁵

Para Florestan, o modo como esse pensamento se desenvolve e acaba por se transformar em uma “ideologia racial brasileira” teve três utilidades:

*Primeiro, generalizou um estado de espírito farisaico, que permitia atribuir à incapacidade ou à irresponsabilidade do “negro” os dramas humanos da “população de cor”. [...] Segundo, isentou o “branco” de qualquer obrigação, responsabilidade ou solidariedade morais, de alcance social e de natureza coletiva [...]. Terceiro, revitalizou a técnica de focalizar e avaliar as relações entre “negros” e “brancos” através de exterioridades ou aparências dos ajustamentos raciais.*²³⁶

É em nome, também, dessa “paz social” que se reprimem quaisquer manifestações de operários, considerando que se a paz fosse “quebrada em um ponto, fosse qual fosse, independentemente da razão invocada, poder-se-ia perder o controle da situação”.²³⁷

Florestan aponta para a potencialidade que o mito da democracia racial poderia ter se tivesse sido apropriado pelos negros, ao invés de manipulado por setores dominantes.

Se tal coisa ocorresse, o mito da “democracia racial” animaria o “homem de cor” a tomar seu lugar na sociedade de classes e, provavelmente, concorreria para estimular as camadas “baixas”, “intermediárias” e “altas” da “raça dominante” a cooperarem de um modo ou de outro nesse processo. Dentro dos limites o que aconteceu historicamente, ele preencheu funções sociais que são o oposto disso. Primeiro, oferecendo uma cobertura cômoda ao alheamento e à indiferença dos círculos dirigentes da “raça branca” diante do destino ulterior do “negro” no regime democrático. [...] Segundo, identificando

²³⁵ FERNANDES, Florestan. Op. Cit. p. 253-254.

²³⁶ FERNANDES, Florestan. Op. Cit. p. 255.

²³⁷ FERNANDES, Florestan. Op. Cit. p. 260.

*como “indesejável” a discussão franca da situação da “população de cor” e como “perigosa” a participação em movimentos sociais destinados a minorá-la. [...] Terceiro, concentrando nas mãos do “homem branco” das camadas sociais “altas” o poder de juiz supremo, de árbitro da situação, de quem decide o que “convinha” ou “não convinha” ao “homem de cor”.*²³⁸

Se por um lado parece pessimista a visão de Florestan ao enfatizar aquilo que aconteceu em detrimento daquilo que poderia ter acontecido com esse mesmo ideário, por outro parece apontar em Florestan uma espécie de esboço de Teoria Crítica, aos moldes da escola de Frankfurt, que encontra nas idéias uma potencialidade crítica para derrubar o sistema que elas mesmas reproduzem.

Outro caso, relatado por Florestan, ilustra a percepção de uma senhora branca em relação aos negros e trabalhadores:

*A matrona mencionada acima afirmou que as atitudes desabridas dos “negros” se acentuaram aos poucos, tornando-se freqüentes e intoleráveis apenas depois das leis trabalhistas, promulgadas por Getúlio Vargas.”O resultado é essa absoluta falta de conhecimento de seus lugares que se nota hoje em dia”, frisando que isso acontecia com toda a “gentinha”, inclusive com os “brancos da plebe”.*²³⁹

A acomodação das relações raciais, perpetuando na nova sociedade as formas da sociedade antiga, não consistia, para Florestan, em mero resíduo, se perpetuando pelas gerações e criando reciprocidades entre brancos e negros no seu posicionamento, gerando o dilema da submissão ou exclusão:

As exterioridades do comportamento do negro correspondiam, estrutural e funcionalmente, a exterioridades contrapostas do comportamento do “branco”. Em outras palavras, era um padrão de relação racial que se

²³⁸ FERNANDES, Florestan. Op. Cit. p. 263-264.

²³⁹ FERNANDES, Florestan. Op. Cit. p. 278.

perpetuava historicamente, prolongando pelo tempo uma forma de acomodação racial contrária aos requisitos econômicos, sociais e culturais da sociedade d classes. [...] Ainda aqui, observamos como o cruel dilema que perseguiu incessantemente o liberto, também operou contra o “negro livre”. Integrar-se à vida social significava, para o negro e para o mulato, aceitar passivamente as regras do jogo, estabelecidas pelo e para o “branco”. O que equivalia a admitir e reconhecer sua condição submissa, dependente e de “gentinha”. A outra saída consistia em romper pela abstenção – isolar-se do convívio com o branco e quebrar o maior número possível de ligações com o seu mundo social.²⁴⁰

Parece-nos que aqui, Florestan nos dá a trilha para entendermos como a rejeição ao trabalho braçal, de que nos fala Freyre, oriunda do período escravagista, a partir dos membros da elite dominante desse sistema, porém, projetando-se sobre ele todo, acaba por desaguar numa versão diferente no período de liberdade da sociedade de classes, fundando uma nova filosofia. Pois que misturar as relações raciais com as de classe, onde a classe dominante esperaria que o negro se conformasse e se adequasse a um papel de proletário, acaba por inviabilizar essa opção por tornar tal condição humilhante, o caminho de quem precisa se submeter, sujeitar, humilhar e, retomando a idéia de Zaluar, se emascular ao fazê-lo. Isso nos aparece no romance *Cidade de Deus* na aversão a se submeter e levar a vida de otário (trabalhador), assim como a segunda opção, de romper laços, também aparece diversas vezes nos personagens que sonham em conseguir dinheiro e ir para um sítio isolado de tudo e de todos.

A perversidade maior, talvez, desse sistema de duplo dilema é que a saída encontrada no fim do século XX é um terceiro elemento de escolha que não se torna síntese positiva, mas sim negativa, uma saída pelo evolução pessoal sem ter que se submeter às imposições de fora da comunidade, ao mesmo tempo rompendo laços com aquele mundo e criando seu próprio território, isto é, a formação de um núcleo de poder próprio centrado na favela e financiado por um negócio ilícito. O Etos do guerreiro, proposto por Zaluar, vem portanto dar a fundamentação moral para uma solução ao dilema histórico e sociológico que se

²⁴⁰ FERNANDES, Florestan. Op. Cit. p. 285-286.

impunha e se mantinha inalterado pela convivência das classes sociais, isto é, que não se solucionava porque não existia suficientemente tensão para tornar os “negros” organizados para reivindicar mudanças, e as poucas iniciativas debeladas, assim como a falta de interesse, ou impossibilidade, de “brancos” para alterar a situação e se privar de poder.

Talvez aí também a presença da ditadura tenha ocupado papel relevante: ao sufocar e reprimir ainda mais os movimentos sociais que poderiam de alguma forma modificar a situação, aliviando tensões, ela fechou de vez a saída para uma solução positiva do dilema sócio-histórico, abrindo espaço para que o problema se direcione por uma via perversa, que não resolve a situação, mas que cria um fundamento moral e social para o surgimento da violência como opção de escoamento, que acaba sendo tolerada pela comunidade onde se instala como um fatalismo inevitável. Tal fatalismo tem atualidade que se pode constatar, por exemplo, na fala de um morador sobre a operação militar do dia 28/11/2010 no Morro do Alemão, no Rio de Janeiro:

Temos que conviver com essas coisas. Comunidade carente sabe que o procedimento é diferente do procedimento que acontece com quem mora lá embaixo. Infelizmente, é a realidade. – conta, referindo-se à varredura feita pelas forças policiais.

Questionado ainda se há comemoração pela perda de domínio do tráfico de drogas no local, o homem deixa vir à tona uma sinceridade desconcertante.

*-A comunidade está tão acostumada com tráfico que consegue se acostumar com outro lado da moeda. A gente tem que respeitar o procedimento da polícia e tentar conviver com eles da melhor forma possível. O importante é conseguir ir vivendo, ir levando a vida.*²⁴¹

²⁴¹ BARROS, Ana Cláudia. *Morador do Alemão sobre ocupação: a comunidade está dividida*. Terra Magazine, 30/11/2010. Disponível em <http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,,OI4818248-EI6578,00-Morador%20do%20Alemao%20sobre%20ocupacao%20Comunidade%20esta%20dividida.html>, último acesso em 02/12/2010.

3.3 Celso Furtado, Robert Kurz e Francisco de Oliveira

Uma boa contribuição para a compreensão da violência do processo modernizador no Brasil e seu caráter ideológico é encontrada também em Celso Furtado. Ele nos mostra que a tese de universalização do padrão de vida desenvolvido é falsa e que:

*Pretende-se que os padrões de consumo da minoria da humanidade, que atualmente vive nos países altamente industrializados, são acessíveis às grandes massas de população em rápida expansão que formam o chamado Terceiro Mundo. Essa idéia constitui, seguramente, uma prolongação do mito do progresso, elemento essencial na ideologia diretora da revolução burguesa, dentro da qual se criou a atual sociedade industrial.*²⁴²

Em seguida Furtado nos apresenta um estudo do MIT que aplica os modelos utilizados para estudar economias nacionais num modelo aberto, dependente dos recursos não renováveis externos, aplicado na economia mundial, que dessa forma se torna um sistema fechado, e concluiu pela inviabilidade de se estender o mesmo modelo de consumo dos países ricos para toda a população mundial.²⁴³ Furtado aponta aí a falha metodológica no modelo, que tenta prever o futuro em escala planetária usando um método para a observação do passado de economias nacionais, e, mais, aponta que não é realista, pois a tendência de desenvolvimento nos países periféricos não é igual à dos países no centro.

O desenvolvimento industrial nos países subdesenvolvidos surge, segundo Furtado, em complemento às atividades exportadoras e

²⁴² FURTADO, Celso. O mito do desenvolvimento econômico. São Paulo: Paz e Terra, 1996. p. 8

²⁴³ Conforme Furtado o estudo trata-se de: DW Meadows, Dennis L Meadows, Jorgen Randers, William W Behrens III, *The Limits to Growth, Nova York, 1972.*

aos poucos numa tentativa de substituição de importação de itens industrializados, normalmente sob

*a forma de instalação no país em questão de uma série de subsidiárias de empresas dos países cêntricos, o que reforça a tendência para a reprodução de padrões de consumo de sociedades de muito mais elevado nível de renda média. Daí resulta a conhecida síndrome de tendência à concentração de renda, tão familiar a todos que estudam a industrialização dos países subdesenvolvidos.*²⁴⁴

Uma vez que o crescimento dos países periféricos se torna dependente da entrada de subsidiárias estrangeiras, o problema da desigualdade de renda interna do país se agrava, pois:

*O dinamismo econômico no centro do sistema decorre do fluxo de novos produtos e da elevação dos salários reais que permite a expansão do consumo de massa. Em contraste, o capitalismo periférico engendra o mimetismo cultural e requer permanente concentração de renda a fim de que as minorias possam reproduzir as formas de consumo dos países cêntricos*²⁴⁵

Isto é, enquanto o desenvolvimento das forças produtivas é calcado na inovação no centro e homogeneiza economicamente a população, na periferia ela exige a desigualdade para que possa haver a reprodução do padrão de consumo do centro para uma minoria que deseja imitar os países centrais através do consumo dos mesmos itens.

