



Universidade de Lisboa
Faculdade de Letras

A VIOLÊNCIA COMO EXPRESSÃO DO SOFRIMENTO E DA
IDENTIDADE NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Mestrado em Estudos Brasileiros

SANDRA MATOS DOS SANTOS BRAGATO LOPES

2025

Dissertação especialmente elaborada para a obtenção do grau de Mestre, orientada
pela Professora Doutora Alva Martínez Teixeira

**LISBOA
2025**

**A VIOLÊNCIA COMO EXPRESSÃO DO SOFRIMENTO E DA IDENTIDADE NA
LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA**

DISSERTAÇÃO APRESENTADA COMO REQUISITO
PARCIAL PARA A OBTENÇÃO DO TÍTULO DE
MESTRE EM ESTUDOS BRASILEIROS DA
FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE
LISBOA.

ORIENTADORA: PROFESSORA DOUTORA ALVA
MARTÍNEZ TEIXEIRO

SANDRA MATOS DOS SANTOS BRAGATO LOPES

Dedico este trabalho aos meus filhos, Alice e Arthur, por me incentivarem a realizar meus sonhos e a todos aqueles a quem este estudo possa de alguma forma ajudar.

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa pela oportunidade de estudos sobre o Brasil que oferece aos alunos estrangeiros sem restrições de idade.

Muitíssimo obrigada aos Professores pelo acolhimento, inclusive com aulas à distância, quando necessário em fins de pandemia. Acrescento ainda, um agradecimento pelas possibilidades de reflexão e trocas fundamentais para a confecção deste estudo.

Deixo aqui o reconhecimento pela parceria de todos os colegas de curso, em especial, à amiga Mariana pelas conversas e acolhida.

Sou muito grata ao apoio indispensável dos familiares, sobretudo, dos meus filhos, Alice e Arthur, e do meu ex-marido, Clodoaldo, que suportaram momentos difíceis.

Aos meus pais, Antônio (*in memoriam*) e Maria Elena, e aos meus irmãos, Sérgio e Márcio, que sempre foram exemplos de dedicação aos estudos, retidão, honestidade e ética mesmo em contextos semelhantes ao livro aqui analisado, *Cidade de Deus* (1997).

Desejo aqui expressar um agradecimento especial à minha Orientadora, Professora Doutora Alva Martínez Teixeira, pela confiança depositada, pelos estímulos, pela dedicação, pelo equilíbrio e competência com que conduziu o desenvolvimento dos estudos e pela liberdade concedida à expressão dos pensamentos.

2025
SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
CAPÍTULO I - IDENTIDADE E VIOLÊNCIA	12
1.1 O protagonista na literatura brasileira.....	12
CAPÍTULO II - LITERATURA, SOCIEDADE E VIOLÊNCIA	25
2.1 Violência invisibilizada.....	25
2.2 Realidade social e violência.....	44
CAPÍTULO III - ANÁLISE DAS OBRAS LITERÁRIAS	53
3.1 <i>Cidade de Deus</i>	53
3.1.1 Foco narrativo e tema.....	53
3.1.2 Poder e violência.....	58
3.1.3 Personagens.....	61
3.1.4 Considerações sobre <i>Cidade de Deus</i> : literatura e cinema.....	62
3.2 <i>Eu sou favela</i>	65
3.2.1 Literatura marginal/periférica.....	65
3.2.2 Coletivo de autores e suas temáticas.....	69
3.3 <i>Os anões</i>	77
3.3.1 Singularidades da expressão literária.....	77
3.3.2 Temática provocativa/reflexiva.....	80
3.3.3 Foco narrativo e violência.....	83
3.4 <i>Ó</i>	88
3.4.1 Violência e linguagem.....	88
3.4.2 Violência, sofrimento e Justiça.....	93
3.4.3 Matéria, tempo e sofrimento.....	98
CONSIDERAÇÕES FINAIS	100
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	103

RESUMO

O presente estudo tem o intuito de buscar fundamentos para a compreensão da expressão literária brasileira contemporânea que examina a violência, através principalmente dos instrumentos metodológicos e conceituais dos Estudos Literários, com o apoio, complementar e pontual, da Filosofia, das Ciências Sociais e da Psicanálise. Nesse sentido, foram escolhidas as seguintes obras literárias para o corpus da dissertação: *Cidade de Deus* (1997), que num primeiro momento explicita a escalada da violência nos espaços urbanos e retrata a favela; *Eu sou favela* (2012), que foca a mesma realidade, procurando “dar voz à favela”, num segundo momento em que a sociedade já tem movimentos mais organizados em relação às discriminações, e, igualmente, os textos de Nuno Ramos, *Ó* (2008), e de Verônica Stigger, *Os anões* (2010), que também trazem a expressão da violência na literatura, sob o signo do preconceito e da brutalidade, mas de outro modo. Neles, o leitor é colocado numa posição mais incômoda, pois a violência explicitada no inusitado, no absurdo ou no grotesco o leva ao estranhamento e a suspeitar da existência de uma violência oculta no mecanismo social do qual participa.

Palavras-chave: literatura brasileira contemporânea, violência, violência invisibilizada, identidade, sofrimento.

ABSTRACT

The present study aims to seek foundations for the understanding of contemporary Brazilian literary expression that examines violence, mainly through the methodological and conceptual instruments of Literary Studies, with the complementary and punctual support of Philosophy, Social Sciences and Psychoanalysis. In this sense, the following literary works were chosen for the corpus of the dissertation: *City of God* (1997), which at first explains the escalation of violence in urban spaces and portrays the favela (slum); *Eu sou favela* (2012), which focuses on the same reality, seeking to "give voice to the favela", in a second moment in which society already has more organized movements in relation to discrimination, and, likewise, the texts by Nuno Ramos, *Ó* (2008), and Veronica Stigger, *Os anões* (2010), which also bring the expression of violence in literature, under the sign of prejudice and brutality, but in another way. In them, the reader is placed in a more uncomfortable position, since the violence made explicit in the unusual, the absurd or the grotesque leads him to estrangement and to suspect the existence of a hidden violence in the social mechanism in which he participates.

Key words: contemporary brazilian literature, violence, invisible violence, identity, suffering

INTRODUÇÃO

As últimas décadas do século XX foram marcadas pelo aprofundamento das desigualdades sociais e pelo aumento exponencial da violência no Brasil. Concomitantemente, novas formas de se relacionar e de viver se configuraram na sociedade brasileira. De um lado, as favelas se multiplicaram nas regiões mais inóspitas das grandes cidades e houve a intensificação do uso de armas de fogo com o empoderamento do narcotráfico que limitou o acesso a essas favelas. Por outro lado, as classes médias e altas se enclausuraram em busca de segurança. Desse modo, enclaves de pobreza e de riqueza modificaram as paisagens urbanas no Brasil.

A marca da violência caracterizou diversas expressões artísticas brasileiras como uma condição de destaque e singularidade e, assim, diferentes modos de externar a dor causada pela violência puderam ser percebidos na literatura.

Embora a violência estivesse presente na história do Brasil e do mundo desde os seus primórdios, a maneira de percebê-la e de representá-la modificou-se substancialmente através dos tempos.

Desta perspectiva, primeiramente, será apresentado um breve resumo dos instigantes caminhos que a literatura brasileira percorreu para chegar nas atuais formas de representação da violência. Através do exame da figura do protagonista em obras paradigmáticas da literatura brasileira, pretende-se examinar alguns tópicos relevantes relativos à realidade violenta que caracteriza a sociedade nacional e os recursos que a literatura mobiliza para desnudá-la. Nesse sentido, a violência pode se apresentar mais ou menos visível e, ao mesmo tempo, o ser humano, pode estar sensibilizado ou não, para percebê-la. Deste modo, é preciso visualizar o contexto literário em que se inserem as obras elencadas para estudo para poder analisá-las adequadamente e de modo aprofundado.

A presente dissertação tem o intuito de analisar quatro obras literárias publicadas entre 1997 e 2012. Compõem o *corpus* deste trabalho *Cidade de Deus* (1997), *Eu sou favela* (2012), *Ó* (2008) e *Os anões* (2010). Todas as obras apontam para a segregação e injustiça social ligadas à violência no Brasil em diferentes níveis de visibilidade dessa relação. Na primeira série, formada por *Cidade de Deus* e *Eu sou favela*, a violência explicitada permite mais facilmente ao leitor vincular as relações entre a violência, o território segregado, os preconceitos e a injustiça social.

Na segunda série de obras, *Os anões* e *Ó*, ao leitor é exigido um maior esforço interpretativo para locupletar os espaços de indeterminação de sentido.

O tema da violência é complexo e de difícil delimitação, ao mesmo tempo, os atos violentos demandam uma certa justificativa e coerência que as obras literárias em questão aspiram não atender. As relações entre literatura e sociedade, atravessadas pela realidade social vigente, serão apresentadas no segundo capítulo.

Como apoio adicional e pontual aos Estudos Literários, foram integradas à análise literária algumas ideias e conceitos relevantes de estudos que versam sobre o tema. Dentre eles, foram escolhidos textos de autores referendados pelo meio acadêmico brasileiro das áreas das Ciências Sociais, a Filosofia e a Psicanálise, que se debruçaram sobre as mudanças históricas do sistema capitalista, as incidências sobre o psiquismo e o modo de ser do brasileiro. Bem como autores estrangeiros que examinaram as implicações da violência no comportamento da sociedade atual.

Tais autores apontam para mudanças profundas no psiquismo humano e uma dificuldade em perceber os efeitos da violência social em novos comportamentos, pois a violência estaria invisibilizada no cotidiano comum.

Dunker (2015) traz para a reflexão “o muro” como um sintoma imbricado nas novas formas de viver e se relacionar que foram se desenvolvendo no Brasil com os avanços do Neoliberalismo nos últimos anos. O autor examina o arcabouço psicológico do brasileiro que se desenha engendrado numa lógica administrativa que passa a permear diversas áreas da vida no Brasil interligada à figura do gestor, denominada “lógica do condomínio”. Apreende-se nessa hipótese de reflexão, uma sociedade muito marcada por ressentimento, inveja e cinismo, posto que as desigualdades sociais não são de fato enfrentadas, mas administradas numa lógica excludente.

Com as alterações ocorridas também nas formas de diagnosticar o adoecimento psíquico, o sofrimento foi distanciado de suas causas sociais, a violência social passou a não ser mais reconhecida no sofrimento.

Os autores Safatle, Silva e Dunker (2020), investigam as influências do Neoliberalismo com relação o sofrimento psíquico e explicitam um aprofundamento do individualismo, do consumo, da indiferença ao sofrimento alheio e da quebra da solidariedade, além de uma vida atravessada pelos valores de mercado. Além disso,

expõem a intenção Neoliberal explícita de formar um novo sujeito, transformar “almas e mentes”.

Em consonância com as ideias apresentadas acima, Han (2017) defende que o homem contemporâneo tem seu psiquismo impactado pelo capitalismo vigente, tem a violência invisibilizada em seu próprio âmago e o sujeito que imagina ser livre é vítima da violência invisível contra si mesmo.

Tais ideias são pertinentes a possíveis leituras das obras, sobretudo para aquelas que exigem uma participação mais acurada do leitor. Deste modo, parte do segundo capítulo destina-se a explorar as relações entre o *corpus* desta dissertação e as contribuições dos autores de apoio para explicitar as relações entre violência visível e invisibilizada, sofrimento e literatura

A realidade social no Brasil é preocupante e os limites entre realidade e ficção que a literatura traz para reflexão exigem atenção. Partindo dessa premissa, foram pesquisados dados de estudos relevantes de órgãos confiáveis sobre a violência no país, tais dados explicitam a dimensão da violência como um problema social central na vida dos brasileiros, que afeta o físico e o psíquico.

Uma vez delimitado o contexto literário e sócio-cultural em que se inserem as obras do *corpus*, pretende-se, no capítulo III, através dos instrumentos dos Estudos Literários apreender a tematização e as expressões estéticas das obras citadas que trazem subsídios para uma leitura dos traços identitários dessa literatura relacionados à violência.

No subcapítulo dedicado à Cidade *de Deus* (1997), pretende-se observar o posicionamento singular do autor, a tematização da favela, a composição dos personagens, as relações entre poder e violência, bem como, as relações entre o livro e a versão fílmica.

O universo complexo de relações e o aumento da criminalidade, num ambiente miserável e desprezado pelo poder público, propiciam a legitimação da violência sobre os mais vulneráveis. A expressão narrativa sobre a violência que surge dessa realidade em que há mudanças importantes nas formas de agir e pensar da marginalidade serão observadas, bem como sua adaptação no Cinema de Retomada.

O movimento da Literatura Marginal/Periférica insere *Eu sou favela* (2012) num contexto mais amplo e engajado, em que a vulnerabilidade social é retratada por um coletivo de autores e suas temáticas.