²⁴⁴ FURTADO, Celso. Op. Cit. p. 24

²⁴⁵ Furtado, Celso. Op. Cit. p.44-45.

Como o país subdesenvolvido possui uma renda média muito inferior ao país do centro, é preciso estruturalmente tornar cada vez maior a desigualdade para que a mimetização do padrão de consumo possa ocorrer. Ou seja, a desigualdade de renda não é um defeito em fase de superação, mas sim uma necessidade estrutural que tende a se agravar para acelerar a industrialização do país subdesenvolvido.

Não só a desigualdade tende a aumentar internamente, mas também entre países desenvolvidos e subdesenvolvidos, uma vez que as subsidiárias compram e exportam para sua própria matriz, podendo anular os efeitos deletérios do câmbio e dessa forma incorporar em seu produto a mão de obra barata do país subdesenvolvido, gerando crescimento econômico no centro e deixando o problema social de trabalhador mal remunerado no país periférico.

Embora a primeira edição desse livro de Furtado seja de 1974, ele consegue vislumbrar cenários bem concretos para os países em desenvolvimento. Baseando-se na perspectiva de crescimento populacional, ainda que apenas uma minoria da população dos países periféricos se apropriem da riqueza produzida nacionalmente, cerca de 5%, essa minoria tende a crescer em comparação com a população do centro devido ao próprio crescimento populacional maior na periferia. Em conjunto com o crescimento da população e da economia, Furtado diagnostica com acerto pressões maiores sobre recursos naturais não-renováveis: o primeiro tipo de pressão sobre as terras aráveis, que se voltam à exportação, forçando a população a migrar do campo para as cidades nos países periféricos e o segundo tipo pela ampliação da desigualdade entre países periféricos e centrais. Podemos confirmar essa tese de Furtado, por exemplo, ao observarmos o aumento do preço de *comodities* como minério e petróleo, que são exportados da periferia para o centro. Dessa forma a periferia pode conseguir sua fatia de riqueza, gerando uma população grande de consumidores, ainda que os restantes 95% de sua população viva em estado de miséria, levando a calamidades sociais e estados autoritários. Diz Furtado:

O horizonte de possibilidades evolutivas que se abre aos países periféricos é, sem dúvida, amplo. Num extremo, perfila-se a hipótese de persistência das tendências que prevaleceram no último quarto de século à intensa concentração de renda em benefício de reduzida

minoria. No centro, está o fortalecimento das burocracias que controlam os Estados na periferia – tendência que se vem manifestando no período recente [...]; no outro extremo, surge a possibilidade de modificações políticas de fundo, sob a pressão das crescentes massas excluídas dos frutos do desenvolvimento”²⁴⁶

Ainda que o declínio de fertilidade a partir dos anos 80 faça com que a população atual mundial seja apenas a metade do que a previsão de Furtado, parece-me que houve acerto nos três rumos tomados pelos países periféricos: o aumento da concentração de renda interna e aumento na diferença entre países ricos e pobres, o aumento do aparato de repressão estatal, Estados ditatoriais ou em guerra civil e o surgimento de modificações políticas heterogêneas, como o chavismo na Venezuela ou o fundamentalismo religioso no Afeganistão. Ainda que Furtado acredite na possibilidade de uma combinação positiva destas três possibilidades, tomando o melhor de cada, parece que o sistema mundial rumou em sentido negativo, com as três tendências se desenvolvendo e contribuindo para uma crise geral mundial crescente, conforme a percepção de Robert Kurz em 1991.

Em seu livro *O colapso da modernização*²⁴⁷, Kurz examina as causas do colapso dos regimes totalitários do leste europeu no calor da hora, apontando que longe de se tratar de uma batalha entre sistemas diferentes do leste contra o oeste, com vitória do oeste, ambos os lados estão envolvidos em um sistema mundial, fundamentado na abstração do trabalho e sua fetichização, em que o colapso das economias do leste é apenas um passo a mais em uma crise que começa com o colapso de economias do terceiro mundo e ruma para um colapso das economias do centro. A análise dissonante que Kurz faz da ideologia dos anos 90 se mostra acertada com a chegada da crise no coração do sistema bancário dos países centrais em 2008.

Kurz demonstra inicialmente como ambos os regimes, ocidental e oriental, se baseiam na mesma fundamentação ideológica do trabalho abstrato, o trabalho como um fim em si mesmo. Enquanto que nas

²⁴⁶ Furtado, Celso. Op. Cit. p.87-88.

²⁴⁷ KURZ, Robert. *O colapso da modernização*. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

economias ocidentais esse processo se baseia na ética protestante, conforme a obra clássica de Max Weber, no mundo socialista se dá através da divinização do trabalho,

que de fato fez do socialismo do movimento operário um simples “prolongamento” do princípio capitalista, que não se propôs a supressão deste e, na realidade social da União Soviética, fez dele até o executor histórico desse princípio capitalista na própria carne²⁴⁸.

Kurz demonstra a identidade comum da crise entre países ocidentais e socialistas, mostrando que também os países ocidentais precisaram recorrer ao estatismo, alternando entre estatismo e monetarismo conforme sua alternância de crises, enquanto os estados socialistas, ao congelarem o sistema estatista, congelaram um regime de crise, “na forma de economia de escassez permanente e estagnante”.²⁴⁹ Enquanto na economia ocidental a crise aparece na forma de perda da capacidade do capital de explorar trabalho, através do desemprego, na economia estatista essa mesma crise aparece na necessidade de férias forçadas aos trabalhadores. Enquanto nas economias ocidentais as mercadorias se acumulam com os produtores, com uma crescente massa sem poder de adquiri-las, nas economias estatistas as mercadorias se acumulam na mão de consumidores, que possuem o dinheiro mas não encontram produtos nas lojas para se comprar. Tal situação acaba por levar os países socialistas nos anos 80 a uma situação inflacionária e endividamento externo, semelhante ao que já ocorrera aos países ocidentais do terceiro mundo, que antes do bloco socialista já haviam ruído em tentativas fracassadas de industrialização, resultando em desemprego, fome e totalitarismo. Assim os países orientais abrem suas economias pensando em se tornarem paraísos de consumo como os países centrais e com isso aumentam a miséria e aceleram o rumo ao colapso já experimentado pelo terceiro mundo. Diz Kurz:

²⁴⁸ KURZ, Robert. Op. Cit. p.20.

²⁴⁹ KURZ, Robert. Op. Cit. p.115.

Crise e colapso são apenas atribuídos às economias orientais de comando, enquanto os fenômenos análogos nas demais economias do mercado mundial são definidos, segundo a base ideológica, ou como preço social lamentável que se tem de pagar pela “preponderância do capital” ou como pequenos defeitos estéticos no triunfo louvável do segundo melhor de todos os mundos (já que pareceria impossível encontrar o melhor).²⁵⁰

Para Kurz o terceiro mundo já vive em sociedades pós-catastróficas, o que se pode notar no aumento da fome e de regimes totalitários nesses países. A razão da crise vem da terceira revolução industrial, quando a necessidade de tecnologia torna muito pesados os investimentos de capital e menos importante a mão de obra barata, que era o trunfo do terceiro mundo até os anos 60, “fechando com isso, porém, para o próprio Ocidente, uma saída exteriorizante de sua crise por meio da exploração daqueles ominosos novos mercados”.²⁵¹ Como resultado temos a desindustrialização de países como no caso da Argentina, ou países que simplesmente “jogam a toalha” e voltam para formas sociais pré-capitalistas, como no caso de fundamentalismos islâmicos.

A crise, portanto, para Kurz, avança dos países do terceiro mundo nos anos 60 e 70 e colapsa as economias de comando nos anos 80 e 90, sendo notável a semelhança de estruturas entre países do bloco socialista e de ditaduras pró-ocidente burocráticas e militarizadas, como o Brasil²⁵². Uma vez que os sujeitos foram arrancados de suas terras e migraram para uma industrialização forçada, tanto no terceiro mundo quanto no bloco socialista, tornando-se assim sujeitos-dinheiro, agora precisam conviver com a realidade do fracasso dessas iniciativas, incapazes de explorar a mão de obra nos países periféricos, transformando-se em sujeitos-dinheiro, só que sem dinheiro:

²⁵⁰ KURZ, Robert. Op. Cit. p.141.

²⁵¹ KURZ, Robert. Op. Cit. p.160.

²⁵² KURZ, Robert. Op. Cit. p.166.

*peçoas que não se encaixam em nenhuma forma de organização social, nem na pré-capitalista, nem na capitalista, nem na pós-capitalista, sendo forçadas a viver num leprosário social que já compreende a maior parte do planeta.*²⁵³

É interessante notar uma certa convergência entre as idéias de Furtado e Kurz nesse ponto, embora partam de princípios bem distintos e trabalhem com vieses diferentes. Para ambos o futuro reservado a países de terceiro mundo é sombrio, desigual e autoritário. Segundo Furtado:

*a orientação das atividades econômicas, impondo a concentração de renda e acarretando a coexistência de formas suntuárias de consumo com a miséria das grandes massas, é origem de tensões que repercutem necessariamente no plano político.*²⁵⁴

Para Furtado esse desenrolar dos fatos decorre de uma necessidade do consumo por imitação no mundo subdesenvolvido, que, sem os recursos disponíveis, precisa gerar uma desigualdade brutal para que uma minoria se equipare no consumo ao cidadão médio de primeiro mundo. Já para Kurz o problema é estrutural, incrustado no próprio capitalismo: a sua incapacidade crescente de explorar trabalho, um problema que aparece primeiro nos países subdesenvolvidos, mas que é mundial. Podemos pensar em Kurz a necessidade de consumo por imitação de Furtado, mas não só para a minoria privilegiada que se

²⁵³ KURZ, Robert. Op. Cit. p.182. Utiliza-se nessa edição do livro em português a terminologia sujeito-dinheiro sem dinheiro, que é mais adequada que a terminologia normalmente encontrada em jornais de sujeito monetário sem dinheiro, que parece supor alguma polaridade entre o monetário e o dinheiro. Utilizo, entretanto, no corpo da tese a terminologia de “sujeito-dinheiro, só que sem dinheiro”, que me parece ser uma tradução mais adequada para a expressão original do autor “Geldsubjekten, aber ohne Geld” que enfatiza e explica melhor o termo da expressão da ausência do dinheiro.

²⁵⁴ FURTADO, Celso. Op. Cit. p. 69.

impõe, mas também para a maioria sem dinheiro, cujos elementos por isso mesmo tornam-se sujeitos-dinheiro, só que sem dinheiro, originando tensões sociais e políticas.

Se para Furtado a origem do problema está no modelo do subdesenvolvimento, Kurz aponta para um embate entre o Marx da crítica da mercadoria e do fetichismo e o Marx da luta de classes, o que o leva a considerar que tanto o socialismo de comando quanto os regimes ocidentais caíram na mesma crise, que é uma crise da mercadoria, não sendo a mudança de regime ou o controle pelo proletariado suficiente para a saída da crise. A idéia é um tanto polêmica, a começar pelo pressuposto problemático de dois Marx opostos, chegando à conseqüência de perda de importância da luta de classes substituída pela necessidade de lutar contra a lógica da mercadoria, o que contradiz o próprio Kurz quando reafirma que os demais setores da economia são dependentes da “acumulação industrial propriamente dita e, com isso, da capacidade das indústrias correspondentes de realizar mais-valia nos mercados mundiais”²⁵⁵

Apesar da polêmica formulação de Kurz, seus resultados teóricos são muito bem respaldados pela observação do desenrolar da crise, com muito mais precisão e coerência que teorias concorrentes, como o pós-colonialismo, conforme comparação feita por Neil Larsen em 1997²⁵⁶.