A necessidade de expressão de segmentos marginalizados fomentou uma forma de expressão literária com características próprias que se autodenominou “Literatura Marginal”, o movimento ganhou potência e engajamento de um coletivo de autores e apoio das comunidades periféricas.

As representações da violência e do sofrimento sobre essa realidade excludente, atravessadas pelo olhar dos próprios marginalizados, serão analisadas segundo um recorte temático.

Os anões (2010) tem características peculiares que envolvem muitos recursos estéticos que representam a violência de maneira singular na literatura. Ademais dessas singularidades, pretendem-se explorar as particularidades associadas à escolha do foco narrativo no conto inicial.

Em situações cotidianas de uma aparente normalidade surgem comportamentos violentos aparentemente inexplicáveis, mas a violência nessa obra, além da visibilização de questões complexas exige uma reflexão sobre a própria Literatura no panorama da Arte contemporânea.

A análise de *Ó* (2008) caminhará pela sensibilidade do narrador sobre os aspectos que envolvem a violência, o sofrimento e a existência. Aspira-se mostrar as relações entre violência, linguagem e justiça estabelecidas na obra.

O narrador de *Ó* expõe suas fragilidades e remete o leitor ao desamparo da condição humana, à impotência diante da natureza e ao estranhamento do comportamento humano.

CAPÍTULO I

IDENTIDADE E VIOLÊNCIA

1.1 - O protagonista na Literatura Brasileira

Há uma certa dificuldade em conceituar os termos violência e identidade, bem como relacioná-los, pois ganharam uma enorme abrangência semântica com o passar dos tempos. O presente trabalho tem o intuito de procurar as relações entre esses termos na literatura brasileira contemporânea. Para tanto, neste primeiro capítulo, pretende-se situar a busca pela identidade literária como uma necessidade de construção particular de distinção em relação a outras literaturas, bem como exemplificar o aumento crescente da violência, visível ou não, no decorrer das escolas literárias. Deste modo, será apresentado um breve resumo de transformações significativas das figuras centrais de obras literárias fundamentais, com destaque final às obras contemporâneas deste estudo.

As culturas latino-americanas tentaram através do nacionalismo configurar a identidade nacional e, deste modo, a figura do herói surge como um elemento marcante dessa busca na literatura.

Em meio ao processo de Independência de Portugal e de difusão da imprensa, a elite letrada do Brasil se une em torno da ideia de uma identidade nacional, porém essa identidade teria que ser moldada à luz dos ideais políticos e culturais dessa elite.

O Romantismo, após a Independência tardia do Brasil, procura exaltar a figura do índio como um representante nacional. Neste período, o índio foi idealizado com certas características dos cavaleiros medievais europeus.

No cerne desse ímpeto patriota, os românticos buscavam um símbolo que representasse o Brasil adequado aos ideais burgueses da época, deste modo descreveram o índio como “bom selvagem” e cordial.

Cândido (1971, p. 18) destaca o indianismo como “a busca do específico brasileiro”. Os românticos, diferentemente dos modernistas, abusavam de uma idealização da figura do índio, equiparando-o ao conquistador, atribuindo-lhes

aspectos como o cavalheirismo e a generosidade. Havia a necessidade de compensar os mitos europeus, uma tendência a tratar os grandes temas da literatura ocidental de uma forma particularizada segundo as tradições brasileiras.

O artigo “Paradoxos do nacionalismo literário na América Latina”, de Leyla Perrone-Moisés, traz interessantes questões para a reflexão sobre a necessidade da busca identitária das literaturas ibero-americanas após o processo de colonização europeia.

A autora argumenta que as literaturas latino-americanas tiveram que se debater com instâncias do Mesmo e do Outro desde o início, entretanto o Brasil teve uma particularidade ímpar porque sua independência foi tardia em relação aos demais países. Acrescente-se ainda que o fato de Dom João VI ter se refugiado com a corte e a família no Rio de Janeiro fez transparecer que o processo de independência foi mais amigável, sem o rancor esperado, mas esse sentimento teria sido substituído por um certo menosprezo pela fragilidade da Metrópole no plano internacional (Perrone-Moisés, 1997, p. 245).

O Brasil se distinguiria pelo aniquilamento e abafamento das culturas primitivas em muitas regiões, daí depreende-se que a descrição romântica não condiz, em absoluto, com a realidade violenta sofrida historicamente pelos indígenas no Brasil.

No romance *O Guarani* de José de Alencar, 1857, observamos a figura do “bom selvagem” no personagem do índio Peri. A lealdade à família abastada de Ceci, jovem loira de ascendência europeia e a conversão de Peri ao Cristianismo propiciam o enlace amoroso, que simboliza o cruzamento harmônico entre as culturas na dimensão ficcional romântica.

As metáforas utilizadas para identificar a nação dependiam do outro europeu, tanto para imitá-lo quanto para rejeitá-lo. O termo “Novo Mundo” para tratar do continente americano já indicava a intenção de reduzir a alteridade dos povos americanos pelos europeus, pois o “novo” carece da história do “velho”, a ideia de repetição ou recomeço da própria Europa estava implícita (Perrone-Moisés, 1997, p. 247).

O patriotismo como apego de um grupo a seu território e valores sempre existiu, mas o conceito de nacionalismo ganhou força no século XIX. Como é sabido, nesse contexto, os românticos utilizaram com entusiasmo o conceito de nação e o sentimento nacionalista.

O paradoxo criado pela busca da essência nacional e o desejo de colocá-la numa posição de destaque no mundo é que esbarra no localismo e provincianismo, embora deseje o caráter universal.

No período literário denominado Realismo-Naturalismo, por volta do final do século XIX, as personagens centrais passam a ser menos idealizadas, busca-se representar a realidade, o comportamento social e as instituições. Os protagonistas são apresentados em sua complexidade psicológica, por vezes patológica, inseridos na vida cotidiana dos cidadãos comuns.

Em 1881, com *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Machado de Assis inova ao apresentar um protagonista integrante da elite econômica não afeito aos valores morais da época. Arrogante e fútil, este defunto autor, mescla pessimismo, ironia e também explicita as relações por interesse imperantes na sociedade. A violência presente no sistema escravocrata e no patriarcalismo perpassa a crítica social aguda exprimida através de uma linguagem refinada, por vezes irônica, em que a violência simbólica atravessa os costumes da época.

No plano da forma, o *modi operandi* da elite brasileira – signatária do capitalismo europeu, entretanto, adaptado às assimetrias locais – é configurado na volubilidade e hipersensibilidade de narradores protagonistas como Brás Cubas e Bento Santiago, figura central de *Dom Casmurro* (1899), indivíduos cuja polidez e a cultura formal acadêmica mascaravam violentos processos de exploração e de dominação, próprios ao escravismo e à dependência social (Nunes, 2020, p.73).

Num outro exemplo bastante significativo para este estudo, Machado de Assis, em *O Alienista* (1882), elabora uma alegoria da sociedade do século XIX baseada na ideia de exclusão daqueles que tenham um comportamento considerado desviante. O médico Simão Bacamarte, após o estudo obsessivo das doenças mentais, passa a internar um número excessivo de pessoas no manicômio da cidade de Itaguaí, o que gera revolta na população. Entretanto, num dado momento conclui que a normalidade é uma condição incomum e que ele próprio era o exemplo do perfeito equilíbrio mental, o que não poderia ser normal, internando-se então a si mesmo no manicômio que criou, até a morte. Ao tentar demarcar os limites da razão, vê-se às voltas com a dificuldade de definir sanidade e loucura. Através da ciência, o autor convida os leitores a refletirem sobre a violência como restrição da liberdade perpetuada num discurso hegemônico validado socialmente.

É interessante ressaltar que há autores que atravessam e superam as barreiras do nacionalismo literário, como assinala Roberto Schwarz (1990), em *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*, pois mesmo quando o escritor parece tratar de uma cena puramente provinciana e local, imprime o caráter universal à sua obra.

Contemporâneo de Machado de Assis, Aluísio Azevedo, gozou de prestígio pelo seu romance *O cortiço*, publicado em 1890, pois aproximava-se do movimento naturalista europeu em destaque à época. Nesta obra, a importância do espaço é destacada e, assim, o cortiço é o espaço coletivo pobre onde eclodem as chagas sociais. A crítica perante as relações sociais que se desenrolam destaca a ideia de que o meio determina o caráter dos personagens e de que a miscigenação e a promiscuidade sexual são fatores preponderantes para tal no Brasil do século XIX.

Num espaço de importância secundária, temos o sobrado de Miranda, personagem que representa a burguesia ascendente, o capitalismo incipiente. Deste modo, a desigualdade social fica marcada por personagens que convivem lado a lado. A exploração do homem pelo homem, a ambição, a perversão, produzem cenas sórdidas em que o personagem principal, João Romão, está disposto a tudo para pertencer a essa classe ascendente e privilegiada.

Tal como na França, em solo brasileiro o naturalismo apresentou-se como expressão estética das diversas correntes do pensamento moderno. Entre nós, assim, a literatura naturalista originou-se do conflito intelectual que se instalou na sociedade brasileira, naquele momento dividida entre monarquistas e republicanos, escravistas e abolicionistas, católicos e maçons. Em consonância de princípios com a ideologia republicana, o romance naturalista reescreveu o país a partir da periferia. Nesse sentido, *O cortiço* (1890) é o maior exemplo da congruência entre o ideal republicano de construção de uma nação livre, mestiça e democrática, capaz de conferir oportunidades iguais aos seus cidadãos, e o ideal estético naturalista. Comprometido com a afirmação da identidade nacional, o romance naturalista trouxe marginais e excluídos à cena literária, corroborando então o ideal democrático republicano (Corrêa, 2011, p.283).

Embora o narrador onisciente em terceira pessoa denote a intenção de uma certa objetividade, distanciamento e cientificidade na observação da sociedade, o enredo desenvolve-se permeado pelo recorte de visão de uma parcela de intelectuais da sociedade brasileira e europeia daquele período. No entendimento de Corrêa (2011), há um caráter transgressor e democrático a favor dos marginalizados que não é enfatizado pela crítica literária à obra e ao naturalismo.

Euclides da Cunha, em *Os sertões* (1902), dá centralidade às figuras marginais, num rompimento com o academicismo. A obra tem um caráter regionalista, pois trata da Guerra de Canudos, no interior da Bahia. A figura do sertanejo ganha destaque, bem como a questão racial e a miscigenação. Ao adentrar o sertão nordestino desconhecido, Euclides aprofunda sua visão do espaço, das pessoas, da realidade sócio-cultural do sertanejo nordestino e questiona a violência exercida pelo Estado através das ações do exército. O sertanejo, então, é visto como vítima da situação social, geográfica e histórica. O caráter regional é ultrapassado por uma visão mais aprofundada e crítica do Brasil que influenciará futuras gerações e obras. O autor iniciou como correspondente do jornal *O Estado* para fazer reportagens sobre o evento e imortalizou-se na literatura brasileira como importante escritor, cuja obra causa interesse em diversas áreas do conhecimento humano, como as Ciências Sociais ou os Estudos Literários.

Adaptando a proposição de Benjamin, poderíamos dizer que a obra de Euclides lega uma série de reflexões que iluminam o massacre dos sertanejos pelos militares na guerra de Canudos, permitindo aos leitores contemporâneos, por meio da rememoração, a compreensão desse processo e transmitindo-lhe a tarefa de dar continuidade à sua luta pela superação do sistema em que vivemos, regido pela violência da exploração entre os homens (Arnt, 2009, p.103).

O movimento modernista introduzido a partir de 1922, traz uma renovação estética na literatura brasileira, pois a temática nacionalista e a crítica social aliadas às inovações artísticas de vanguarda europeia dão nova roupagem à cultura e ao folclore, bem como ao uso da linguagem coloquial na literatura.

Em 1928, o “Manifesto Antropófago” de Oswald de Andrade propõe, através da metáfora que alude ao ritual antropofágico indígena de incorporação das características consideradas positivas da vítima, a assimilação, após uma avaliação crítica dos elementos culturais que compõem ambas identidades, ou seja, primitiva (indígena e africana) e europeia, sem sobrepor uma à outra:

Transpondo tal prática ao domínio cultural da modernidade brasileira, Oswald considerava que, pela dupla operação de assassinato e devoração do pai europeu, o filho resolveria seu complexo de Édipo, transformaria o Tabu em Totem. Essa proposta tinha a vantagem de substituir o que mais tarde seria chamado de angústia da influência por uma apropriação voluntária da mesma.

Existe sempre, nos ensaios sobre nossa identidade, uma tensão de base: nossa relação com o Velho Mundo que nos invadiu no século XVI, com o colonizador que nos explorou, e agora com o Primeiro Mundo que nos mantém em situação de dependência. (Perrone-Moisés, 1994, p. 254)

Destaca-se nesse período, entre outros, o personagem Macunaíma, de Mário de Andrade, protagonista do livro homônimo: *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, de 1928. Ele representa um herói às avessas e reúne no mesmo livro, entre outros elementos, a mitologia indígena e as características de movimentos de vanguarda europeia. Perrone-Moisés (2007, p. 207), apresenta trechos de escritos de Mário de Andrade em que o autor diz sofrer pela falta de organização moral do brasileiro que Macunaíma satiriza.

Nota-se então, que a figura do herói virtuoso presente no Romantismo é substituída pela figura do anti-herói que exprime as mazelas da complexidade humana. Os indícios dessa figura que já eram apontados anteriormente na Literatura Brasileira ganham contornos mais específicos a partir das obras de Machado de Assis, Oswald de Andrade e Mário de Andrade, em que a falta da virtude é exacerbada e percorrerá as relações entre identidade e Literatura.

“Ai que preguiça!” e “Pouca saúde e muita saúva, os males do Brasil são” são frases repetidas pelo personagem Macunaíma. O protagonista é indolente e age pelo prazer. Não há preocupação com a verossimilhança sobre o tempo e o espaço na narrativa, a linguagem é coloquial e mistura diversos discursos e modelos, provenientes da mitologia indígena, africana e, igualmente, da literatura ocidental.

Sobre o nacionalismo na obra de Mário de Andrade, Perrone-Moisés afirma que,

Na verdade, para M.A., como para todos os brasileiros verdadeiramente preocupados com o país, o nacionalismo constituiu um constante problema. Ele tinha consciência de que, em determinados momentos culturais como o modernismo, era oportuno ser nacionalista, e que o nacionalismo econômico e político era uma necessidade sempre renovada. O que ele não aceitava era o nacionalismo ufanista e xenófobo, porque conhecia suas ilusões e perigos, e o nacionalismo artístico porque sua concepção de arte era universalista. (Perrone-Moisés, 2007, p. 209)

O modo de falar cotidiano e popular do Brasil conquistam espaço na prosa, com obras voltadas para a temática nordestina. A questão da seca, das

desigualdades sociais, econômicas e da disputa de terras inspiram escritores importantes do Modernismo a partir de 1930.

Paulo Honório, personagem principal de *São Bernardo*, romance de Graciliano Ramos publicado em 1934, é um homem bruto, violento, ciumento, desconfiado, inescrupuloso e determinado. Narrada em primeira pessoa, as questões socioeconômicas e regionais perpassam a obra, mas o drama psicológico e a maneira de se relacionar deste homem que ascende socialmente dão um caráter mais abrangente à obra. Jaime Ginzburg (2017, p. 65) destaca esse romance como representante de uma linha melancólica relacionada à violência na literatura brasileira, em que alguns aspectos se repetem: o foco narrativo em primeira pessoa é assumido por narradores masculinos, a dificuldade dos personagens principais em se relacionarem com as esposas, a morte das mulheres impulsiona o ato de narrar, não há linearidade temporal, o uso de um discurso metanarrativo, o impacto não superado da perda da mulher.

Para Ginzburg esse ritual fúnebre que se repete constitui uma espécie de historiografia inconsciente do Brasil, em que são narradas as tantas mortes silenciadas na história do país. Neste sentido, é possível encontrar muitas das características citadas por Ginzburg em outro grande romance: *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis. No seu estudo, o autor compara ainda esse romance de Graciliano Ramos a outros dois grandes representantes da literatura brasileira, *Grande Sertão: Veredas* (1956), de Guimarães Rosa e *Lavoura Arcaica* (1975), de Raduan Nassar.

O Brasil, a partir dos anos 1950, no governo de Juscelino Kubitschek, vive um processo de intensa modernização, industrialização e urbanização, que influenciará a Literatura de diferentes modos.

Em primeiro lugar, na década de 1950 surgiu o movimento de vanguarda denominado Concretismo ou Poesia Concreta, que exerceu uma grande influência no campo cultural brasileiro. Caracterizado por experimentalismos de linguagem e diálogo constante com a linguagem publicitária, efetiva-se uma aproximação da poesia com as artes visuais e rompe-se com a estrutura tradicional dos versos.

Em segundo lugar, Alfredo Bosi, no livro *O conto brasileiro contemporâneo* (1975), utilizou a expressão *literatura brutalista* para designar a centralidade do tema da violência na literatura brasileira a partir de 1960. Explicitamente atrelou o

fenômeno às diferenças sociais evidenciadas numa sociedade de consumo e ao novo estágio do capitalismo.

Esse novo realismo teve um caráter denunciativo e testemunhal. O autor Rubem Fonseca destaca-se no período:

Inspirado no neorealismo americano de Truman Capote e no romance policial de Dashiell Hammett, o brutalismo caracterizava-se tematicamente pelas descrições e recriações da violência social entre bandidos, prostitutas, policiais corruptos e mendigos. Seu universo preferencial era o da realidade marginal, por onde perambulava o delinquente da grande cidade, mas também revelava a dimensão mais sombria e cínica da alta sociedade. Sem abrir mão do compromisso literário, Fonseca criou um estilo próprio – enxuto, direto, comunicativo –, voltado para o submundo carioca, apropriando-se não apenas de suas histórias e tragédias, mas também de uma linguagem coloquial que resultava inovadora pelo seu particular “realismo cruel”. (Schøllhammer, 2009, p. 27)

Feliz Ano Novo (1975), de Rubem Fonseca, traz a violência física e explícita atrelada às desigualdades sociais e ao cenário urbano como marca indelével de seus traços literários. O livro foi censurado pela Ditadura Militar após sua publicação. O autor, que trabalhou como advogado criminalista e comissário de polícia, imprime como característica de sua obra a descrição detalhada e realista de cenas violentas. A predileção pelo gênero do conto e pela linguagem coloquial se afirmam como tendências crescentes na Literatura Contemporânea Brasileira.

Após o período ditatorial, de 1964 a 1984, ainda permaneceu na literatura brasileira o destaque à violência, pois o paradoxo criado pelo aumento da distância social e a proximidade espacial de classes antagônicas do ponto de vista econômico foi evidenciado. Sobre esse aspecto, destacam-se algumas obras que dão continuidade ao tema aqui proposto e que serão analisadas mais detalhadamente neste estudo.

Em 1997, o livro *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, retratou um espaço urbano, mais precisamente uma favela, de nome idêntico, bastante conhecida no Rio de Janeiro. O autor nos remete para a aceleração urbana desorganizada e segregacionista, que ratificou naquele espaço as diferenças sociais, econômicas, raciais, culturais, religiosas, linguísticas e concomitantemente exibiu um aumento exponencial da violência nas últimas três décadas do século XX.

A obra apresenta aproximadamente três décadas de história do território e três tipos de marginalidade, passa pelo “malandro”, que busca a sobrevivência por

meios desonestos, Cabeleira, pelo bandido querido Bené e pelo perverso chefe do tráfico de drogas, Zé Pequeno¹.

A realidade expressa é contraditória, brutal e carece de uma coerência que o autor não procura apresentar. Através de pequenas histórias, aparentemente desconexas e sem ordem, através de muitas personagens retratadas com pouco aprofundamento subjetivo e, de certa forma, inconclusas, através de inúmeros diálogos que surgem sem contexto e de histórias recheadas de violência, a fragmentariedade constrói o “tecido” da obra, formando o todo.

A estrutura fragmentária impede o desenvolvimento pleno psicológico dos personagens, com exceção dos personagens principais Cabeleira, Zé Pequeno e Bené. Na obra, muitas vidas são interrompidas de forma violenta na juventude, são breves e fragmentadas, como as histórias. Encontramos numerosos sujeitos desprovidos de subjetividade que os identifique, como se o desenvolvimento da subjetividade fosse impedido pelo contexto social, pela falência do Estado.

Em *Cidade de Deus*, os personagens centrais são homens negros, cuja violência brutal está atrelada ao gênero. A violência física letal, pelo uso da força ou arma, está implicada na violência simbólica explicitada. Não há protagonismo feminino, as mulheres aparecem submetidas às vontades masculinas. As relações entre gênero, raça, classe social e violência estão implícitas aos fatos narrados entre o testemunhal e o ficcional.

Paulo Lins foi um morador da favela que realizou um estudo antropológico sobre o território e teve a possibilidade diferenciada naquele contexto social de frequentar a universidade. A partir dessa posição constrói seu texto sem apresentar soluções ou descrever as causas e oferece mais questionamentos ao leitor do que respostas.

A dificuldade de nomear a violência e dar sentido a ela e a seus impactos, tornou o tema relevante nas produções artísticas das últimas décadas do século passado até hoje no Brasil. A adaptação cinematográfica do romance de Lins teve grande sucesso e alcance internacional e, assim, deu maior visibilidade à obra e ao autor.

¹ A edição feita pela Editora Planeta do Brasil, 2018, atribui respectivamente os nomes Inferninho, Pardalzinho e Zé Miúdo para os personagens citados. Neste trabalho utilizaremos a nomenclatura da edição de 1997, da Editora Companhia das Letras.

O título *Cidade de Deus* em si apresenta uma dupla ironia, porque é o nome real do lugar e porque a realidade se contrapõe aos ideais frequentemente relacionados à religiosidade cristã.

Lançado em 2011 na França e em 2015 no Brasil, *Eu sou favela* apresenta pequenos contos, mesclados com outros discursos, como artigos de imprensa e entrevistas, que sugerem ao leitor uma relação perturbante entre realidade e ficção. As personagens são em sua maioria vítimas e ao mesmo tempo cúmplices do tráfico e da violência.

Também nesta obra, vários autores conhecem a vida numa favela de uma metrópole brasileira pelo seu interior. A centralidade da violência na vida das personagens dá o tom dos textos. Situada num outro contexto histórico, diferenciado de *Cidade de Deus*, a narrativa tem um caráter denunciativo que vai ao encontro do apelo de grupos sociais mais organizados, reivindicativos e instruídos sobre as relações entre a violência e as desigualdades socioeconômicas.

Embora a maioria das personagens estejam sofrendo a violência, surgem personagens femininas que planejam os atos violentos como forma de se proteger e evitar a repetição de abuso ou dar fim ao sofrimento próprio e dos filhos. Também a criança protagoniza o sofrimento causado pela violência nalguns dos textos da obra.

Nos livros dessa primeira série do *corpus* escolhido para este estudo, *Cidade de Deus* e *Eu sou favela*, temos a favela tematizada como um espaço fechado em si e a linguagem é retratada com fidelidade relativamente ao modo de falar peculiar a esse ambiente segregado. Os narradores atribuem voz a sujeitos historicamente silenciados e, assim, dentro dessa limitação do espaço configurado na favela, uma voz e um olhar diferenciados surgem.

O caráter denunciativo destes livros implica em posicionamentos ideológicos que reverberam para além do campo literário.

Na terceira obra selecionada, *Os anões*, publicada em 2010, de Verônica Stigger, a violência não aparece tão atrelada a um local específico, mas disseminada na vida social. Enquanto nos livros da primeira série a violência está centrada em tipos marginais, periféricos, agora os protagonistas são “cidadãos comuns”, tipos medianos de uma classe intermediária com algum poder aquisitivo.

Na obra, a violência parece inexplicável, sem sentido, em cenas grotescas, absurdas e espetaculares. As reações dos personagens aos atos violentos também remetem ao absurdo, são de difícil compreensão. A possível reação de indignação

do leitor não é suscitada somente pelo ato violento em si, como se poderia presumir nas obras citadas na primeira série, mas vai além da agressão: o comportamento, as reações, as ideias dos personagens principais remetem o leitor para uma indignação pelo absurdo de todo o contexto e uma sensação de incompreensão. O comportamento social é questionado.

Stigger remete o leitor à violência que faz parte da cultura e que é estruturante do sistema político e econômico, que atinge a todos e permeia as relações na sociedade. Trata-se de uma violência invisível, internalizada e autorreferente. A obra aborda tanto a violência física motivada por vaidade pela suposição do pertencimento a um certo grupo social que teria mais direitos (validados socialmente), como no conto “Os anões”, quanto a violência psicológica, internalizada, autorreferente que desemboca no suicídio, como em “200 m2” ou “Curta-metragem”.

O poder de consumo que não alivia a angústia e as cenas narradas como se a vida das personagens principais fizesse parte de um espetáculo a ser visto por um público ávido pela tragédia são o cerne dessa violência invisível.

Em Ó (2008), de Nuno Ramos, a personagem central, também um “cidadão comum”, exprime a sua perplexidade diante das arbitrariedades da natureza e do contexto social. A violência também é tematizada na opressão e na inação frente ao sofrimento:

O inferno, se existe, é com certeza um lugar cheio. O sofrimento solitário pode ser melancólico ou extremamente assustador – em filmes de terror, as vítimas estão quase sempre sozinhas –, mas o horror maior está associado à multidão. Isso está tão entranhado em nós que transfere-se facilmente aos bichos. Como não sentir aflição numa estrada, quando ficamos presos atrás de um caminhão cheio de porcos? Ou numa granja, diante de uma jaula de galinhas que tentam se mover num espaço absurdamente comprimido? (Ramos, 2008, p. 73)

O personagem principal remete o leitor para aquilo que o ser humano não controla, como a passagem do tempo, as mudanças no corpo, a condição humana de desamparo e precariedade, mas também remete para o atravessamento cultural dos instintos e desejos humanos.