Tanto em Kurz quanto em Furtado os empurrados para a pobreza não são excluídos, nem elementos marginais, pois estão absolutamente incorporados na dinâmica do desenvolvimento mundial ou no desenvolvimento da crise, que para Kurz se move da periferia para o centro. Cabe ressaltar nesse ponto não só o movimento assinalado por Kurz da eclosão da crise no terceiro mundo nos anos 70, chegando ao antigo bloco socialista nos 80 e rumando para o centro do sistema. O andamento das crises no período posterior ao livro de Kurz indica um movimento similar ao que ele previa, primeiro a periferia, depois o centro: México (1994), Tigres Asiáticos (1997), Rússia (1998), Argentina (2001), EUA e Reino Unido (2008)²⁵⁷ e, a mais recente, na zona do Euro, nos PIIGS (Portugal, Irlanda, Itália, Grécia e Espanha).

²⁵⁵ KURZ, Robert. Op. Cit. p.195.

²⁵⁶ LARSEN, Neil. *Poverties of Nation: The ends of earth, “Monetary subjects without money,” and Postcolonial Theory*. In: Cultural Logic, volume 1, Number 1, Fall 1997. Também disponível em <http://clogic.eserver.org/1-1/larsen.html>, último acesso em 16/10/2009.

²⁵⁷ *Crise financeira*. In: http://pt.wikipedia.org/wiki/Crise_financeira, último acesso em 16/10/2009.

A convivência no Brasil moderno de uma elite capaz de consumir como habitantes do primeiro mundo e uma ampla maioria vivendo na informalidade do trabalho vai ser também motivo de estudo de Francisco de Oliveira em sua obra *Crítica à razão dualista* e, mais recentemente, a atualização desta pesquisa em *O ornitorrinco*.²⁵⁸

Partindo da teoria do subdesenvolvimento da Cepal e de Furtado, Oliveira demonstra o equívoco em que eles “havia empacado com a tese do setor atrasado como obstáculo ao desenvolvimento”²⁵⁹, enquanto a economia atrasada estava plenamente integrada, sendo que “a agricultura atrasada financiava a agricultura moderna e a industrialização”²⁶⁰. Dessa forma:

*as culturas de subsistência tanto ajudavam a baixar o custo de reprodução da força de trabalho nas cidades, o que facilitava a acumulação de capital industrial, quanto produziam um excedente não-reinvertível em si mesmo, que se escoava para financiar a acumulação urbana.[...] Esse conjunto de imbricações entre agricultura de subsistência, sistema bancário, financiamento da acumulação industrial e barateamento da força de trabalho nas cidades constituía o fulcro do processo de expansão capitalista, que havia deixado de ser percebido pela teorização cepalino-furtadiana.*²⁶¹

Assim, para Oliveira, as populações arrancadas do meio rural e aglomeradas sem trabalho na cidade no processo de modernização brasileiro não é acidental ou lumpen, mas sim “parte também dos expedientes de rebaixamento do custo de reprodução da força de

²⁵⁸ OLIVEIRA, Francisco de. *Crítica à razão dualista – O ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo, 2003.

²⁵⁹ OLIVEIRA, Francisco de. Op. Cit. p. 128-129.

²⁶⁰ OLIVEIRA, Francisco de. Op. Cit. p. 129.

²⁶¹ OLIVEIRA, Francisco de. Op. Cit. p. 129-130.

trabalho urbana”²⁶², onde a própria formação de favelas dispensa o trabalhador do pagamento de aluguéis e assim reduz ainda mais o custo da mão de obra. Favelas que são construídas na forma comunitária de mutirões, como assinala Oliveira, à maneira feita no meio rural, mostrando uma face bem específica da integração entre as formas rurais atrasadas com o moderno para a formação de acúmulo de capital em nossa modernização conservadora.

Dessa forma, o subdesenvolvimento acaba por se tornar a exceção permanente que gera a regra: “o mutirão é a autoconstrução como exceção da cidade, o trabalho informal como exceção da mercadoria, o patrimonialismo como exceção da concorrência entre os capitais, a coerção estatal como exceção da acumulação privada”²⁶³.

No diagnóstico de Oliveira ele acaba por chegar a conclusões semelhantes às de Kurz, porém sem dissociar o Marx do fetichismo do Marx da luta de classes: na terceira revolução industrial “a produtividade do trabalho dá um salto mortal em direção à plenitude do trabalho abstrato [...], trata-se de transformar todo o tempo de trabalho em trabalho não-pago; parece coisa de feitiçaria, e é o fetiche em sua máxima expressão”²⁶⁴.

Através da terceirização e da informalidade do trabalho, a remuneração do trabalho torna-se dependente das vendas, da realização do valor, e não mais do salário pago em adiantado. Essa mudança não se restringe ao âmbito do trabalho informal, pois, para Oliveira, esse “setor informal apenas anuncia o futuro do setor formal”²⁶⁵. Assim:

a plena validade da mais-valia relativa, isto é, de uma altíssima produtividade do trabalho, é que permite ao capital eliminar a jornada de trabalho como mensuração do valor da força de trabalho, e com isso, utilizar o trabalho abstrato dos trabalhadores “informais” como fonte de produção de mais-valor. Este é o lado contemporâneo não-dualista da acumulação de capital

²⁶² OLIVEIRA, Francisco de. Op. Cit. p. 130.

²⁶³ OLIVEIRA, Francisco de. Op. Cit. p. 131.

²⁶⁴ OLIVEIRA, Francisco de. Op. Cit. p. 135.

²⁶⁵ OLIVEIRA, Francisco de. Op. Cit. p. 136.

*na periferia, mas que começa a se projetar também no núcleo desenvolvido.*²⁶⁶

Ou seja, se bem se entende o que Oliveira expõe, a fetichização não elimina o horizonte da luta de classes, mas, pelo contrário, acentua as desigualdades e o domínio de uma sobre a outra. E da mesma forma como a preconizada por Kurz, esse é um movimento que se inicia na periferia do capitalismo e se volta para o centro, isto é, a formação de um exército de trabalhadores informais gera precarização do trabalho na periferia que força as economias do centro a precarizarem também sua força de trabalho.

Podemos concluir, então, que não é exatamente um atraso aquilo que ocorre no desenvolvimento capitalista nos países periféricos, até mesmo porque o sistema capitalista é único e cada vez mais mundializado. É preciso colocarmos o modelo de cabeça para baixo, entendermos que aquilo que se expressa como um atraso inexplicável convivendo com o desenvolvimento do capital não é atraso, mas sim a forma mais avançada de exploração do trabalho, que uma vez desenvolvida na periferia se estende ao centro do sistema, assim como a crise gerada. A periferia torna-se assim a vanguarda do capitalismo no que diz respeito ao desenvolvimento das novas formas de intensificação da extração da mais-valia e do desenvolvimento da crise, da mesma forma como o centro interage no sistema sendo a vanguarda no desenvolvimento das formas intensivas de capital e do aumento de produtividade. É um sistema de mútua interação, onde as novas tecnologias e necessidades de consumo se propagam do centro para a periferia enquanto a precarização do trabalho, a miséria e desigualdade se propaga da periferia para o centro. Esse movimento dialético recíproco é o próprio motor do sistema entre países, sendo impossível um sem o outro. O nosso monstro percebido por Oliveira, o Ornitórrinco, não é exceção isolada na periferia, mas sim a regra que se estende para o centro: “uma acumulação truncada e uma sociedade desigualitária sem remissão”²⁶⁷.

Nesse sentido, Mello e Novais chama a atenção para o novo termo linguístico que começa a circular chamado de *brazilianization*.²⁶⁸ O termo foi popularizado entre conservadores estadunidenses por

²⁶⁶ OLIVEIRA, Francisco de. Op. Cit. p. 137.

²⁶⁷ OLIVEIRA, Francisco de. Op. Cit. p. 150.

²⁶⁸ MELLO. Op. Cit p.81.

Michael Lind, ao analisar o crescimento da desigualdade social em seu país:

*A Brazilianização é simbolizada pela retração crescente da superclasse dos americanos brancos em seu [...] mundo de condomínios privados, escolas privadas, segurança privada, planos de saúde privados, e até mesmo estradas privadas, separada por muros de ralé que se espalha do outro lado. Como uma oligarquia latinoamericana, os ricos e membros bem relacionados da superclasse podem florescer em um Estados Unidos com níveis de desigualdade e criminalidade de Terceiro Mundo.*²⁶⁹

A dinâmica do processo de interação mundial entre centro e periferia talvez apareça com uma clareza nunca antes vista, mas certamente não é exclusividade de nosso tempo, pois o capital sempre buscou o domínio total. Talvez possamos, nesse sentido, repensar o espanto de Gilberto Freyre quando se defronta com a questão do retrocesso português, que havia experimentado um período de desenvolvimento sem precedente na Europa, sem ter passado pela experiência medieval da servidão, para então retroceder abraçando a escravidão.

Não se tratava, de fato, de uma regressão a formas primitivas, mas sim o movimento geral do capitalismo de estender da periferia para o centro as formas mais intensas de exploração do trabalho. Forma que perdurou por séculos até que o desenvolvimento financeiro do sistema fez com que essa forma de exploração do trabalho se tornasse obsoleta, uma vez que implicava um grande investimento na aquisição de escravos, cujos juros diminuía consideravelmente o ganho do senhor de escravos, combinado com o risco de perda de investimento que resultava da morte do escravo, enquanto fato semelhante não ocorria no trabalho assalariado, onde a morte do trabalhador não implica nenhum

²⁶⁹ LIND, Michael. *The Next American Nation: The New Nationalism and the Fourth American Revolution*. New York: Free Press, 1995. *Brazilianization is symbolized by the increasing withdrawal of the white American overclass into its...world of private neighborhoods, private schools, private police, private health care, and even private roads, walled off from the spreading squalor beyond. Like a Latin American oligarchy, the rich and well connected members of the overclass can flourish in a decadent America with Third World levels of inequality and crime.* (tradução minha)

ônus ao proprietário. Nesse sentido temos a análise de Jacob Gorender sobre estudo anônimo do século XVIII, do qual conclui Gorender:

*a substituição dos escravos por assalariados permitiria poupar a inversão inicial de compra no montante de 10:000\$000 e mais 240\$000 do dispêndio anual com os escravos.*²⁷⁰

Não é novo o fato de que as favelas começam a ser criadas no país no momento da abolição, com uma política de branqueamento, preferindo a mão de obra européia e deixando de lado a grande população livre sem direito a terras ou indenização. Mas longe de se constituírem em empecilho ou obstáculo ao processo de modernização, pelo contrário, elas passam a receber o sempre crescente fluxo de migrantes das populações rurais para o centro do país, barateando o custo de reprodução do trabalho e propulsionando o acúmulo de capital. Um grande contingente de pessoas é expelido da esfera do consumo, destinado à minoria que se obstina a imitar o padrão de consumo dos países ricos, sendo, no entanto, esse contingente central para o processo de acumulação de riqueza e extração do trabalho que permite a formação de tal minoria. Uma minoria que busca tomar o poder de comando da classe produtora de matéria-prima, os grandes cafeicultores e senhores de engenho, mas que para manter a situação de controle das classes subordinadas opta pelo subdesenvolvimento, abandonando o proletariado e patrocinando o golpe em 1964 que segue o desenvolvimento por duas décadas pela “via prussiana”: fortíssima repressão política, mão-de-ferro sobre os sindicatos, coerção estatal no mais alto grau”.²⁷¹

Como seria de se esperar, tal modelo constrói seu milagre econômico justamente pelo aumento da desigualdade, expansão das favelas, muitas patrocinadas pelo poder público como o caso de Cidade de Deus, aumento da precarização do trabalho e, como conseqüência inevitável do processo, aumento da repressão policial aos grupos geograficamente confinados nas favelas, aumento da corrupção e exacerbação de todos os caracteres negativos da estrutura social, principalmente na elite ociosa que não pode desfrutar do padrão de

²⁷⁰ GORENDER, Jacob. O escravismo colonial, São Paulo: Ática, 1980. p. 177.

²⁷¹ OLIVEIRA, Francisco de. Op. Cit. p. 132.

consumo do primeiro mundo não por falta de dinheiro, mas por extrema precariedade da situação social que precisa conter, de forma cada vez mais violenta, a maioria numerosa de sujeitos-dinheiro modernos desprovidos de dinheiro, mas para os quais a imitação de consumo dos países ricos é um imperativo social tão forte quanto para a minoria dirigente.

DE RUBEM FONSECA A PAULO LINS

Temos em *Agosto* e *Cidade de Deus* dois romances que expressam formas diferentes que a violência assume na literatura, mas que compartilham a propriedade de utilizar a violência como elemento central na sua estruturação.

A relação de cinco pontos de análise que Vera Lucia Follain de Figueiredo²⁷² faz para *Agosto*, parece-nos também ser válida para *Cidade de Deus*: a violência como núcleo temático, a compreensão da violência com fenômeno amplo, do papel da negação da fala na construção da violência em nossa sociedade, da função estilística do estilo cinematográfico em relação à violência, e, por fim, da herança literária que ambos autores parecem receber de Dostoievski., principalmente quando pensamos em sua psicologia do crime e do seu detalhamento, que em *Cidade de Deus* aparece nos momentos de violência doméstica.

Já Petrov²⁷³ destaca três pontos centrais em *Agosto*, que também mostram predominância em *Cidade de Deus*: a violência, fator central a ambos os textos, a sexualidade, ainda mais explorada no romance de Paulo Lins, evidente na história do travesti Ana Rubro Negro, mas também permeando a narrativa toda, inclusive em conjunção com a violência, e a marginalidade, embora nesse último item, no pertinente aos dois romances, há de se fazer o reparo de não a ser perspectiva utilizada aqui para análise dos romances, por não se tratar de produção artística a partir das margens, como aquela do movimento hip-hop, mas sim uma literatura sobre esse mundo da margem da sociedade, e sua

²⁷² FIGUEIREDO, Vera Lucia Follain de. Op. Cit.

²⁷³ PETROV, Petar. Op. Cit. P.51

relação com as outras esferas sociais.

Para Messa a violência em Rubem Fonseca é múltipla: a violência econômica, a corrupção, a violência sexual e a violência social de protagonistas indiferentes. Esses quatro tipos de violência estão presentes também no romance de Paulo Lins, onde a violência econômica parece ser ainda mais forte a aprofundada que na obra de Fonseca, a corrupção, principalmente da polícia, evidente e a violência sexual ainda maior. Já a violência social varia de acordo com o personagem que ocupa o centro da narrativa em *Cidade de Deus* e, se em *Agosto* essa violência já estava evidente desde o início na frieza das relações do protagonista, fluindo de forma mais estável ao longo de *Agosto*, parece que em *Cidade de Deus* ela é menor no início e vai aumentando a passos largos, conforme as mortes se tornam indistintas e as vidas desimportantes.

Se o desfecho trágico de *Agosto* engendra uma crise na personagem principal em que os valores são dissolvidos e não existe mais uma saída ou lógica para a personagem a não ser o rumo inevitável para a morte, e esse desfecho trágico está ligado ao fim das perspectivas da sociedade nacional nos 90, em que a cultura nacional já não articula mais um projeto coletivo de vida material (nas palavras de Schwarz), também a função da violência crescente em *Cidade de Deus* imprime ao romance um ritmo que se acelera rumo a um colapso, sendo, também, trágico, no que parece ser uma reelaboração estética em que a própria dinâmica do romance nos possibilita conhecer o processo de crescimento acelerado da modernização brasileira, que longe de cumprir suas promessas de reduzir a desigualdade, acaba por aumentá-la, destruindo antigas formas de sociabilidade, fragmentando e tensionando o tecido social.

Onde, talvez, *Agosto* guarda mais diferenças na sua forma de estruturação em relação a *Cidade de Deus*, está naquilo que Jameson, ao estudar Chandler, chamou de choque sociológico. Ainda que haja uma certa espécie de choque sociológico e de um vazio que se projeta para fora do livro ao final de *Cidade de Deus* quando, então, depois de todos os bandidos se matarem, o problema maior daquela sociedade não se resolve, pelo contrário, torna-se ainda mais evidente com novas gerações agora assumindo o negócio do crime, ele está estruturado de forma diferente daquele que Jameson descreve em Chandler e parece combinar com *Agosto*.

Em *Agosto*, como em Chandler, o choque sociológico vem na forma de um despiste, o romance é na verdade um romance de busca, de

alguém atrás de respostas, lançando mão aí de um despistamento ao camuflar-se de narrativa policial para revelar desacertos daquela sociedade. Já em *Cidade de Deus* não existe o protagonista que nos conduz como leitores por uma busca -- há diretamente a ação em seus múltiplos personagens se desdobrando. Isso não quer dizer, no entanto, que não exista aí uma espécie de despiste, pois justamente aquela narrativa que ao início parece ser a história de poucos bandidos que, por iniciativa individual, fundam aquela criminalidade, aos poucos vai se distanciando do personalismo e da pequenez de atos isolados, para despersonalizar-se progressivamente em uma sequência de nomes que vão se sucedendo através das progressivas mortes e sendo continuamente substituídos por uma quantidade cada vez maior de nomes e personagens que, ao fim, já não significam muito.

Quando morrem todos os bandidos que conhecemos e acompanhamos ao longo da narrativa, sentimos o vazio de que aquelas mortes, enfim, não significaram nada na dinâmica social, uma vez que são substituídos pela geração seguinte. Experimentamos justamente aí a ruptura do choque sociológico, em que aquela dinâmica de criação daquelas formas violentas de sociabilidade em substituição das antigas, que acompanhou no segundo plano a narrativa toda baseada nas personagens individuais, salta agora para o primeiro plano e se mostra como a questão central, esvaziando a narrativa dos indivíduos que até então o romance se empenhara em construir. Com o fim do despiste, *Cidade de Deus* opera sua própria forma de choque sociológico, diferente daquela forma de Chandler e *Agosto*, que usara um protagonista em uma busca como camuflagem.

Em ambos os romances vemos a violência operando no nível das relações individuais imediatas, pessoais e a violência maior, institucionalizada, através da violência policial e da corrupção. O tratamento, no entanto, parece ser diferente, pois, enquanto em *Agosto* o sentido narrativo é de um tratamento igual para os dois tipos de violência, misturando o universo da violência do mundo individual com aquele dos grandes negócios e dos acontecimentos políticos de agosto de 1954, em *Cidade de Deus* o tratamento literário é diferente, onde as mortes e crimes ocorridos por motivos passionais no âmbito interpessoal são descritos de forma detalhada e demorada, acentuado as marcas de crueldade e sofrimento, e os crimes no âmbito da corrupção policial e a guerra entre grupos são descritos de forma breve e seca.

Tal desdobramento nos dois tipos de violência nos permite pensar a violência na forma pela qual ela não só interage nesses dois

tipos, mas também como ela se desloca de um tipo para outro, onde a violência sofrida pelo indivíduo por um grupo ou outro indivíduo pode ser “deslocada” e revidada em outro foco ou outro modo de violência.

Há, ainda, principalmente em *Cidade de Deus*, a constituição de uma configuração de valores perversos sobre a figura do homem a impelir a abonar o cometimento de crimes contra mulheres ou homossexuais, ou em situações correlacionadas, instalado dentro do que Zaluar nomeou de Etos guerreiro. Esses mesmos valores, ainda que menos ressaltados, aparecem também em *Agosto*, como na figura do senador Freitas, que manda matar o síndico de um prédio por este ter lhe descoberto o homossexualismo.

Ambos os romances denotam uma preocupação com a linguagem, no sentido de que uma narrativa sobre a violência requer uma linguagem ela também violenta. Mas mais do que isso, a necessidade do uso de gírias e de uma linguagem coloquial abre espaço no sentido de trazer à tona, também, uma outra cultura silenciada, daquela maioria da população que é duplamente vitimada pela violência: primeiro ao sofrer maior número de agressões devido ao entorno de insegurança onde vivem sem a proteção do Estado, ou até mesmo vitimadas pelo Estado, e, em segundo, ao se ver representada nos jornais não como vítima, mas como ameaça, tendo seu discurso silenciado em contraposição ao discurso hiperreplicado de outra classe.

Essa situação de tensionamento é possível, nos dois romances, através do próprio tensionamento social. Em *Agosto* este tensionamento está marcado pelos setores da elite que se enfrentam na disputa pelo controle do Estado, seja pela corrupção ou pela maquinação do golpe, mas também no tratamento dispensado por essas elites às populações pobres, notadamente no meio jurídico, onde a polícia prende e desrespeita a esmo, contra a vontade do protagonista Mattos. Já em *Cidade de Deus* a violência aparece em uma forma mais aprofundada e elaborada, pois junto àquela violência já existente em *Agosto*, temos ainda o surgimento em cena dos acontecimentos históricos específicos que ocorrem após o período de *Agosto*, mais exatamente o militarismo e a destruição das velhas formas de sociabilidades que ocorrem com a ditadura militar pós-64.

Nessa nova forma de violência que *Cidade de Deus* nos traz a mais do que *Agosto*, temos o Etos guerreiro como alicerce moral, justificado e validado pelo militarismo instaurado com a ditadura, de forma que é um Etos que não se restringe a uma classe ou um grupo de pessoas, mas socialmente avalizado e aceito pelo conjunto da sociedade,

que de um lado aceita a presença de bandidos armados face a um Estado corrupto e, de outro, aceita a existência de grupos de extermínio, torturas e chacinas contra a população pobre em geral.

Assim como a valoração negativa do trabalho, principalmente a partir de proprietários ociosos, se tornara comum a toda nossa sociedade, o Etos guerreiro parece se associar a esses valores, valorizando o sujeito combatente que não aceita ordens em detrimento do sujeito trabalhador, visto como covarde e emasculado.