O leitor é envolvido num sentimento de incerteza, estranhamento e fragilidade, que percorre toda obra através do personagem principal. Longe do perfil do idealizado “bom selvagem”, herói do Romantismo, o protagonista da literatura

contemporânea é mergulhado profundamente na fragilidade de sua condição perante a realidade social e natural da vida. É exatamente sua condição de incerteza, estranhamento e vulnerabilidade que é tematizada.

Os autores desta segunda série do *corpus*, para além do discurso fragmentário que caracteriza um número significativo de obras da literatura brasileira contemporânea, já observada também nas obras da primeira série, recorrem ao hibridismo de gêneros literários como recurso expressivo da complexidade da realidade.

Os recursos estéticos para lidar com a fragilidade e a complexidade da realidade na literatura incluem a concisão, a fragmentação, o hibridismo e a metalinguagem. Porém, a literatura brasileira contemporânea procura expressar concomitantemente a brutalidade e o sofrimento do realismo marginal, da desigualdade e injustiça social. A angústia tem um caráter denunciativo.

“A literatura, em busca de uma poética dos restos, ganha potência expressiva e permite empatia com aqueles que viveram o Brasil como espaço de repressão ou trauma” (Ginzburg, 2012, p. 204).

Ao analisar a Literatura Brasileira Contemporânea, através de algumas obras publicadas a partir da década de 60 e levantar algumas hipóteses de reflexão sobre a figura do narrador nesse contexto, Ginzburg (2012), aponta para a recorrência de narradores descentrados, ou seja, voltados contra a exclusão social, econômica e política (p. 201). Esse deslocamento (do centro para a margem) é um movimento de elaboração da linguagem, que considera que a linguagem é polissêmica e que se fizeram indispensáveis novas formas de representação da realidade, de modo que a crítica literária ainda está construindo o vocabulário necessário para analisar as novas produções literárias (p. 214).

Deixando pelo caminho os heróis, as tramas cheias de peripécias, a linguagem mais engenhosa, a narrativa brasileira contemporânea, em seus momentos mais interessantes, parece empenhada em discutir a si própria, seja a partir das personagens, que adquirem espaço maior ao tornarem-se pontos múltiplos e privilegiados de observação (e, muitas vezes, até de narração, o que as faz ainda mais complexas, mesmo que confusas); seja pela explicitação do artifício literário, com o desmascaramento dos mecanismos de construção do discurso e da representação social. Mas se personagens e narradores foram se transformando e crescendo em importância ao longo dos anos, o leitor também possui novo significado dentro da estrutura narrativa. Nunca fomos tão invocados pela literatura com tanta frequência e tamanha intensidade. É à nossa consciência que se

dirigem esses narradores hesitantes, essas personagens perdidas, aguardando nossa adesão emocional, ou, ao menos, estética, esperando ansiosamente que concluamos sua existência. Com tudo isso, outro ponto central da narrativa contemporânea é o próprio escritor, que também se vê obrigado a, de algum modo, expor-se... (Dalcastagnè, p.153/154)

Depois do período ditatorial, a partir de 1984, com a redemocratização, houve um período de abertura e os artistas de um modo geral, puderam explorar de novos modos a experimentação, o que é notado também na literatura.

O foco narrativo é um importante recurso expressivo no que tange à violência, tanto pelo posicionamento do narrador frente ao sofrimento próprio ou do outro, quanto artifício narrativo que imprime um exercício reflexivo ao leitor.

Em síntese, pretendeu-se destacar neste capítulo o percurso de certos personagens principais na literatura brasileira que remetem à interpretação da relação entre literatura, violência e identidade, através de obras que evidenciam como são construídos esses conceitos, bem como o de nação. Enquanto o índio sofria com a violência e era dizimado, os românticos descreviam-no como um nobre cavaleiro num paraíso exuberante. Com o decorrer do tempo, a ideia de um herói nacional que representasse a singularidade brasileira perdeu força e a literatura encaminhou-se para retratar a fragilidade dos valores sociais e dos perfis psicológicos de personagens centrais de forma mais realista. Em seguida, os tipos marginais e periféricos povoaram a literatura. Depois, o bandido protagonizou a cena literária e escancarou a face cruel da sociedade brasileira. Na sequência, as vítimas narraram seu sofrimento e denunciaram a angústia ligada à opressão. Por fim, os tipos mais comuns, destituídos de qualquer heroísmo, envoltos em vulnerabilidade, expressaram tanto as fragilidades sociais singulares da complexa sociedade brasileira, quanto a precariedade humana de caráter universal.

CAPÍTULO II LITERATURA, SOCIEDADE E VIOLÊNCIA

Neste capítulo pretende-se examinar as relações entre violência, História e realidade social e as suas implicações para o entendimento de especificidades da sociedade contemporânea, que são captadas pela Literatura Brasileira e que serão observadas na análise literária das obras elencadas para o presente estudo.

2.1 Violência invisibilizada

Ao considerar a violência como um atributo relevante e identitário da expressão do sofrimento na Literatura Brasileira Contemporânea, pretende-se buscar, neste capítulo, em obras de apoio aos estudos literários, alguns fundamentos para a compreensão desse traço. Dentre as obras utilizadas para esse fim, destaca-se primeiramente, *Topologia da violência*, em que Han (2017) faz uma análise histórica da violência e observa as mudanças das suas características no decorrer do tempo e nas relativas configurações sociais, bem como a sua importância para entender certos acontecimentos na sociedade atual. Dessa obra, utilizaremos as expressões violência visível e violência invisível, como recursos expressivos de uma característica fundamental da violência que marca as obras literárias selecionadas para estudo.

O livro *Cidade de Deus* mostra, conforme já foi referido, a escalada da violência nas últimas décadas do século XX. Cenas chocantes são descritas detalhadamente com todos os requintes de crueldade que lhes cabem. Tendemos, como leitores, a atribuir à realidade local descrita aquele tipo de acontecimentos, ou seja, inferir que a violência está atrelada à realidade socioeconômica das personagens que vivem naquele espaço circunscrito, a favela. Em nenhuma passagem, o narrador procura explicar as causas da violência ou explicitar quem são culpados ou inocentes, mas a tematização da favela e a descrição minuciosa dos horrores da violência deixa implícita uma denúncia sobre a injustiça social. A violência é explicitada e visibilizada intencionalmente.

A narrativa de *Cidade de Deus* se inicia nos anos da repressão ditatorial e, embora a obra não trate desse tema, o descaso do poder público em relação aos moradores daquela comunidade é flagrante e decisivo para o desenrolar dos acontecimentos. Não há políticas públicas destinadas à prevenção ou à criação de barreiras ao crescimento desenfreado da violência com a emergência do narcotráfico. Os jovens, na maioria homens negros, se veem muito mais impelidos às “recompensas” dos crimes do que impedidos pelo temor à punição ou à morte, não vislumbrando um futuro promissor fora do crime. A violência é um comportamento aprendido socialmente e os jovens são vulneráveis nesse contexto socioeconômico.

Por outro lado, as ações do Estado se limitam, basicamente, à atuação da polícia, que age no estilo militar, em que o cidadão é tratado como um inimigo potencial e o bandido como alguém sem direito a ter direitos, inclusive o direito à vida. A violência é institucional e não há confiança no poder público.

Eu sou favela, por sua vez, trata do período pós autoritário, em que houve mudanças importantes na sociedade. O neoliberalismo está mais implementado, mas, em contrapartida, a sociedade é mais reivindicativa.

No governo militar, havia ainda a visão do Estado como responsável por importantes áreas da vida social e na transição para o regime democrático houve um debate intenso para que os direitos básicos fossem contemplados para todos. Alguns direitos foram garantidos na Constituição de 1988 e houve avanço em certos setores do Estado, como a criação do SUS (Sistema Único de Saúde) e a ampliação do acesso e permanência na escola. Contudo, a concentração de renda foi intensificada a partir dos anos 80 e as diferenças sociais foram agravadas.

A violência visível, nesta primeira série de obras literárias, aparece como uma forma de atuar para a conquista ou a manutenção do poder. Desse modo, há a necessidade de que a violência seja física, mortífera e explícita. O poder é imposto pela violência, porém, não só na relação entre os bandidos e a polícia, mas também entre os próprios bandidos, bem como no tratamento dos homens em relação às mulheres, aos homossexuais e às crianças. Além de exercer o poder sob a insígnia da violência, é necessário comunicá-la à sociedade para que todos tenham essa autoridade imposta.

Han aponta para uma relação antiga entre violência e poder que caracteriza a violência visível, quando afirma que “tanto na cultura arcaica quanto na Antiguidade a encenação da violência era parte constitutiva integral e central da comunicação social” (Han, 2017, p. 8).

No tocante à encenação e comunicação que envolve a violência visível, há inúmeras passagens em *Cidade de Deus* que mostram que a ação policial é truculenta e há a intenção de comunicá-la dessa maneira à população. Dentre elas, é interessante destacar uma passagem do primeiro capítulo que foca um diálogo entre o presidente do clube que oferece futebol e baile, dentre as poucas possibilidades de lazer da comunidade, e o detetive Touro sobre a atuação policial no salão:

Conversaram durante uma hora. O presidente explicava ao detetive que a maioria das pessoas era gente boa, trabalhava, tinha só aquele baile como opção de lazer. Ele tinha muita vontade de tornar aquele local familiar, afirmava que tinha bons diretores, gente interessada no futebol de Jacarepaguá. Touro argumentava, ainda transmitindo tensão, que não sabia quem era quem ali e que por isso não iria chegar devagar:

- Se eu chegar igual moça, nego deita e rola, tá sabendo? Todo mundo aqui tem cara de bandido, quase não tem branco, nesta terra só tem crioulo mal-encarado. Não vou dar sopa mermo! (Lins, 1997, p. 39).

Em seguida, o narrador revela: “Lá no Novo Mundo, Cabeleira escutava Cleide dizer que Touro arrombara a porta, dera tiro pra tudo quanto era lugar, revirara a casa toda” (Lins, 1997, p. 40).

Essa atuação exagerada e dramatizada da polícia para explicitar a violência para a comunidade nos remete a outra característica da violência visível: a sua proximidade com a barbárie. Tamanha é a precariedade do local, que a polícia se autoriza a ser preconceituosa, praticar atos de violência extrema, letal e sem cautelas com possíveis consequências profissionais ou jurídicas.

O primeiro conto do livro *Eu sou Favela* (2012), “No morro”, de Carrascoza, narra a morte de uma criança atingida por uma “bala perdida” durante uma perseguição policial a supostos bandidos. A criança morre sem entender o que aconteceu ou quem a matou. Na quarta parte do livro, “Artigos de imprensa”, são apresentados dados que revelam os números assustadores e o contexto dessa realidade, em que se mostra a face mais visível da violência.

A expressão em destaque no parágrafo acima “bala perdida” é de uso frequente nas mídias para expressar que não se sabe de onde partiu o tiro, se de um policial ou de um bandido. Essa expressão em si já evidencia a gravidade sublimada da situação cotidiana das favelas, pois alguém teve a intenção de matar, uma vez que a bala em si não pode praticar nenhuma ação e não se perde sozinha.

Os meios de comunicação tiveram um papel importante na divulgação exaustiva de imagens e fatos que transparecessem quão assustador poderia ser o ambiente na favela. Isso favorece a representação do homem negro jovem como violento, sugerindo relações entre pobreza e violência, de tal modo que aprisioná-lo ou matá-lo apareça como solução necessária.

No Capítulo I de *Cidade de Deus*, intitulado “A história de Cabeleira”, após o assalto a um motel, que marca uma mudança importante na forma de atuar da criminalidade no romance e que tem a primeira grande repercussão nos jornais, surge a seguinte fala: “Todo bandido tem que ser famoso pra nego respeitar legal! - disse Cabeleira a Pretinho” (Lins, 1997, p. 90).

Com a escalada da violência dos anos 80 e a omissão do Estado, personagens locais se tornaram importantes e a comunidade se tornou dependente dos traficantes, em troca de favores e proteção, o que Anacaona (2012) chamou de reciprocidade forçada. A obediência a um chefe e a manutenção da ordem pela violência remonta a História do Brasil. Não coincidentemente, os primeiros habitantes das favelas eram descendentes de escravos, acrescenta a organizadora da obra (Anacaona, 2012, p. 142).

Quando Han (2017) associa a violência visível às sociedades antigas, pode-se inferir que civilizações menos desenvolvidas estivessem mais sujeitas à crueldade. Ao relacionar essa ideia ao tema da violência e identidade no Brasil, na totalidade das obras estudadas, percebe-se que a primeira série retrata o Brasil da barbárie, do atraso, dos mais pobres e pretos, da segregação, da injustiça social e da quebra do pacto social.