Temos então o Etos guerreiro como centro reprodutor do não-trabalho, não só na dinâmica do crime organizado, mas também em pequenos golpes como, por exemplo, Verdes Olhos, que vendia um portão de ferro à noite e o revendia novamente no dia seguinte. Ou seja, o Etos guerreiro se instala numa posição que vai além de normatizador moral, mas também social e econômico ao servir de base para, ao invés da reprodução social das formas de trabalho, termos a reprodução social de formas de não-trabalho.

Isso nos conduz à perspectiva de que o Etos guerreiro, já totalmente formado a partir dos anos 80, inicia-se já no começo de nossa sociedade, tendo raízes sólidas na tortura que no Brasil se praticava contra escravos e na própria escravidão como forma social de valoração negativa do trabalho, trazendo para o centro do problema da violência a questão do escravo e da repressão ao proletariado.

A questão da violência e da tortura, e podemos somar também o silenciamento, inicialmente direcionados aos escravos e depois às classes mais despossuídas, não é apenas uma questão social, mas também econômica. Isto é, da própria forma como Portugal recua ao regime de escravidão para implantar uma forma avançada, a sua época, de dominação colonial, da mesma forma ainda hoje podemos perceber um movimento de colapso na economia mundial, onde as formas avançadas de capital avançam a partir dos países centrais e as formas avançadas de maior exploração do trabalho avançam a partir dos países periféricos, levando a crises sucessivas.

Mais além, ao estudarmos as questões referentes à violência na literatura, deparamo-nos não só com questões econômicas e sociais, como a ruptura de antigas relações de sociabilidade e o silenciamento de parte da população, mas, como muitos pesquisadores sugerem (Konder, Dutra e outros), também com questões morais.

Para Axel Honneth, é fundamentalmente a moral que está por trás das relações de violência e confronto nas sociedades modernas, no que ele chamou de gramática moral das lutas sociais.

4.1 – Luta por reconhecimento

Honneth constrói sua teoria da luta pelo reconhecimento retomando os escritos iniciais de Hegel e revisando boa parte da filosofia moderna, passando por Hobbes, Kant, Fichte, a psicologia social de Mead, Marx, Sartre e Sorel.

Segundo Honneth, ao contrário de uma forma inevitável de supressão da individualidade em prol do coletivo, Hegel considera a vida pública “a possibilidade de uma realização da liberdade de todos os indivíduos” e:

*vê os costumes e os usos comunicativamente exercidos no interior de uma coletividade como o medium social no qual deve se efetuar a integração de liberdade geral e individual; ele escolhe o termo “costume” [Sitte] com cuidado, a fim de deixar claro que nem as leis prescritas pelo Estado nem as convicções morais dos sujeitos isolados, mas só comportamentos praticados intersubjetiva e também efetivamente são capazes de fornecer uma base sólida para o exercício daquela liberdade ampliada.*²⁷⁴

Temos, dessa forma, delimitados os três campos onde a teoria de Honneth estará transitando continuamente: o campo moral dos indivíduos, o campo social dos costumes e da intersubjetividade, e o campo legal, das leis e do poder do Estado. Mais interessante, em nosso caso de estudo, é a dimensão comunicativa com que Honneth encara os atos e conflitos dentro da luta por reconhecimento, que mais uma vez nos remete à questão do silenciamento de uma parcela social que percebemos ao analisar os romances, e nos leva a pensar que aquilo que não é comunicado e reconhecido por palavras, precisará aflorar através de atos para que ganhe visibilidade e reconhecimento.

A introdução do elemento comunicativo é vital para a teoria de Hegel, que dessa forma não enxerga mais os homens como seres isolados na natureza, construindo leis pra defenderem-se uns dos outros, como no direito natural, mas sim estabelecendo relações de conflito em

²⁷⁴ HONNETH, Axel. *Luta por reconhecimento: A gramática moral dos conflitos sociais*. São Paulo: Editora 34, 2003. p.41.

busca do reconhecimento de si por parte dos outros indivíduos, levando à construção de valores morais e direitos, estabelecendo tipos particulares de relações, incluindo aí, inclusive, relações de troca, o mercado. Segundo Honneth, ao Hegel dar este passo em sua concepção:

*As coordenadas de seu pensamento filosófico político se deslocam do conceito teleológico de natureza para um conceito social no qual uma tensão interna está construtivamente incluída.*²⁷⁵

Assim estabelecida a forma negativa pela qual se concretiza o estabelecimento de relações éticas, pode-se então reinterpretar a idéia Hobbesiana de sociedade:

*Se os sujeitos precisam abandonar e superar as relações éticas nas quais eles se encontraram originariamente, visto que não veem plenamente reconhecida sua identidade particular, então a luta que procede daí não pode ser um confronto pela pura autoconservação de seu ser físico; antes, o conflito prático que se acende entre os sujeitos é por origem um acontecimento ético, na medida em que objetiva o reconhecimento intersubjetivo das dimensões da individualidade humana. Ou seja, um contrato entre os homens não finda o estado precário de uma luta por sobrevivência de todos contra todos, mas, inversamente, a luta como um medium moral leva a uma etapa mais madura da relação ética. Com essa reinterpretação do modelo hobbesiano, Hegel introduz uma versão do conceito de luta social realmente inovadora, em cuja consequência o conflito prático entre sujeitos pode ser entendido como um momento do movimento ético no interior do contexto social da vida, desse modo, o conceito recriado de social inclui desde o início não somente um domínio de tensões moral, mas abrange ainda o medium social através do qual elas são decididas de maneira conflituosa.*²⁷⁶

²⁷⁵ HONNETH. Axel. Op. Cit. p. 47.

²⁷⁶ HONNETH. Axel. Op. Cit. p. 48.

Honneth retraiça o desenvolvimento hegeliano da luta por reconhecimento, que começa com os indivíduos em conflito pelo reconhecimento mútuo, chega ao conflito social e, por fim, jurídico, que resulta da agressão em retribuição à ofensa percebida pelo sujeito de ser portador de direitos jurídicos de igualdade, liberdade e bem-estar, mas só abstratamente, vendo-se na prática privado de tais direitos, uma vez que determinado negativamente na estrutura social pela ausência de direitos básicos. Assim, segundo Honneth, define Hegel o crime:

*Uma ação que está ligada ao pressuposto social das relações jurídicas, na medida em que ela resulta justamente da indeterminidade da liberdade meramente jurídica do indivíduo: em uma ação criminosa os sujeitos fazem um uso destrutivo do fato de, como portadores de direitos de liberdade, não estarem incluídos no convívio social senão negativamente.*²⁷⁷

Ao propor que através do conflito os indivíduos vão criando exigências cada vez maiores de reconhecimento mútuo, Hegel, segundo Honneth, “exclui uma posição meramente negativa dos atos destrutivos”²⁷⁸:

*Hegel não quer apenas expor como as estruturas sociais do reconhecimento elementar são destruídas por atos de exteriorização negativa da liberdade; ele quer, além disso, mostrar que só por tais atos de destruição são criadas as relações de reconhecimento eticamente mais maduras.*²⁷⁹

O reconhecimento é, posteriormente, definido por Hegel como uma “relação mútua de conhecer-se-no-outro”²⁸⁰. Dessa forma Hegel distingue-se de Hobbes, Kant e Fichte ao compreender o surgimento de um contrato social e de regras jurídicas não como uma imposição

²⁷⁷ HONNETH. Axel. Op. Cit. p. 52.

²⁷⁸ HONNETH. Axel. Op. Cit. p. 56.

²⁷⁹ Idem.

²⁸⁰ HONNETH. Axel. Op. Cit. p. 77.

externa ao indivíduo, mas como uma necessidade interna, empírica, do mesmo.²⁸¹

Honneth, por fim, propõe as três formas de desrespeito, que levam ao conflito, individual, moral e social por negarem os sujeitos como um todo: os maus-tratos, a exclusão estrutural e o rebaixamento de grupos na estrutura social.

*Os maus tratos físicos de um sujeito representam um tipo de desrespeito que fere duradouramente a confiança, aprendida através do amor, na capacidade de coordenação autônoma do próprio corpo; daí a consequência ser também, com efeito, uma perda de confiança em si e no mundo, que se estende até as camadas corporais do relacionamento prático com outros sujeitos, emparelhada com uma espécie de vergonha social.*²⁸²

*Temos de procurar a segunda forma naquelas experiências de rebaixamento que afetam seu autorrespeito moral: isso se refere aos modos de desrespeito pessoal, infligidos a um sujeito pelo fato de ele permanecer estruturalmente excluído da posse de determinados direitos no interior de uma sociedade.*²⁸³

*Constitui-se ainda um último tipo de rebaixamento, referindo-se negativamente ao valor social de indivíduos ou grupos; na verdade, é só com essas formas, de certo modo valorativas, de desrespeito e depreciação dos modos de vida individuais ou coletivos, que se alcança a forma de comportamento que a língua corrente designa hoje sobretudo com termos como “ofensa” ou “degradação”.*²⁸⁴

Essas três formas de desrespeito, segundo Honneth, serão sentidas pelo indivíduo respectivamente como “morte psíquica”, “morte social” e “vexação”, causando verdadeira dor e sofrimento no indivíduo

²⁸¹ HONNETH. Axel. Op. Cit. p. 84.

²⁸² HONNETH. Axel. Op. Cit. p. 215.

²⁸³ HONNETH. Axel. Op. Cit. p. 216.

²⁸⁴ HONNETH. Axel. Op. Cit. p. 217.

e representando “a base motivacional afetiva na qual está ancorada a luta por reconhecimento”.²⁸⁵

Isso nos remete em certos aspectos às colocações de Alba Zaluar, onde os criminosos descreviam como componente principal do prazer de cometer crimes a capacidade de dispor de poder sobre o outro, ou, para entendermos nos termos colocados por Honneth, de ver no outro o reconhecimento de sua existência, através da própria agressão à integridade, não só física, mas moral, do outro.

Nesse sentido, não é necessário, por parte daquele que vai sofrer a agressão, uma provocação em específica contra o criminoso agressor, pois este age motivado pelo sentido de ter sua totalidade moral e social já negada de antemão, pela impossibilidade de dispor dos mesmos recursos materiais que o outro ou pelo seu pertencimento a um grupo social valorativamente degradado. Embora no campo material o furto ou crime vise apoderar-se de algum objeto, é a causa interna que é o foco de Honneth, isto é, a determinação do criminoso de agredir a outrem para, ao negar ao outro sua totalidade, obter a si o reconhecimento enquanto ser.

Por isso também a relação que vimos nos romances aqui analisados entre mídia e crime, atuando de forma dupla, construindo a agressão inicial aos sujeitos pertencentes a grupos hierarquicamente rebaixados e vexados na estrutura social e, na outra ponta, como tentativa de reforço dessa degradação, dando o reconhecimento almejado aos indivíduos que violentamente se insurgem contra o todo das relações sociais e jurídicas vigentes, em proporção maior quanto maior for a violência cometida.

Dessa forma, para o sujeito que se sente agredido inicialmente não pela ação inicial do outro, mas, se aplicarmos na teoria de Honneth a mesma linha de raciocínio utilizada por Florestan ao falar de relações raciais, justamente pela sua inação, por sua falta em perceber uma degradação moral e estrutural contra o sujeito inicial, que é contrária àqueles direitos socialmente prometidos e juridicamente garantidos, mas de forma meramente abstrata, só lhe compete duas alternativas: manter inalterada a estrutura de relações sociais e aceitar o sofrimento que lhe acarreta de exercer um papel socialmente e moralmente humilhante, ou, lançar mão do recurso da violência para estabelecer o conflito que lhe dará o reconhecimento do outro, tanto maior quanto pior e mais forte for a violência ou crueldade praticada.

²⁸⁵ HONNETH. Axel. Op. Cit. p. 220.

Em Honneth, porém, temos uma teoria social e filosófica já acabada, montada em cima de padrões normativos de valoração que, o autor deixa claro, têm em vista uma sociedade onde é possível se dar as relações de reconhecimento e a teleologia aponta para uma sociedade onde os indivíduos se integrem e realizem plenamente sua liberdade na sociedade. Esse pode ser o caso em sociedades européias que de certo modo conseguiram alcançar um estágio de bem-estar social através da social-democracia, mas dificilmente é o caso em sociedades periféricas onde a lógica da reprodução social se estrutura em cima dos sujeitos monetários sem dinheiro, de Kurz. Por isso é preciso tomar cuidado ao pensarmos a teoria do reconhecimento de Honneth no contexto brasileiro, em especial no contexto histórico dos anos 90 no Brasil, onde o sentido para que rumava a sociedade era justamente a destruição de formas primitivas de bem-estar social antes mesmo que elas chegassem a se implantar no Brasil. Isto é, embora não seja fechada a possibilidade de pensarmos nossa sociedade num viés otimista semelhante ao de Honneth, essa perspectiva não estava dada nos anos 90.

A teoria de reconhecimento de Honneth nos aponta um outro caminho, diferente do nosso caso em estudo, em que as lutas e conflitos de indivíduos adquirem suficientemente afastamento do caso individualizado de cada um, generalizando-se e tornando-se capaz de pleitear um espaço como direito universal para todos, desdobrando o conflito de forma positiva, em luta social. Trata-se, nesse caso, não de classes ou grupos pleiteando para si o seu bem-estar ou interesses de grupos, e nisso ele critica Marx por não ter descartado de sua teoria o viés utilitarista de sua época, mas a disputa com outras classes e grupos pela capacidade de liderar a sociedade através de pleitos e direitos suficientemente universais e generalizáveis a ponto de poderem ser aceitos pelos demais grupos ou classes, ou, pelo menos, uma ampla parcela. Para Honneth cabe aí um aumento na solidariedade e capacidade de reconhecimento da sociedade no qual:

*O reconhecimento jurídico contém em si um potencial moral capaz de ser desdobrado através de lutas sociais, na direção de um aumento tanto de universalidade quanto de sensibilidade para o contexto.*²⁸⁶

²⁸⁶ HONNETH. Axel. Op. Cit. p. 277.

Nesse sentido, é de grande importância a colaboração que Honneth nos dá ao encarar a violência de forma não-ingênua, não como a inimiga das formas das pessoas se socializarem e criarem o mundo da política, como entende Pinheiro, mas sim como um meio fundamental no processo através do qual as pessoas se reconhecem e podem chegar à elaboração de formas sociais não-violentas, mais maduras.

Se tentarmos, portanto, virar a teoria de Honneth de ponta cabeça, o que faz sentido se levarmos em conta que ela é toda desenvolvida a partir de Hegel, e entendermos como o movimento do conflito pode funcionar ao contrário, pelo não-reconhecimento, podemos pensar nas formas como as sociedades mantêm-se abertas ou fechadas para o reconhecimento do outro e suas sensibilidades e, dessa forma, a maneira pela qual regimes totalitários ou ditatoriais, ou sociedades politicamente tensionadas com alto nível de ódio e discurso raivoso entre as partes, impede a resolução dos problemas estruturais por vias pacíficas e afetivas de reconhecimento mútuo, levando, necessariamente, a que esses conflitos extrapolem para formas violentas, inicialmente tomadas como violência política ou, no caso de supressão de um dos lados na querela política, pela imposição totalitária do outro, que elimina seus opositores políticos, chegando à forma de um conflito social aberto onde as tensões não encontram mais escape pela política e só podem se resolver pela via violenta de um ataque geral dos indivíduos contra a sociedade e sistema jurídico que não lhes proporciona o reconhecimento e direitos abstratamente garantidos. Podemos entender assim a eclosão das formas violentas de sociabilidade nos anos 80, gestadas justamente pelos anos violentos de não-reconhecimento de ditadura militar e modernização conservadora. Esse movimento deve ser entendido, então, como perpassando toda a sociedade, expresso por uma descrença e desrespeito geral ao sistema legal ou à possibilidade de justiça social.

A literatura, dessa forma, dos anos 90, pode nos mostrar de forma desenvolvida e elaborada aquela forma violenta de narrativa, ou narrativa da violência, que inicia nos anos 60 e ganha impulso nas décadas seguintes. Pois ao se debruçar mesmo sobre os movimentos invisíveis no fundo de nossa sociedade, a literatura pode nos oferecer à observação o movimento em curso em nossa sociedade de não-reconhecimento e formação de uma forma violenta de resposta, que serve para reforçar ainda mais o estrangulamento social decorrente da própria estrutura do capital e da formação de sujeitos-dinheiro sem dinheiro.

Por fim, se é válido e mais acertado para o caso brasileiro que o modelo de Honneth seja invertido, é possível pensarmos também na aplicabilidade e validade dessa inversão não só para o caso brasileiro, mas para até mesmo os países centrais onde surge a teoria de Honneth, isto é, que mesmo para eles, a via é de duas mãos, podendo desembocar não só no avanço social ao reconhecimento, como no retrocesso rumo à violência e o ódio ao outro, principalmente ao estrangeiro, conforme os ciclos econômicos se alternam e as formas precarizadas de trabalho se acentuam por lá.

4.2 – Anos 90: relação entre forma literária e forma social

Se há um eixo temático que une o *Agosto* de Rubem Fonseca e *Cidade de Deus* de Paulo Lins, centrado na violência, é na forma literária que teremos uma distinção clara entre os dois romances, tendo, no entanto, em ambos, a violência como princípio estrutural da forma. Aqui, como referencial de análise, nos apoiamos na concepção de Antonio Candido de um princípio estrutural na obra, “devido à formalização estética de circunstâncias de caráter social profundamente significativas”²⁸⁷, ou, como Schwarz coloca o problema, na relação entre “forma literária e processo social”²⁸⁸.

Em *Agosto* temos um modelo narrativo clássico das histórias policiais. Começa com um assassinato e o detetive, neste caso o comissário Mattos, é chamado para desvendar o caso. Em sua busca, revela, de forma fragmentada, os entremeios violentos da sociedade em que se situa. No caso de *Agosto*, sua proximidade formal se dá ainda com a literatura de Raymond Chandler e a idéia de choque sociológico, apontada por Jameson, onde um vazio se instaura ao final da narrativa, com a projeção daquele fundo social e histórico para o primeiro plano. O próprio Chandler já nos dá a dica de uma implicação sociológica nas histórias de detetive ao dizer que elas dificilmente podem ser promovidas, porque:

²⁸⁷ CANDIDO, Antonio. Dialética da Malandragem, In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo: USP, 1970, n° 8, p. 67-89.

²⁸⁸ SCHWARZ, Roberto. Pressupostos, Salvo Engano, de “Dialética da Malandragem”, In: *Esboços de figura: Homenagem a Antonio Candido*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1979, p. 133-154

*são geralmente sobre assassinato, portanto sem o elemento de elevação do ânimo. O assassinato, que é uma frustração do indivíduo e, assim, uma frustração da humanidade, pode ter, e de fato tem, uma boa carga de implicação sociológica.*²⁸⁹

Se *Agosto* deixa clara sua filiação a uma tradição de histórias de detetive, *Cidade de Deus* parece ter uma ascendência literária diferente. Entremeando o discurso mais coloquial e trechos de poemas e canções populares, nos remete a uma tradição como a de João do Rio, autor de *A alma encantadora das ruas* (1908) e outros livros. Segundo Paulo Lins, boa parte de sua obra foi extraída do romance *Fogo Morto* de José Lins do Rego, de onde ele tirou também a idéia de tripartir a obra²⁹⁰. Na mesma entrevista, Lins afirma ainda que transcreveu vários trechos de *Crime e Castigo* em *Cidade de Deus*, como na parte em que o sujeito mata o filho, o que nos mostra que essa parte passional não só é estruturalmente semelhante, mas textualmente mesmo recheada de trechos transcritos

Comparado a *Agosto*, em *Cidade de Deus* temos uma forma narrativa diferente, na qual vários personagens se alternam no centro da narrativa, o foco da narração se encontra mais disperso entre diversos grupos, engendrando uma forma muito mais fragmentada que *Agosto*, mas também mais despersonalizada, coletiva. Não só a fragmentação da narrativa é maior, como a violência é maior, ela cresce como espiral ao longo do texto.

A forma narrativa que a violência assume em *Agosto*, pode-se dizer já bem estabelecida, clássica dentro de seu gênero, ao mesmo tempo em que lida com o plano histórico de agosto de 1954, ganha contornos definitivamente diferentes em *Cidade de Deus*, através de uma narrativa mais expositiva, fragmentária e violenta, onde o pano de fundo revelado é mais de ordem etnográfica de violência geral crescente dos anos 1970 a 1980, que de uma ordem da reconstrução histórica, como em *Agosto*.

²⁸⁹ *The detective story for a variety of reasons can seldom be promoted. It is usually about murder and hence lacks the element of uplift. Murder, which is a frustration of the individual and hence a frustration of the race, may have, and in fact has, a good deal of sociological implication.* (Tradução minha). CHANDLER, Raymond. *The simple art of murder*. Disponível em <http://www.en.utexas.edu/amlit/amlitprivate/scans/chandlerart.html>, último acesso em 09/02/2011.

²⁹⁰ Entrevista a Paulo Lins, disponível em <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/?p=712>.

A fragmentação na forma narrativa não é gratuita, pois está intimamente ligada à violência e à dissolução das antigas formas de sociabilidade, como nos diz Zaluar. Mas essa fragmentação narrativa não tem uma função apenas na construção da violência dentro da narrativa de ambos os romances, mas nos fala bastante sobre o próprio momento social em que tais obras foram compostas, os anos 90. O tensionamento nesse período entre fragmentação e totalidade pode ser sentido em outros romances, como é o caso de *À Mão Esquerda*, de Fausto Wolff, no qual esse tensionamento parece ser o fio condutor da estrutura narrativa e é justamente no subenredo que trata sobre a vida do protagonista no período da ditadura militar “que a narrativa se torna mais fragmentária”.²⁹¹

Ou seja, a forma como a fragmentação narrativa aparece nesses romances nos diz algo ao mesmo tempo sobre a violência da narrativa, que aumenta de *Agosto* a *Cidade de Deus*, como também sobre os anos 90, em sua escalada rumo à violência que passa a dado estrutural da sociedade brasileira, à medida que abrange todo o tecido social. A violência, que serve como princípio estruturador das relações sociais, como depreendemos de Comte e Hegel, calcada na violência inicial da propriedade privada, pode aqui ser vista em sua forma desenvolvida como estruturadora de nossa sociedade contemporânea, assim como estruturadora também das formas literárias violentas.