Na segunda série, entretanto, há um outro Brasil, o das pessoas com poder de compra, daquelas que se julgam com mais direitos e das que se sentem estranhas diante de tanta violência. Nessa série, embora haja a violência visível, a complexidade da narração incita o olhar para uma forma de violência que pode estar invisível ou invisibilizada.

Tamanha é a segregação no Brasil, que a reflexão sobre a violência pode partir de pontos bem distintos, senão opostos, como se existissem dois Brasis, como na famosa canção de Caetano Veloso e Gilberto Gil, “Haiti” (1993), do disco *Tropicália 2*, que tem por refrão “O Haiti não é aqui, o Haiti é aqui”. A crítica enunciada sob o nome do país mais pobre do continente americano demonstra que há fatos no Brasil profundamente relacionados às desigualdades, que são tão profundas, que nem parecem acontecer no mesmo país. Os acontecimentos ora podem ser vistos a partir do topo, ora da base da pirâmide social. A pobreza está relacionada às questões raciais, bem como à violência sistêmica, estrutural e visível.

No entanto, concorrem paralelamente a essa violência visível outras formas de violência que não são tão facilmente identificáveis, condensadas aqui pelo termo violência invisível que, entretanto, pelas contribuições das obras de apoio, pode-se inferir que esteja propositadamente invisibilizada na sociedade brasileira e no mundo atual.

Para compreender melhor a violência invisível, buscou-se como suporte teórico o contributo dado por obras de autores brasileiros que estudaram as relações entre as mudanças no sistema capitalista no decorrer da História, o sofrimento causado por elas, o adoecimento psíquico, o seu diagnóstico e o delineamento das decorrentes alterações na subjetividade da população brasileira. Em *Neoliberalismo como gestão do sofrimento psíquico* (2020), os autores brasileiros Vladimir Safatle, Christian Dunker e Nelson da Silva Júnior relacionam as frequentes doenças psíquicas, tão comuns na sociedade contemporânea, não apenas com o modo de vida atual, mas fundamentam que esse tipo de sofrimento individual não acontece por acaso. Na verdade, essa é uma estratégia do próprio sistema neoliberal como forma de obter mais produtividade e lucro, pois cada indivíduo se cobra a produzir mais. Acrescenta-se, ainda, que as mudanças perpetradas no diagnóstico de doenças psíquicas afastou as possibilidades de enxergar as relações entre as suas causas e a violência social invisibilizada.

Há semelhanças entre as conclusões de Han (2017) e Safatle *et al.* (2020), mas no segundo caso, pode-se inferir que a violência está mais entranhada no funcionamento capitalista neoliberal e a dimensão dos conflitos sociais é intencionalmente apagada, não pela interiorização da violência, nem pela sobreposição do eu ideal (imagem idealizada de si) ao superego (instância

repressora moral), como postula Han (2017), mas por um novo modo de subjetivação, em que talvez o superego não seja a instância da negação do desejo, mas a da imposição do consumo.

A decapitação na sociedade da soberania, a deformação na sociedade disciplinar e a depressão na sociedade de desempenho são estágios da mudança topológica da violência, que é sempre mais internalizada, psicologizada e, assim, acaba se tornando invisível. Ela vai se livrando mais e mais da negatividade do outro ou do inimigo, tornando-se autorreferente (Han, 2017, p. 8).

Para os autores brasileiros (Safatle *et al.*, 2020), a reconfiguração do sistema capitalista que se desenha a partir de 1980, derivada de várias crises, principalmente nos Estados Unidos e Europa, a partir da crise do capitalismo keynesiano, conhecido pelo Estado como garantidor dos direitos sociais básicos relacionados à saúde, educação e previdência social, desemboca no que hoje chamamos Neoliberalismo, como uma nova forma de gerir o capital, o trabalho e a vida. Duas frases muito significativas de Margareth Thatcher sintetizam o pensamento neoliberal: “Não existe sociedade, existem indivíduos” e “A economia é um meio, o objetivo é mudar mentes e corações”.

Essa é uma visão da sociedade em que o indivíduo prescinde do outro, vê o outro como inimigo e está em concorrência. Ela tem como fundamentos principais a despolitização da vida, a quebra da solidariedade e a afirmação absoluta do indivíduo.

Os autores brasileiros (Safatle *et al.*, 2020), citam o sujeito que se vê como uma empresa, que entende ser obrigatório “investir” em si e obter “lucro” pelo seu desempenho como fórmula de “sucesso”. As palavras em destaque pretendem salientar a incorporação do vocabulário da área econômica pelo discurso atual. Uma diferença importante nas visões postuladas é que, no segundo caso, as contradições impostas pelo sistema econômico são silenciadas intencionalmente. Há uma nova subjetivação em curso desde a implementação das ideias neoliberais que atende aos interesses capitalistas. Paralelamente, há uma nova forma de se olhar para o adoecimento psíquico que silencia as condições históricas da sua produção.

A violência é invisibilizada na dinâmica social e os seus discursos, entretanto, permanece demasiadamente visível em determinados espaços sociais no Brasil. O tratamento literário dessas dimensões da violência, visível e invisível, explicita um

recorte sensível e profundo do sofrimento contemporâneo na sociedade brasileira que se pretende analisar.

Os anões, embora foque o mesmo momento histórico que *Eu sou favela*, situa a narrativa num contexto social diferente. O ambiente, os valores, o comportamento e a visão de mundo dos personagens demonstram que estão em outra classe socioeconômica. São personagens com poder de compra, não são ricos, mas é marcante no conto que leva o título do livro que esse é um fator que os distingue e os leva a supor que merecem um lugar privilegiado nessa sociedade segregada.

Características do Neoliberalismo citadas acima estão bem presentes na obra como um todo. Em vários contos, algumas características são levadas ao exagero, beirando à insensatez e ao absurdo, deixando o leitor confuso. Com textos curtos, a autora põe os holofotes voltados para o que é central e a crítica social recai sobre o comportamento que está atrás do absurdo e do exagero. Se num primeiro momento o leitor é tomado por uma sensação de espanto, num segundo momento é levado a refletir sobre a lógica possível para explicar aquele comportamento. O leitor é instigado a procurar respostas para os questionamentos que surgem sobre o comportamento social. Os textos provocam um movimento reflexivo que analisa os fundamentos da vida nessa sociedade contemporânea e, por conseguinte, as influências do neoliberalismo sobre ela.

Tomando como exemplo do que foi acima exposto o conto que recebe o mesmo título do livro, *Os anões*, numa primeira leitura pode levar o leitor a interpretar a violência como gratuita e absurda. O que de imediato parece *nonsense*, pode estar carregado de significados relacionados à realidade sociohistórica contemporânea. A vacuidade de sentido exigirá um leitor dedicado e atento para preenché-lo, pois a obra é elaborada com recursos linguísticos e estéticos que não são gratuitos e são muito bem endereçados a esse leitor que, muitas vezes, é convocado a se posicionar eticamente sobre a violência proferida. Por conseguinte, o experimentalismo estético, a hibridização de gêneros literários, o deslocamento de linguagens estranhas ao texto literário, o cruzamento das fronteiras entre o real e a ficção fazem parte do universo literário criativo de Stigger para instigar a atuação do leitor.

O conto “Os anões” se passa em uma doceria onde um casal de anões experimenta calmamente os doces, enquanto a fila aguarda impaciente o

atendimento. A narradora, em primeira pessoa, descreve os anões primeiramente com diminutivos afetivos que vão se tornando cada vez mais pejorativos e salienta que o casal já foi visto em outros locais de consumo. Os clientes da doceria passam gradativamente a agredir os anões até a morte, enquanto estes permanecem sem reação aos insultos e espancamentos.

É possível interpretar que a narradora em primeira pessoa defende o seu ponto de vista sobre o acontecimento e na descrição dos fatos se apreende que é correspondida pelos outros clientes. Os anões surgem, então, como o elemento diferente, o outro, que pode ser interpretado como “inimigo” no sistema neoliberal e no relacionamento entre as pessoas. O individualismo levado ao extremo, a quebra dos laços sociais cada vez propositadamente mais frouxos na sociedade e a aversão à solidariedade, sintetizam a visão neoliberal segundo os autores do estudo referido e isso é bem retratado em toda obra.

Stigger (2010) apresenta esse distanciamento entre as pessoas em diversos contos. Na sua obra, matar outro ser humano ou matar a si mesmo surge como algo irrelevante. Não há vínculos, não há afeto profundo e não há ética entre os personagens.

Para se libertar da roda de hamster, que gira cada vez mais rápido ao redor de si mesma, seria necessário restabelecer a relação com o outro, e quiçá para além do esquema amigo/inimigo schmittiano, ligado à violência da negatividade (Han, 2017, p. 57).

O individualismo é levado ao extremo.

Patologizar a crítica era simplesmente mais um passo. Note-se ainda como esse tópico da generalização da forma-empresa é, ao mesmo tempo, a descrição das formas hegemônicas de violência no interior da vida social. Pois a empresa não é apenas a figura de uma forma de racionalidade econômica. Ela é a expressão de uma forma de violência. A competição empresarial não é um jogo de críquete, mas um processo de relação fundado na ausência de solidariedade (vista como entrave para o funcionamento da capacidade seletiva do progresso), no cinismo da competição, que não é competição alguma (pois baseada na flexibilização contínua de normas, nos usos de toda forma de suborno, corrupção e cartel), na exploração colonial dos desfavorecidos, na destruição ambiental e no objetivo monopolista final. Essa violência pede uma justificação política, ela precisa se consolidar em uma vida social na qual toda figura da solidariedade genérica seja destruída, na qual o medo do outro como invasor potencial seja elevado a afeto central, na qual a exploração colonial seja a regra (Safatle *et al.*, 2020, p. 28).

O senso de justiça da narradora em “Os anões” ignora a equidade, ao contrário da balconista, cuja conduta foi obviamente execrada pela narradora, que oferece um banquinho para que os anões consigam ver e experimentar os doces. Porém, nem mesmo a vendedora socorre os anões, somente recolhe a gosma formada pelos seus corpos rapidamente, para que a próxima cliente seja atendida.

Não era a primeira vez que os víamos, e – pior – não era a primeira vez que os víamos tentando furar a fila. O casal se aproveitava da baixa estatura para, sem-vergonhamente, passar na frente das outras pessoas que esperavam por atendimento (Stigger, 2010, p. 7).

Não seguir a regra de esperar na fila justifica o linchamento dos anões, para a narradora. A fila é uma forma simples de organização que pressupõe um princípio de justiça, quem chega antes é atendido primeiro, o que fortalece a ideia de igualdade de tratamento. Passar à frente da fila seria levar vantagem sobre os outros, portanto imoral e injusto. Assim, o conto faz refletir sobre a solução administrativa (criar regras) para problemas que precisam ser analisados numa complexidade e profundidade maior. Os anões passavam por dificuldades em diversos locais, devido à baixa estatura, e poderiam ter um tratamento diferenciado para ter igualdade de oportunidades, como com o auxílio de um banquinho para que pudessem enxergar os doces na vitrine e escolhê-los. O banquinho, usado no diminutivo, exemplifica que uma pequena ajuda pode fazer toda a diferença para os mais vulneráveis, por isso talvez fosse necessário flexibilizar as regras em algumas situações. Isso seria algo inconcebível para a personagem narradora, mesmo consciente das limitações dos anões, não aceitaria nenhuma desvantagem porque seria uma afronta à lógica do sistema que é exatamente levar vantagem sempre.

Fica claro que os clientes não se importam com as dificuldades sofridas pelos anões e não se permitem refletir sobre uma ideia de justiça que considere que para haver igualdade de oportunidades, é preciso derrubar os entraves das diferenças. Em suma, não desejam uma sociedade verdadeiramente justa, igualitária e solidária para todos e classificam a conduta dos anões como imoral. Ao invés de eliminar as diferenças, preferem destruir os anões propriamente, invisibilizá-los totalmente e nisso não enxergam imoralidade, entendendo que se trata de fazer justiça para os clientes. Considerando essa postura como a de um grupo social, pode-se

compreender quando Dunker (2015) identifica como características apontadas da psicopatologia do Brasil entre muros o cinismo, a intolerância, a injustiça e o ressentimento.

Essa forma de raciocínio explicitada no conto se encaixa na leitura da sociedade brasileira baseada no que Dunker (2015) apontou em *Mal-estar, sofrimento e sintoma: uma psicopatologia do Brasil entre muros*, como a lógica do condomínio que impera na sociedade brasileira.

Minha hipótese é de que um determinado modo de vida ascendente desde então – aqui chamado vida em forma de condomínio – centraliza e caracteriza uma unidade contemporânea de inserção de nosso mal-estar no capitalismo à brasileira. Chamo de lógica do condomínio a transformação dos problemas relativos à saúde pública, mental e geral, em meros problemas de gestão. Assim, a lógica do condomínio replica de maneira atualizada o impasse entre a apreensão falsamente universal de um particular e uma apreensão falsamente particular de um universal, que se pode extrair do já referido conto de Machado de Assis, ‘O alienista’. A lógica do condomínio surge, assim, como um capítulo e um sintoma da modernidade brasileira (Dunker, 2015, p. 49-50).