A forma literária da narrativa de *Agosto*, nesse sentido, é menos violenta e fragmentária que a da narrativa de *Cidade de Deus*, não somente por se tratar de um período histórico anterior ao do outro romance, onde as formas de sociabilidade no Brasil estavam menos dissolvidas e o processo violento de modernização mais embrionário, mas também por ser um romance de uma época ligeiramente distinta, embora a proximidade em anos. Isto é, *Agosto* é um romance do início dos anos 90, antes do início do processo de ataque generalizado às garantias individuais das quais os cidadãos, em nossa vida nacional, podiam desfrutar em termos de segurança jurídica, como direitos trabalhistas, aposentadoria, e a presença massiva do Estado na economia, através de grandes empresas e regulação direta.

Com a desregulamentação do Estado nos anos 90 vem o fim de muitos direitos econômicos: as sucessivas reformas que cada vez mais lançaram para longe a possibilidade de aposentaria, a destruição das grandes empresas públicas, a terceirização como forma de demissões e

²⁹¹ SOARES, Fabio. *Forma literária e forma social: fragmentação e totalidade em À Mão Esquerda, de Fausto Wolff*. Florianópolis. PGLB-UFSC, 2005. (dissertação). P.124.

rebaixamento salarial e de direitos, enfim, o ataque expresso ao Estado e ao que se chamou de herança de Vargas, notadamente os direitos trabalhistas e sindicais.

Enquanto *Agosto* é escrito e lançado num período em que esse discurso começa a ganhar hegemonia, *Cidade de Deus*, apenas sete anos depois, foi escrito em um país no qual aquele discurso já se apoderara das instituições, tornando cada vez mais abstratos direitos constitucionais de menos de uma década antes, isto é, corrosão do poder de compra dos salários, achatamento da pirâmide social com esvaziamento da classe média e inchaço das classes mais baixas, explosão do desemprego e do trabalho informal, isto é, da geração de sujeitos monetários, só que sem dinheiro.

Isso acresce à situação já dramática que é comum aos dois romances e vem da ditadura, da explosão social da violência nos anos 80. Aliás, é mesmo por causa dessa violência herdada da ditadura militar, que pode se instaurar na sociedade um Etos de descrença geral no Estado e na justiça, que permite estabelecimento de grandes grupos criminosos e o ataque indiscriminado ao Estado por parte dos grupos no topo da pirâmide social.

O incremento das formas literárias violentas de *Agosto* a *Cidade de Deus*, construídas sobre a fragmentação e a violência narrativa, expressam não só o conteúdo mais violento narrado por *Cidade de Deus* em relação a *Agosto*, mas, principalmente, o significado do sentido trágico comum a ambas as obras, que não apontam saídas ou solução que não sejam o total colapso, seja para Mattos, Vargas ou os habitantes de *Cidade de Deus*, da mesma forma como nossa sociedade, no período em que as obras foram publicadas e lidas, optou pelo rumo trágico da auto-aniquilação, destruição do Estado, do trabalho e das garantias sociais, aumentando o trágico abismo social que tais medidas prometiam mitigar.

O rumo do total colapso e a falta de perspectivas já podem, dessa forma, aparecer mais claramente na forma como se estrutura a narrativa em *Cidade de Deus* do que aparecera em *Agosto* porque é escrito e lido no momento que essa tragédia social de auto-aniquilação começa a emergir mais claramente em nossa consciência nacional, despertada, talvez, pelas sucessivas crises que se iniciam, em sua passagem por aqui no movimento mundial, segundo Kurz, de crise geral do modelo que vai dos países periféricos ao centro do sistema.

E se considerarmos que Kurz esteja certo quando diz que a crise é insolúvel enquanto persistimos no mundo da mercadoria, se levarmos

em conta que a mercadoria decorre justamente da propriedade privada, que é aquele princípio inicial da violência em nossa sociedade, conforme a exposição de Honneth sobre Comte e Hegel, parece que não existe nenhuma saída para formas de sociabilidade não-violentas enquanto não encararmos o problema da propriedade privada e a forma como ela configura uma estrutura de violências e sociedades desiguais e de ódio mútuo.

O ethos guerreiro é, portanto, a forma social pela qual essa violência estrutural surge na especificidade de nossa sociedade, em todas as classes sociais, da mesma forma que essa violência atua de forma estruturante nos romances analisados, ainda que de maneira apenas intuitiva da parte do autor e do leitor, na maioria das vezes. A violência como princípio estruturador não está subordinada ao narrador, ponto de vista ou elementos narrativos, mas, pelo contrário, é ela mesmo o elemento de composição que eliminará e filtrará os elementos narrativos necessários e possíveis para uma tal empreitada, delimitando até mesmo o narrador.

BIBLIOGRAFIA

- A consagração por unanimidade. In: *Jornal do Brasil*, Caderno B, 14/05/2003.
- ALMEIDA, Jacinto Rego de. Rubem Fonseca, o Agosto do romancista. In: *Jornal de Letras*, 09/04/1991.
- ARANTES, José Antonio. Virginia Woolf: narrativa amarrada pelo lirismo. In: *Panorama da Literatura Inglesa*, Cadernos Entrelivros, vol.1. São Paulo: Segmento e Ediouro, 2007.
- AUGUSTO, Sérgio. Uma escatologia deste tempo. In: *Folha de São Paulo*, Ilustrada, 7º. caderno, 04/12/1983, p.67.
- AZEVEDO, Aluísio de. *O Cortiço*. Disponível em www.nodo50.org/insurgentes/biblioteca/cortico.pdf, último acesso em 18/03/10.
- BARROS, Ana Cláudia. Morador do Alemão sobre ocupação: a comunidade está dividida. In: *Terra Magazine*, 30/11/2010. Disponível em <http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,,OI4818248-EI6578,00-Morador%20do%20Alemao%20sobre%20ocupacao%20Comunidade%20esta%20divivida.html>, último acesso em 02/12/2010.
- BOSI, Alfredo. Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo. In: BOSI, Alfredo. *O conto Brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- BOURDIEU, Pierre. *A miséria do mundo*. Petrópolis: Vozes, 2003.
- BRAIN, Paul F. The biology of aggression, In: BITTAR, Edward. *Biological psychiatry*, volume 14, chapter 5. Madison: Department of Physiology, University of Wisconsin Medical School, 1999. p.111.
- BRANCO, Carlos Castello. Crônica de uma crise. In: *Jornal do Brasil*, 10/11/1990, Caderno Idéias/Livros, p.09-10.
- BRANCO, Frederico. Nasce o romance policial brasileiro. In: *O Estado de São Paulo*, 18/03/1984.
- BRASIL, Ubiratan. Os 80 anos de Rubem Fonseca. In: *O Estado de São Paulo*, Caderno 2, p. D2, 11/05/2005.
- BUENO, Eduardo. Rubem Fonseca chega aos 70 anos. In: *Zero Hora*, 11/05/1995, Porto Alegre.
- CANDIDO, Antonio. Dialética da Malandragem, In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo: USP, 1970, nº 8, p. 67-89.

- _____. Prefácio In: ANTÔNIO, João. *Malagueta, Perus e Bacanaço*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- CARVALHO, Mario Cesar. Rubem Fonseca joga morte de Vargas em pesadelo histórico. In: *Folha de São Paulo*, Ilustrada, 10/11/1990.
- CERA, Flávia L. B. *Co-lateral: efeitos e afetos marginais*. Florianópolis: PGLB-UFSC, 2007. (Dissertação de Mestrado).
- CERQUEIRA, Rodrigo da Silva. A violência como discurso em *Feliz Ano Novo* de Rubem Fonseca, In: *Terra Roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários*, volume 15. Londrina: Pós-Graduação em Literatura da Universidade Estadual de Londrina, jun.2009. p.26.
- CHANDLER, Raymond. *The simple art of murder*. Disponível em <http://www.en.utexas.edu/amlit/amlitprivate/scans/chandlerart.html>, último acesso em 09/02/2011.
- CHIAPPINI, Ligia. Ficção, cidade e violência no Brasil pós-64: aspectos da história recente narrada pela ficção In: LEENHARDT, Jacques e PESAVENTO, Sandra. *Discurso histórico e narrativa literária..* Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.
- COLI, Jorge. Uma questão delicada. In: *Folha de São Paulo*, Caderno MAIS!. São Paulo: 14/12/2002.
- CONTI, Mário Sérgio. Moral violenta. In: *Veja*, 20/11/1985.
- CORRÊA, Villas-boas. A história real absorve a ficção. In: *Jornal do Brasil*, Cidades, p.6, 18/07/1991.
- Crise financeira*. In: http://pt.wikipedia.org/wiki/Crise_financeira, último acesso em 16/10/2009.
- DOSTOIÉSKI. *Crime e Castigo*. São Paulo: Nova Cultural, 2002.
- DURRANT, Russil. A critical evaluation of homicide adaptation theory, In: *Agression and violent behaviour*, vol 14. Wellington: Institute of Criminology, School of Social and Cultural Studies, Victoria University of Wellington, 2009.
- DUTRA, Eliane Aparecida. *Cidade de Deus: a banalização da violência como discurso*. Florianópolis: Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, 2005. (Dissertação de Mestrado).
- ENGELS, Friedrich. *Anti Dühring*. 1878. Cap. 13. disponível em <http://www.marxists.org/portugues/marx/1877/antiduhring/cap13.htm>, último acesso em 07/10/2010.
- Entrevista a Paulo Lins, disponível em <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/?p=712>.
- FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. São Paulo: Ática, 1978, vol 1 (O legado da raça branca).