A ideia de viver em condomínio passa por um ideal de segurança, controle e felicidade. O muro produz a ideia de que só se pode estar seguro entre iguais, portanto pressupõe a exclusão da diferença. O muro cria um efeito subjetivo de segurança, de defesa. O muro produz a sensação (para quem está dentro) de que quem está fora tem inveja.

A difusão das ideias neoliberais incute a crença de que tudo pode ser administrado como uma empresa e então é fortalecida a figura do gestor. Assim como esse pensamento se estendeu para educação, saúde e cultura, também essa lógica foi utilizada para a vida em condomínio. Afinal, o gestor não precisa ter uma formação específica sobre o que vai administrar.

O síndico se coloca como gestor, alguém que está ali para fazer cumprir as regras. Como figura de autoridade, assemelha-se ao que, historicamente, cumpria o papel do “coronel” no Brasil. Também poderíamos relacioná-lo, salvaguardadas as devidas proporções, a partir da perspectiva da naturalização da violência, com o caso de Adolf Eichmann, descrito por Hannah Arendt (1999), ou seja, pessoas que se veem como burocratas, cumpridores do dever. Surge aí um novo sintoma social: o cinismo.

O condomínio é uma forma de viver de uma parcela considerável da população brasileira que se situa entre as classes médias e altas, pois é sabido que grande parte das populações dos centros urbanos no Brasil vive em apartamentos administrados em forma de condomínio por síndicos. Aqueles que possuem um poder aquisitivo maior moram em condomínios de casas luxuosas que, por vezes, ficam ao lado de favelas. Há, ainda, os “bolsões”, que são ruas fechadas, nas quais há uma cancela ou portão para se ter acesso. A classe média baixa vive em casas repletas de grades e cães. Por fim, há os favelados, as pessoas que vivem em cortiços e em situação de rua.

Entretanto, muito mais do que caracterizar a vida em condomínio no Brasil, na verdade, Dunker (2015) procura extrair dessa realidade a lógica que embasa a forma de pensar e agir da sociedade brasileira atual, que tem como característica a exclusão social, porém invisibilizando a violência imposta por ela a partir de uma lógica administrativa. Não por acaso, pode-se identificar uma sociedade caracterizada pelo ressentimento, intolerância, cinismo e injustiça, cujos muros representam um sintoma de uma psicopatologia: “A identidade estrutural que une condomínios de luxo, prisões e favelas aparece como ressentimento social” (Dunker, 2015, p. 84).

Os anões são os que deveriam estar do outro lado do muro e, não coincidentemente, a autora usa o substantivo “anões” para representar as pessoas consideradas menores nessa sociedade.

A violência está presente não apenas no aniquilamento total dos anões, mas já era lançada nos olhares sob os seus comportamentos em outros ambientes. Dunker (2015) cita a dificuldade humana de lidar com o “diferente” desde os primórdios da civilização, porém no neoliberalismo à brasileira, no cenário de favelas, prisões e condomínios tratou-se de questões arraigadas de desigualdade como mero problema de gestão administrativa, o que sinteticamente seria a lógica do condomínio, donde então, os desentendimentos eclodem.

Ao invés de diminuir as distâncias sociais entre pobres e ricos, foram separados por muros: ricos em condomínios, pobres em enclaves de pobreza, chamados de favelas.

O neoliberalismo, para Safatle *et al.* (2020), institui um novo pacto social baseado no direito individual à propriedade, um novo discurso e um novo modo de

subjetivação. Anos de implementação de ideias neoliberais apostam numa redefinição de sujeito, como a idealizada por Gary Becker, vencedor do prêmio Nobel de economia, em que o sujeito deveria fazer escolhas racionais baseadas no custo-benefício, visando sempre a vantagem, pautado numa visão de liberdade associal (que não considera o outro), sem submissão a limitações morais.

Após o ideal concretizado de morar num condomínio (sonho de consumo), as pessoas perceberam que na rotina do dia a dia criaram uma série de restrições e regulações da vida que geraram uma hipertrofia de regulamentos, bem como uma perda de liberdade e sensação de asfixia, em que a utopia vira distopia. A vida segregada entre muros gerou a perda do sentimento de liberdade.

À revelia dos ditames capitalistas, os anões gozam de uma liberdade e indiferença insuportáveis para a narradora e os demais. Incomoda que os anões se deliciem calmamente com os doces e, principalmente, que possam ter um atendimento “privilegiado”, posto que para os clientes nem deveriam estar ali.

Utilizar o tempo simplesmente para o próprio deleite também é algo inadmissível no sistema capitalista, pois como postula Han (2017), vivemos na sociedade do desempenho, em que não se deve “perder tempo”. A roda de hamster representa bem a ideia de correr solitário incessantemente sem um objetivo verdadeiramente satisfatório. Esse é um raciocínio que se vincula ao dos autores brasileiros (Safatle *et al.*, 2020), quando afirmam que o indivíduo deve pensar como empresa e, portanto, investir o seu tempo para ter sucesso. Nessa sociedade, ter sucesso é ter poder aquisitivo para comprar. Para frequentar os mesmos espaços do mesmo grupo social, é necessário se comportar dentro do respectivo código de conduta e ter idêntica capacidade de consumo.

O imperativo do superego para o consumo também é tematizado, pois é o objetivo principal dos personagens do conto, que se passa em ambientes de comércio. O ato de comprar e não perder tempo é mais importante que o respeito, a vida ou qualquer conduta ética. Os anões só desejam se deliciar com os doces, porém, ironicamente, isso é “proibido” numa doceria.

A autora ainda provoca o leitor na sequência, com o texto “Teste”, de difícil definição de gênero, como todos os apresentados na obra, com a pergunta: “Que tal fazer, então, o mesmo teste com mulheres gordinhas, de cabelos crespos?” (Stigger, 2010, pp. 13-14).

Caso o leitor ache absurdo o primeiro conto, este segundo texto parece chamar para a realidade e convoca o leitor, a partir de uma indagação, a uma reflexão. Se o leitor duvida que exista preconceito, racismo e violência dessa forma na vida real por causa do excesso, então pode fazer o mesmo “teste” com uma mulher gordinha de cabelos crespos, fazendo uma fila esperar, posto que nessa figura estão condensados vários preconceitos: misoginia, padrão de beleza inalcançável para mulheres e etnia. A impaciência dos clientes seria a mesma com um homem branco? O leitor é levado a questionar a sociedade, independentemente da sua posição ideológica, e olhá-la numa perspectiva ética.

Essa intersecção entre real e ficção é instigada de diferentes maneiras na obra toda. Se o individualismo foi planejado e insuflado pelo modo de viver neoliberal e os seus interesses econômicos, se as relações entre as pessoas se tornaram tão insensíveis e distantes que a vida de outro ser humano não tem valor, principalmente se o “outro”, o “diferente”, não estiver do lado certo do muro, se há concorrência ao invés de solidariedade, se a vida gira em torno de consumo, desempenho e espetáculo, o ser humano não deveria questionar o comportamento considerado normal nessa sociedade? Talvez as obras da segunda série deste estudo, em alguma medida, girem em torno desse questionamento.

Os *anões* (2010) e *Ó* (2008) trazem as dimensões tênues que circundam sanidade e loucura na sociedade contemporânea, de modos distintos. Os personagens da primeira obra não questionam qualquer comportamento, por mais que isso pareça absurdo. O comportamento social como um todo pode parecer incabível, mas não para os personagens. Para esses, mesmo atos extremos como o suicídio, por exemplo, são aceitos sem traumas ou a complexidade que os circundam. Na segunda obra, o narrador-personagem, ao contrário, estranha a si mesmo e todo comportamento social à sua volta.

Na última cena descrita no livro, *Ó*, o narrador-personagem abre o vestido da sua mulher num restaurante grã-fino para lhe falar das pintas que surgiram no seu corpo. O seu comportamento é totalmente voltado para o seu interior, para suas indagações e pensamentos e parece causar preocupações em todos os que estão próximos, inclusive a esposa, por ser totalmente estranho às regras daquele ambiente social, ao que ele aparenta estar alheio. O narrador-personagem está na contramão da subjetivação em curso no neoliberalismo. Embora a sua conduta nada

tenha a ver com intenções obscenas ou violentas, ele é acompanhado de perto por seguranças que o contém. O seu comportamento é considerado “anormal”, estranho, perigoso ou insano, mas como leitores sabemos que não se trata disso e, então, logicamente, associamos o episódio a um questionamento sobre sanidade, normalidade e comportamento de massa padronizado na sociedade.

“Assim a normalidade é apenas normalopatia, ou seja, excesso de adaptação ao mundo tal como ele se apresenta e, no fundo, um sintoma cuja tolerância ao sofrimento se mostra elevada” (Dunker, 2015, p. 37). Com essa afirmação, pode-se considerar que o comportamento “normal” é aquele aceito numa determinada época e ter um comportamento adequado significa renunciar a outras possibilidades de agir, o que pode trazer algum sofrimento que se mostra suportável para uma grande parte das pessoas.

O protagonista de *Ó* se mostra alheio aos interesses e dinâmicas apontadas no sistema capitalista, como concorrência, desempenho, sucesso, consumo ou espetáculo. Está voltado para si, suas próprias indagações e o tempo que transcorre na narrativa é o seu próprio tempo psicológico. Os seus pensamentos percorrem a busca pelos fundamentos de nossa condição natural e social, esbarrando em limitações de um raciocínio consciente. A sua “loucura” está apoiada num fragmento de liberdade para buscar desvendar o que a maioria suporta sem questionar. O “mal-estar”, termo utilizado por Dunker (2015) influenciado por Freud, para designar as angústias e aflições humanas advindas da vida em sociedade em decorrência das suas vulnerabilidades, relaciona-se com os questionamentos do protagonista do livro. Do princípio ao final do livro, o narrador transmite o seu incômodo com os sinais que aparecem no corpo, mostrando-se interessado em compreender essa linguagem e as transformações naturais sobre as quais não se tem controle. O seu comportamento não compreendido, como na parte final mencionada do livro, pode levá-lo a ser tratado como insano. Isso reproduz, de certa maneira, o que se aponta sobre o sofrimento psíquico na atualidade nas obras teóricas referidas neste capítulo: nomear sintomas e não buscar as causas do adoecimento.

O aumento exponencial de doenças psíquicas no século XXI chama a atenção dos autores que estudam a violência invisibilizada no sistema capitalista. Para Han (2017), as doenças psíquicas têm traços da autoviolência, só que em vez de ter uma causa externa, são geradas pelo próprio afetado por ela e a vítima imagina ser livre.

Resumidamente, as transformações na forma de diagnosticar uma doença, longe de traçar um quadro classificatório neutro, vêm carregadas de valores. Há uma carga implícita de revolta no sofrimento psíquico, que a psicanálise trouxe à luz ao resgatar as contradições no âmago do processo civilizacional e que a visão biologizante tende a apagar. Desse modo, paralelamente ao crescente uso de marcadores biológicos, ratificados por pesquisas científicas, houve um crescimento da indústria de remédios e o fenômeno da medicalização passou a atingir a todos, “doentes” ou não. A não produtividade passa a ser vista como uma anomalia patológica. A descrição de sintomas de forma genérica e as alterações no vocabulário, como a categoria “transtorno” para diversos quadros psíquicos, juntamente ao apagamento das neuroses, a unificação da psicose e o crescimento dos quadros narcísicos passaram a configurar o sofrimento psíquico como uma certa incapacidade de organizar as dimensões da vida a partir de uma abstração geral de unidade, coerência e síntese.

Em momento algum os autores descredibilizam as pesquisas fundamentadas em marcadores biológicos para adoecimento psíquico, mas trazem para reflexão como a influência desse raciocínio não acontece por acaso, vindo ao encontro dos pressupostos neoliberais: “Dessa forma, o neoliberalismo nos levou a sofrer de outra forma, procurando retirar de nosso sofrimento psíquico a consciência potencial da violência social” (Safatle *et al.*, 2020, p. 42). E acrescentam:

Nem todo sintoma nos faz sofrer, e nem toda forma de sofrimento é um sintoma. Determinar qual sofrimento é legítimo e qual não é, portanto, é uma questão não apenas clínica, mas também política. Por isso esta pesquisa tenta isolar qual seria a política específica que o neoliberalismo desenvolve com relação ao sofrimento (Safatle *et al.*, 2020, p. 8).

Os autores não falam de uma sociedade patológica, mas possibilitam inferir que há um adoecimento psicológico caracterizado pelo modo de vida contemporâneo, que está atrelado ao neoliberalismo econômico.