- FIGUEIREDO, Vera Lucia Follain de. *A palavra como arma: o romance policial de Rubem Fonseca*. In: Folhetim, 29/07/1984.
- FONSECA, Rubem. *O Cobrador*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. *Agosto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- _____. *O caso Morel*. São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & Senzala*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- FURLAN, Stélio. *Agosto: Os (D)Efeitos do Real*. Florianópolis: Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, 1995. (Dissertação de Mestrado)
- FURTADO, Celso. *O mito do desenvolvimento econômico*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.
- GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- GORENDER, Jacob. *O escravismo colonial*. São Paulo: Ática, 1980.
- _____. *Combate nas trevas*. São Paulo: Ática, 1990.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- HOMER, *The Illiad*. <http://classics.mit.edu/Homer/iliad.1.i.html>, último acesso em 11/11/09.
- HONNETH, Axel. *Luta por reconhecimento: A gramática moral dos conflitos sociais*. São Paulo: Editora 34, 2003.
- JAGUAR. Cuidado com “A Grande Arte”, de Rubem Fonseca. In: *Pasquim*, Ano XV, n. 772, Rio de Janeiro, 12/04/1984 a 18/04/1984.
- JAMESON, Fredric. Sobre Raymond Chandler. In: LINK, Daniel (org). *El juego de los cautos – Literatura policial: de Edgar A. Poe a P. D. James*. Buenos Aires: la marca, 2003. p.46-59.
- _____. O romance histórico ainda é possível?. *Novos estud. - CEBRAP* [online]. 2007, n.77, pp. 185-203. ISSN 0101-3300. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002007000100009&lng=en&nrm=iso.
- KONDER, Leandro. *A violência dos ‘espadas’*. In: O Globo, 31/01/1999.
- KURZ, Robert. *O colapso da modernização*. São Paulo: Paz e Terra, 2004.
- LARSEN, Neil. *Poverties of Nation: The ends of earth*, “Monetary

- subjects without money,” and Postcolonial Theory. In: *Cultural Logic*, volume 1, Number 1, Fall 1997. Também disponível em <http://clogic.eserver.org/1-1/larsen.html>, último acesso em 16/10/2009.
- LIND, Michael. *The Next American Nation: The New Nationalism and the Fourth American Revolution*. New York: Free Press, 1995.
- LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997 (1ª edição).
- _____. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002 (2ª edição revisada).
- _____, Paulo. *Carta Aberta*. In: http://www.cinemaemcena.com.br/cinemacena/variedades_textos.asp?cod=20, último acesso em 16/09/09.
- LONGINO, Helen E. What do we measure when we measure aggression. In: *Stud. Hist. Phil. Sci.*, Vol. 32, No. 4. Elsevier, 2001.
- LUCAS, Fábio. Os anti-heróis de Rubem Fonseca. In: *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 20/12/1969.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas cidades; 34, 2000.
- _____. *La novela historica*. México: Era, 1971.
- MARCOS, Plínio. *Querô: uma reportagem maldita*. São Paulo: Parma, 1984.
- _____. *Homens de Papel e Barrela* (Teatro). São Paulo, Parma, [1981?].
- MARTINS, Wilson. A banalidade do mal. In: *Rio Artes*, n. 20, abril de 1996, p.21
- MARTINS, Wilson. Obscenidades. In: *Jornal da Tarde*, 21/04/1990.
- MARTINS, Wilson. Tendencias. In: *O Estado de São Paulo*, 01/02/1964.
- MARX, Karl. *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*, capítulo 1. Disponível em <http://www.marxists.org/portugues/marx/1852/brumario/cap01.htm>, último acesso em 30/09/2010.
- MATTOS, Carlos Alberto. In: http://cidadedededeus.globo.com/imprensa_01.htm, último acesso em 10/07/2008.
- MELLO, João Manuel Cardoso de, NOVAIS, Fernando. *Capitalismo tardio e sociabilidade moderna*. Campinas: Unesp, 2009.
- MESSA, Fábio de Carvalho. *O Gozo Estético do Crime: Dicção Homicida na Literatura Contemporânea*. Florianópolis: Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, 2002 (Tese de Doutorado).
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. *Violência: um Velho-Novo Desafio*

- para a Atenção à Saúde*. Escola Nacional de Saúde Rio de Janeiro, v. 29, nº 1, jan./abr. 2005. disponível em <http://www.bvsde.paho.org/bvsacd/cd51/desafio.pdf>
- MUSSI, Amaline Boulus Issa. *Função Estética da Ideologia em Contos de Rubem Fonseca*, Florianópolis: Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, 1979 (Dissertação de Mestrado).
- NUZZI, Vitor. Lacerda originou “república sindicalista” baseado em carta falsa. In: *Revista Brasil*, 15/07/2010. disponível em <http://www.redebrasilatual.com.br/multimedia/blogs/blog-na-rede/lacerda-criou-republica-sindicalista-baseado-em-assinatura-falsa/view>, último acesso em 30/09/2010.
- OLIVEIRA, Francisco de. *Crítica à razão dualista – O ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo, 2003.
- OVIEDO, José Miguel. Agosto, 1954. In: *Tribuna Abierta*. 08/10/1994, p. 44.
- PAIVA, Marcelo Rubens. Fonseca traz humor e escatologia. In: *Folha de São Paulo*, 18/04/2001.
- PEREIRA, Maria Antonieta. Signos em trânsito: “A Grande Arte” de Rubem Fonseca. In: *Letras & Letras*, 21/07/1993, p. 14-16.
- PETERLLE, Diene (direção). *Horizon: how violent are you?* Londres: BBC, 2009.
- PETROV, Petar Dimitrov. A denúncia social em *Feliz Ano Novo* de Rubem Fonseca. In: *Letras de Hoje*, v.25, n1, Porto Alegre: março de 1990. p. 51-60
- PETROV, Petar. *Aspectos pós-modernistas no discurso ficcional de Rubem Fonseca*. 27/06/1993, disponível em http://literal.terra.com.br/rubem_fonseca/Novidades_Rufo/, último acesso em 12/05/2010.
- PINHEIRO, Paulo Sérgio, ALMEIDA, Guilherme de Assis. *Violência Urbana*. São Paulo: Publifolha, 2003.
- PINKER, S. *Tábula Rasa: a Negação Contemporânea da Natureza Humana*. Companhia das Letras, 2004.
- PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil Contemporâneo: Colônia*. São Paulo: Brasiliense, 2007.
- QUINCEY, Thomas de. *Do assassinato como uma das Belas Artes*. Porto Alegre: L&PM, 1985.
- RAMIREZ, J Martin. Relationship between brain and aggression, Editorial. In: *Neuroscience and Biobehavioral Reviews* 30. Elsevier, 2006.

- RAMONET, Ignacio. La pensée unique. In: *Le Monde Diplomatique*, janeiro de 1995. Paris: Le Monde Diplomatique, 1995.
- Rebeldes Brasileiros II*. Vol 11. São Paulo: Casa Amarela, [2006?]. P. 706-717.
- ROCHA, João Cezar de Castro. Dialética da marginalidade (Caracterização da cultura brasileira contemporânea)". IN: *Folha de S. Paulo*, Caderno MAIS!, 29/02/2004, p. 4-9.
- SANTANNA, Affonso Romano. Zut! Zut! Zut! In: *Veja*, 05/11/1975.
- SANTARRITA, Marcos. O fenômeno Rubem Fonseca. In: *Jornal do Comércio*, 28/12/1969.
- SANTIAGO, Silviano. Rubem Fonseca "processa" o senso comum. *Folha de São Paulo*, Ilustrada, 07/05/2005, p. E5.
- SCHNAIDERMAN, Bóris. Autópsia do país de Getúlio. In: *O Estado de São Paulo*, Caderno 2, 14/11/1990.
- SCHWARZ, Roberto. *Seqüências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. Pressupostos, Salvo Engano, de "Dialética da Malandragem", In: *Esboços de figura: Homenagem a Antonio Candido*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1979, p. 133-154
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- SHAKESPEARE, William. *Hamlet: príncipe da Dinamarca*. Rio de Janeiro: Newton Compton, 1996.
- SILVA, Deonísio da Silva. Um caso no romance brasileiro. In: *Jornal da Tarde*, 18/02/1995, p.6. SP
- _____. Resenha. In: *Brasil / Brazil: revista de literatura brasileira / a journal of brazilian literature*, ano 2, n. 2, Fevereiro de 1989: Editora Mercado Aberto. P. 91-98.
- _____. Rubem Fonseca, esse desconhecido. In: *Observatório da Imprensa*, Ano 15, n.563, 10/11/1999, disponível em <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=563AZL001>, último acesso em 17/05/2010.
- SILVA, Luiz Roberto do Nascimento e. O agosto permanente do Brasil. In: *Jornal do Brasil*, 27/11/1991.
- SILVERMAN, Malcolm. A sátira na ficção de Rubem Fonseca. In: *Ficção*, n. 22, setembro de 1977, p. 80-90.
- SOARES, Fabio. *Forma literária e forma social: fragmentação e totalidade em À Mão Esquerda, de Fausto Wolff*. Florianópolis. Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, 2005. (Dissertação de Mestrado)

- SOARES, Luiz Eduardo. *Cidade de Deus e do Diabo*.
http://www.luizeduardosoares.com.br/docs/cidade_de_deus_e_do_diabo.doc, 08/07/2002, último acesso em 12/08/2008.
- STADEN, Hans. *Hans Staden: primeiros registros escritos e ilustrados sobre o Brasil e seus habitantes*. São Paulo: Terceiro Nome, 1999.
- TEZZA, Cristovão. Rubem Fonseca e sua prosa irresistível em dose dupla. In: *O Estado de São Paulo*, 20/08/1997.
- TOLEDO, Roberto Pompeu de. Entre as quatro paredes da História. In: *Jornal do Brasil*, 10/11/1990, Caderno Idéias/Livros, p.6-9.
- Uso de nomes reais é criticado*. Folha de São Paulo, 13/01/2003, em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u66479.shtml>, último acesso em 16/09/09.
- VASQUEZ, Eduardo A., LICKEL, Brian, HENNIGAN, Karen. Gangs, displaced, and group-based aggression. In: *Agression and Violent Behaviour*. Elsevier, 2009.
- WASELFISZ, William Jacobo. *Mapa da violência IV: os jovens do Brasil*. Brasília: UNESCO, Instituto Ayrton Senna, Secretaria Especial de Direitos Humanos, 2004
- World Health Organization. *World report on violence and health: summary*. Geneva: WHO, 2002. disponível em http://www.who.int/violence_injury_prevention/violence/world_report/en/summary_en.pdf, último acesso em 04/05/2010.
- ZALUAR, Alba. Para não dizer que não falei de samba: os enigmas da violência no Brasil. In: NOVAIS, Fernando ^a(coord). *História da vida privada no Brasil*, vol 4. São Paulo: Companhia da Letras, 2002.
- _____. *Condomínio do diabo*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994

APÊNDICE

Algumas modificações foram feitas pelo autor da primeira para a segunda edição do livro, que foram o corte de trechos do livro de histórias paralelas à trama principal e a troca de nome de vários personagens. Como a troca de nome pode causar alguma confusão, segue aqui uma tabela com alguns nomes trocados na segunda edição:

Primeira Edição	Segunda Edição
Cabeleira	Inferninho
Marreco	Tutuca
Alicate	Martelo
Bar do Pingüin	Bar do Batman
Cabeção	Cabeça de Nós Todo
Velha Bá	Velha Tê
Baiano	Paulo da Bahia *
Jorge Gato	Verdes Olhos
Detetive Touro	Detetive Belzebu
Haroldo	--- **
Dadinho	Inho
Bené	Pardalzinho
Zé Pequeno	Zé Miúdo
Angélica	Adriana
Jorge Marimbondo	Ferroada
Sargento Geraldo	Sargento Linivaldo
Salgueirinho	Passistinha
Chininha	Oriental

Luís Sacana	Sacanagem
Alair	Tatalsão
Soninha Maravilhosa	Ana Rubro Negra
Mané Galinha	Zé Bonito

* por um provável erro de revisão, persiste na segunda edição um parágrafo onde o nome original, Baiano, aparece, ao invés de Paulo da Bahia, na pág.31

** personagem caracterizada como “bom malandro”, assassinada pela polícia, em trecho retirado da segunda edição