Nas obras literárias da segunda série, pode-se perceber que o comportamento social é colocado em evidência, justamente, possibilitando refletir sobre a sua coerência, lógica, cabimento ou ética. Dito de outro modo e retomando o conceito de normalidade citado anteriormente, relacionado à sanidade, a literatura faz pensar se a sociedade “normalizou” comportamentos, principalmente aqueles que não são éticos. As obras não procuram instituir um comportamento padrão a ser

seguido, mas transmitem a ideia de um profundo desajuste e muito sofrimento na vida social atrelados à violência. A sensação de que os contornos do adoecimento psíquico estão mais alargados é vivida na realidade e subentendida na literatura.

Enquanto nas primeiras obras de estudo a violência surge visibilizada e é denunciada pela desigualdade socioeconômica, na obra de Stigger, ela aparece de maneira atordoante. Na dinâmica de uma vida social esvaziada de significado pessoal e voltada para ideais do sistema, a violência é menos compreensível e faz parte de um espetáculo em que muitos personagens estão envolvidos. A autora foca o comportamento violento da classe média brasileira, os seus vícios e valores, como o consumo, a necessidade de distinção, de se expor, a futilidade e os preconceitos.

Depois de esvaziar a vontade humana de tudo que não esteja em consonância com os ditames do mercado, o neoliberalismo a desloca para o centro de seu funcionamento. A tão louvada autonomia dos indivíduos se revela logo como absoluta heteronomia (Safatle *et al.*, 2020, p. 69).

O suicídio, tão comum nas sociedades contemporâneas, muitas vezes relacionado à depressão, em *Os anões* surge em diversas passagens. As obras de apoio explicitam que a violência pode ser autorreferente, ou seja, voltar-se contra si mesma. Pode ser essa a violência interiorizada, aquela em que o indivíduo cobra de si e insatisfeito com o seu próprio desempenho se pune, como postula Han (2017). Ademais, pelas contribuições dadas ao entendimento do funcionamento do capitalismo neoliberal, pode-se supor, ainda, que esse ser voltado para o consumo, para o desempenho, para a competição, para o espetáculo e pobre de relações afetivas tenha se esvaziado completamente da vontade de viver. É possível imaginar que a vida tenha perdido muito do seu valor e sentido ou ainda insuflar desejos fora do espectro dos interesses do mercado, o que justificaria um aumento exponencial de doenças psíquicas com o neoliberalismo.

A obra de Stigger apresenta personagens voltados para o espetáculo e para o consumo, que praticam o suicídio de maneira inesperada e como se fosse algo totalmente inconsequente, como se viver fosse apenas encenação e morrer fizesse parte do espetáculo. Por esse caminho, pode-se enveredar na interpretação do suicídio em “Curta Metragem I” e “Curta Metragem II”, “200 m²” e “Teleférico”.

Em “Curta Metragem I”, as cenas são descritas em forma de roteiro, detalhando a movimentação das câmeras e há um casal assistindo televisão.

Pode-se notar a relevância dada para o espetáculo. Sem explicação, o homem se joga da sacada e a mulher, ao observá-lo da sacada, deixa os óculos caírem. A reação da mulher à queda do marido e à queda dos óculos é a mesma: “Não acredito”. No “Curta Metragem II”, a mulher se atira na sequência e o derradeiro diálogo entre o casal enfatiza o objeto de consumo caro: os óculos. Não há grande comoção nas suas falas e banalidades são proferidas.

Em “200m²”, os nomes dos personagens correspondem aos nomes verdadeiros da autora, Verônica, o seu marido, Eduardo, e Donizete - um amigo. Uma festa é preparada em prol da aquisição de um importante objeto de desejo de consumo dos brasileiros, um apartamento. O suicídio de Verônica é combinado previamente pelo casal e acontece no meio da festa, como um espetáculo; também não há comoção.

150 atores coadjuvantes morrem, ao balançarem propositalmente dois bondinhos que, como consequência se chocam, em um “Teleférico”. Tal fato é considerado um espetáculo de grande sucesso pelo público presente e pelo público que assistiu ao espetáculo televisionado.

O modo de vida contemporâneo neoliberal pode ser representado pela busca ininterrupta pelo entretenimento. Há a ideia de que o indivíduo deve buscar incessantemente a satisfação, muito voltada para a necessidade de comprar, vender e ter lucro. As imagens se tornam, então, mercadorias de consumo. Uma certa ilusão de que seria possível ter satisfação constante está implícita no comportamento contemporâneo, como apontam os autores brasileiros, Safatle *et al.* (2020).

A vida real cotidiana está repleta de imagens, representações e mensagens que atendem aos interesses capitalistas e a ideologia das classes dominantes, como apontava Guy Debord, em 1967, com a *Teoria da sociedade do espetáculo*.

Ao cruzar a realidade e a representação em *Os anões*, parece que os personagens agem como se fizessem parte de uma encenação e o leitor passa a questionar sua própria realidade e a representação dela. Como a realidade é mediada por imagens e representações constantes, há uma sensação de alienação e uma desconexão com a experiência real de viver. As pessoas são tão influenciadas pelo que consomem imagetivamente que se perdem um pouco de si mesmas, agindo sem muita reflexão e consciência do que realmente querem e precisam. Esse traço é captado na obra.

O “mal-estar” emerge sob a forma de violência que parece ser gratuita, porém talvez esteja invisibilizada na dinâmica social.

Esse ponto é central em nossa discussão. Pois essas expressões de maldade gratuita na cultura nacional são resultado de dinâmicas psíquicas... que se alimentam e são mantidas pela racionalidade administrativa como princípio formal da política proposta pelo discurso neoliberal (Safatle *et al.*, 2020, p. 314-315).

No neoliberalismo, a agressividade, a crueldade sem álibi, é legitimada pelo pacto social em jogo. Essa homologação discursiva racionaliza a violência como inerente à competição ou à salvação do mercado, como foi o caso do aperto de cintos em 2008 para salvar os bancos. Mas não muito. Sempre se pode perceber o ponto em que a crueldade se torna um fim em si mesmo (Safatle *et al.*, 2020, p. 316).

Outra passagem em *Ó* representa bem esse comportamento que transita entre razão e loucura numa sociedade segregada por muros e desigualdades. O narrador-personagem leu que a prefeitura de uma cidade do interior de São Paulo cercou uma praça em que os pássaros se alimentavam das inúmeras pitangueiras. O projeto fazia parte da campanha eleitoral. As pessoas, em geral, observavam os pássaros aprisionados trinando alto desesperados. Porém, um certo dia, um interno de uma instituição psiquiátrica subornou um psiquiatra e, na companhia de mais cinco internos, trancaram-se na praça e trocaram o cadeado. Ao amanhecer, começaram a matar os pássaros com estilingues e bodoques. Para resolver a situação, os jovens caçadores da região atingiram os internos com o mesmo tipo de “arma” e chamaram a ambulância para que fossem sedados e detidos.

Enquanto em Stigger (2010) se nota que há um paralelismo entre realidade e ficção, em Ramos (2008), há um paralelismo entre homem e animal, e ambos os autores problematizam razão e loucura.

Na passagem em questão, para o simples deleite de observar os pássaros, o homem os aprisiona. A crueldade e a indiferença ao sofrimento dos pássaros ficam evidenciadas. Ironicamente, quem se atenta para a situação é um indivíduo marginalizado, um interno, que nessa sociedade segregada vive entre muros também, onde estão aprisionados aqueles considerados doentes mentais, uma instituição psiquiátrica. Ele é sugestionado pelo encantamento do espetáculo, já que planeja fazer algo memorável.

A população não acha estranho aprisionar pássaros para vê-los atordoados, fato possível na vida real. Traçando um paralelo com a realidade brasileira, em que o número de pessoas aprisionadas em cadeias é altíssimo e a maioria são negros e pobres, é sabido que tal realidade não causa comoção. O fato descrito remete à memória do massacre ocasionado por policiais na Casa de Detenção do Carandiru, em 1992, em que 111 detentos foram mortos. A já citada canção “Haiti” (1993), do disco *Tropicália 2*, evidencia a reação da população ao massacre e diz “e ao ouvir o silêncio sorridente de São Paulo diante da chacina”.

A vida entre muros causa uma asfixia, conforme foi apontado por Dunker (2015), sobre os condomínios. Considerando que a sociedade viu como solução para lidar com a loucura durante muito tempo o aprisionamento, não é por acaso que um interno tenha explicitado o sofrimento dos pássaros, porém impondo-lhes uma violência ainda maior que também é considerada brincadeira de criança: atirar em pássaros com bodoque. Assim, escancarou-se a violência invisibilizada. Há uma ironia no fato de ser “um louco” a reagir ao aprisionamento dos pássaros, posto que o comportamento “normal” era admirar o sofrimento deles. Isso talvez justifique a vergonha da população sobre o ocorrido.

Nuno Ramos, em *Ó*, também traz a perspectiva de um cidadão mediano cujos problemas principais não são a segregação socioeconômica e espacial, mas estar aprisionado em si mesmo, no seu próprio corpo, e sob as imposições da natureza e seus processos fisiológicos, ou seja, uma certa violência oriunda da vida natural. Depois, há um convite a olhar para o mundo e o estranhamento é uma constante nas suas sensações. Somos atravessados pela cultura nos nossos pensamentos, desejos e ações e o narrador nos conduz a um movimento reflexivo sobre isso, de forma intimista.

A violência em *Ó* (2008) caminha em direções difusas, menos explícitas e o texto escrito em primeira pessoa nos leva como leitores, instantaneamente, a nos questionarmos se já partilhamos essa sensação de estranheza e se não é “estranho” não estranharmos o comportamento social humano. O narrador-personagem propõe uma reflexão íntima em torno do que parece óbvio, que leva o leitor a questionar se o olhar esperado para aquela situação deveria ser o olhar comum. Aparentemente sem grandes propósitos e desconectado da rotina dinâmica do mundo contemporâneo, propõe observar, sentir e refletir sobre a realidade à sua volta, parar

no tempo, algo absolutamente incomum ao homem mediano atual para quem o tempo é dinheiro, portanto trabalho e investimento. Isso está distante dos objetivos da “Sociedade do Desempenho”, proposta por Han (2017): competição, consumo e sucesso.

A crítica social evidenciada no comportamento levado ao extremo na obra de Stigger pode estar na escrita de Nuno Ramos, quando analisa o estranhamento diante do comportamento comum coletivo.

Todas as obras literárias selecionadas tratam do sofrimento relacionado à violência numa ótica em que o entorno social é relevante. O sofrimento psíquico transmitido num comportamento “adoentado” revela a violência social que o sistema econômico procura encobrir.

2.2 - Realidade social e violência

No capítulo I houve a intenção de apresentar através de um panorama geral da Literatura Brasileira, no decorrer da linha do tempo, como a figura do protagonista sofreu transformações significativas que vão de um padrão idealizado de homem no Romantismo a uma figura humana bastante fragilizada na atualidade. Na primeira parte do segundo capítulo, buscaram-se no entorno social, econômico e histórico os fundamentos que moldaram a identidade brasileira e descobriu-se que a violência perpassa toda sua feitura, invisibilizada ou não. Concomitantemente, procurou-se o elo de identidade com o qual a Literatura Brasileira expõe as feridas dessa sociedade violenta. Nesta parte do capítulo, pretende-se mostrar através de dados históricos e atualizados, como se apresenta a violência no tecido social real brasileiro e porque está tão arraigada na rotina do povo a ponto de se tornar fulcral na Literatura Brasileira Contemporânea.

Das obras apresentadas para estudo, a que mais explicitamente relaciona os dramas da violência à realidade social é *Eu sou favela* (2012), na edição francesa, a quarta parte do livro, sob o subtítulo de “Artigos de imprensa”, apresenta cerca de sessenta páginas de artigos de imprensa e de entrevistas para demonstrar os fatos da realidade que se entrelaçam à ficção. Aspectos elementares para entender a violência na sua complexidade são evidenciados nesses textos que serão relacionados a dados e estudos mais atualizados. A edição brasileira (2015)

produzida pela Editora Nós, não conta com essa parte, porque houve o entendimento de que os brasileiros teriam acesso fácil às informações.

Os autores de *Eu sou favela* em geral moram e têm origem em São Paulo, principalmente na periferia, com exceção de Vitória Saramago, que é carioca e Marcelino Freire, que é Pernambucano, porém, o primeiro texto da parte “Artigos de imprensa” é “Vítima e cúmplice do tráfico” e se refere ao Rio de Janeiro. Escrito pela própria organizadora Paula Anacaona (2012), o texto evidencia como as características naturais dos morros cariocas e a exclusão econômica foram facilitadoras para o tráfico de drogas no Rio de Janeiro. Os becos e ruelas, formam um labirinto que favorece a venda de drogas pelo tráfico. À época da publicação, São Paulo e Rio de Janeiro concentravam 43,9% das favelas do Brasil, embora o fenômeno tenha se alastrado em menor grau por todo país (Anacaona, 2012, p.135).

O filme *Cidade de Deus* (2002), dirigido por Fernando Meirelles, explora de maneira bastante realista, através da linguagem fílmica, o labirinto de becos e ruas estreitas que perfazem o território ocupado por favelas nos morros cariocas.

O romance *Cidade de Deus*, em que se baseia o filme, remonta o início da ocupação de um lugar sem nenhuma infraestrutura por desabrigados e migrantes de regiões rurais e do Nordeste, que se deu mais intensamente nas décadas de 1960 a 1980. Todavia, após a abolição da escravatura (1888), muitos escravos libertos ocuparam as regiões mais pobres e desprovidas de estrutura da antiga capital federal.

Nos anos 80, houve uma escalada da violência armada, com a formação de facções paramilitares e a territorialização das favelas. Devido a ausência do poder público, os traficantes tornaram-se uma força local, que ajuda e protege os moradores nas suas necessidades mais básicas. Como vimos anteriormente, impor e manter o controle social através da violência explícita remonta estruturas historicamente preexistentes desde a escravidão para o controle social, de modo que as comunidades dependem dos traficantes e estes, em troca, exigem o respeito ao código de silêncio e ao comércio de drogas ilícitas (Anacaona, 2012):

Essa derrota do Estado é agravada pelo comportamento da Polícia Militar – principal representante da manutenção da ordem pública – que tem uma pesada herança de violências, homicídios clandestinos e corrupção, tornando-se odiada (Anacaona, 2012, p.143).

O extenso dossiê *Exclusão socioeconômica e violência urbana* (2002), de Sérgio Adorno, uma das principais referências no Brasil sobre o estudo da violência, contextualiza o tema numa perspectiva social mais ampla e nos dá informações que trazem luz para o período retratado nas obras literárias elencadas.

Há alguma dificuldade em se coletar dados mais antigos sobre violência no Brasil, porém o referido dossiê traz algumas informações preciosas e dentre os inúmeros estudos levantados destacam-se alguns que exemplificam de maneira inequívoca o que foi explanado acima. Uma pesquisa realizada pelo Núcleo de Estudos da Violência da USP (1991) apresentou dados alarmantes sobre as mortes causadas por policiais militares em confronto com civis, concluindo que: de 1983 a 1987 morreram 3900 pessoas entre civis e policiais, dados apenas da polícia militar (Adorno, 2002, p.96).

O ano de 1992 foi o auge de mortes causadas por policiais militares, 1470, incluindo o massacre dos 111 detentos da Casa de Detenção do Carandiru, em São Paulo (Adorno, 2002, p. 96).

Numa entrevista selecionada em *Eu sou favela* (2012), o desembargador Sérgio Verani, autor do livro *Assassinatos em nome da lei* (1996), um estudo sobre dezenas de autos de resistência das décadas de 70 e 80, diz: “O discurso sobre neutralidade jurídica e imparcialidade técnica apenas dissimula o seu caráter de classe”, podendo-se inferir a crítica ao Poder Judiciário (Anacaona, 2012, p.163).

O auto de resistência é uma ferramenta jurídica de 1969, portanto, criada no período do Regime Militar, que afirma que o policial poderá usar dos meios necessários para se defender em caso de resistência. Este dispositivo dispensa o auto de prisão em flagrante ou a instauração de inquérito policial.

O desembargador Verani (Anacaona, 2012) enxerga no uso exagerado dessa ferramenta uma verdadeira política de extermínio de sucessivos governos, inclusive pós ditadura, recrudescida pela lógica do capital na sociedade brasileira contemporânea.

Acrescenta ainda, que com a saída do Estado das políticas públicas pela terceirização dos serviços e com o apoio massivo da mídia à ideologia dominante, a morte de traficantes é vista com total desprezo pela população. A tônica do discurso aceito socialmente é matar o “inimigo” (Anacaona, 2012, p.165).

A Juíza Kenarik Boujikian Felipe (Anacaona, 2012), referência na luta pelos Direitos Humanos no Brasil aponta que o discurso da direita sobre Segurança Pública remonta o ideário dos governos da Ditadura Militar, escolhendo o pobre reivindicativo, que se manifesta como inimigo da vez. Então, elege também alguém diferente desse perfil, assim, quando um rico é preso o fato é usado para normalizar o discurso da repressão, da violência e do sistema penal. Afirma ainda que o verdadeiro traficante não está na favela e provavelmente tem algum elemento do Estado envolvido no tráfico. De acordo com a Juíza, quem organiza e financia a logística do tráfico de drogas não vai preso, pois a polícia não faz busca e apreensão nos bairros ricos (p.183).

Adorno (2002) também aponta que as violações sobre os direitos humanos por policiais se estenderam para a vingança privada. Assim, intensificaram-se na década de 80 os linchamentos e execuções sumárias praticados por grupos de extermínio e de esquadrões da morte. Motivados por um senso de justiça privada sobre a moralidade pública popular, grupos organizados compostos por civis e policiais da periferia de grandes cidades atuaram em chacinas e linchamentos, notadamente crimes considerados insuportáveis do ponto de vista moral da população local. Dados obtidos através da Secretaria de Estado de Direitos Humanos do Ministério da Justiça revelaram que no período de 1980 a 1989 houve 408 linchamentos e, no subsequente, de 1990 a 1999, foram 585 linchamentos (Adorno, 2002, p. 98).

Certas características apontadas desde o período de Independência do Brasil causam impacto até à contemporaneidade no contexto que envolve a violência urbana. Sob regime monárquico, em 1822, a economia do Brasil girava em torno da monocultura em grandes propriedades rurais, da exportação de produtos primários e do trabalho escravo. A vida associativa girava em torno do parentesco, que possibilitava uma indiferenciação entre o público e o privado e, assim, o poder político fundamentava-se no patrimônio e na oligarquia. Adorno (2002) acredita que a raiz dos crimes extremos ligados à justiça popular e a vingança particular está no patriarcalismo.

Por sua vez, o poder político encontrava seus fundamentos institucionais no patrimonialismo, isto é, uma estrutura de dominação cuja legitimidade esteve assentada nas relações entre grandes proprietários rurais,

representantes do estamento burocrático e clientelas locais às quais se distribuíam prebendas em troca de favores ou de apoio político (Adorno, 2002, p.85).

Ao buscarmos as relações entre violência urbana e a exclusão socioeconômica podemos apontar algumas causas elencadas por Sérgio Adorno (2002), no referido dossiê, como as mudanças no padrão de violência, a crise no sistema de justiça, a desigualdade e a segregação urbana. É preciso remontar às raízes históricas do problema para ser compreendido.

Na segunda metade do século XX aprofundam-se as desigualdades regionais e cresce o parque industrial de São Paulo. Crescem os subsídios estatais e o protecionismo à indústria

A década de 1970 marca um grande crescimento econômico devido à modernização tecnológica, há criação de sindicatos e cresce o eleitorado urbano. Mas ainda sob a Ditadura Militar, a década de oitenta é considerada a “década perdida”, marcada por uma crise gerada pelo aumento descontrolado da inflação e pelo baixo crescimento econômico.

A partir de 1989 os governos passam a ser eleitos, há modernização de vários segmentos do mercado, como o parque industrial e tecnológico e os serviços passam a ser informatizados. A dívida social acumulada avança principalmente no tocante à saúde e à educação. Como pontos positivos houve avanços na democracia, mais transparência nos atos do governo e maior liberdade de imprensa. A população tornou-se mais reivindicativa nas lutas sociais pelo reconhecimento de direitos e identidades.

Entretanto, nas últimas décadas do século XX e princípio do século XXI, houve uma intensificação dos padrões de concentração de riqueza e um aprofundamento das desigualdades, com o aumento dos índices de violência, a emergência do narcotráfico e uma intensa violação de direitos humanos.

Nos dados observados desse período, temos 21% dos homicídios concentrados em Rio de Janeiro e São Paulo (Adorno, 2002, p. 93).

A emergência do narcotráfico mudou os padrões de sociabilidade nas classes mais populares, intensificou o medo nas classes médias e altas, e mediante a ineficiência dos mecanismos e do poder público ligado à justiça, estabeleceu-se um sentimento coletivo de insegurança.

Houve mudanças profundas na sociedade e nos padrões de violência, o crime organizado passa a operar como uma empresa e com ramificações transnacionais, o Brasil encontra-se na rota internacional do tráfico de drogas e do contrabando de armas.

Houve aumento da violência urbana, aumento da delinquência praticada por jovens, com atuação em bandos, e uma explosão generalizada de conflitos envolvendo violência doméstica, violência nas escolas e nos bailes. O tecido social tornou-se sensível a tensões e confrontos.

Na transição política para o regime democrático houve dificuldade em desmontar os aparelhos repressivos da ditadura e controlar os abusos da polícia militar. Os novos governos democráticos demoraram a responder com eficiência à questão da violência, houve queda nos investimentos em segurança pública e os problemas adentraram a década de noventa e como consequência tivemos o sentimento de impunidade penal. Apesar dos poucos estudos a respeito, há indicações de maior impunidade no Brasil para violação de direitos humanos e crimes do colarinho branco, assim há uma certa descrença da população ligada às instâncias de justiça.

Em torno da década de 1970 iniciava-se o debate sobre violência no Brasil introduzido pelos representantes da esquerda e pelos defensores dos direitos humanos e esse debate ganhou amplitude na transição do regime autoritário para o democrático. Nesse período acreditava-se que o uso persistente da violência institucional para combater os crimes tinha origem no modo de exploração capitalista e se associava à pobreza e violência. Em oposição à ideia de que a solução para eliminar a violência seria eliminar a pobreza, as forças conservadoras intensificaram o discurso de que a solução era aplicar maior rigor e repressão. As forças progressistas reviram seus argumentos e perceberam que a questão crucial não era a relação entre pobreza e violência, mas a criminalização dos pobres, pois os aparatos da justiça e da polícia são mais rigorosos com pobres, negros e imigrantes, como revelam os números do sistema prisional.

Na entrevista apresentada em *Eu sou favela* (2012) do Professor Nilo Batista, ex-Secretário Estadual de Justiça do Rio de Janeiro, especialista em Direito Penal, com diversos livros publicados, podem-se perceber várias críticas à política de segurança pública do Estado. Embasado em sua experiência no governo executivo e seus estudos sobre Direito Penal e Criminologia, o Professor Batista aponta para

diversos problemas, dentre eles, que até setores de esquerda na política têm uma visão moralista da criminalidade, que não se explica num momento em que o desemprego é alarmante, no capitalismo sem trabalho. No seu entendimento do problema, seria necessário relacionar a criminalidade à política para buscar as relações entre a economia neoliberal e a criminalização de estratégias de sobrevivência pelos mais pobres (Anacaona, 2012, p.176).

O Professor Nilo Batista (Anacaona, 2012) critica também o sistema penitenciário que participa intensamente da acumulação capitalista através da construção e gestão de penitenciárias privadas (p.176). O Professor defende ainda que a academia estude as organizações populares ilícitas para que seja possível entender a diferença entre elas e fazer uma análise e planejamento adequados para a atuação dos governos (p.180).

É visível que nas zonas periféricas das grandes cidades brasileiras a desigualdade social é mais evidente, o número de homicídios é maior e as condições de vida são mais precárias. Embora certos estudos mostrem controvérsias na relação entre desigualdade social e violência, a pobreza não é uma questão meramente econômica, mas de justiça social. Trata-se de reconhecer o desigual como sujeito de direitos e, principalmente, reconhecer o direito primordial de todos, que é o direito à vida.

A OXFAM (Oxford Committee for Famine Relief) do Brasil é uma confederação que atua em diversos países para buscar soluções para a fome, as desigualdades e injustiças e divulgou um relatório em 2018: "País estagnado: um retrato das desigualdades brasileiras". O título do relatório se deve ao quadro preocupante de estagnação que o país apresentou com relação às desigualdades em 2017, depois de um período de relativa melhora desde 1990. De acordo com o relatório, houve regressão na equiparação de renda entre homens e mulheres e também entre brancos e negros, observou-se um aumento da pobreza e o Brasil subiu de décimo para nono lugar em matéria de desigualdade de renda medida pelo coeficiente de Gini, num conjunto de 189 países. Os cálculos do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) utilizados no relatório mostram que os rendimentos mensais de 1% dos mais ricos representam 36,3 vezes mais que os rendimentos mensais dos 50% mais pobres e ao considerar os dados do IRPF (Imposto de Renda sobre Pessoa Física) a razão sobe para 72 vezes mais.

O referido relatório da OXFAM (2018) aponta como possíveis soluções para a diminuição das desigualdades econômicas possuir um Sistema Tributário mais justo e equitativo que elimine privilégios dos setores mais ricos. Essa proposta consiste em simplificar a tributação sobre bens e serviços que oneram os setores produtivos e aumentar a tributação sobre renda e patrimônio. É fundamental investir em gastos sociais, priorizando o aumento real do salário mínimo e promover o fim da discriminação salarial de raça e gênero. No *ranking* global do Índice de Compromisso com a Redução de Desigualdades (CRII), o Brasil ocupa o quadragésimo primeiro lugar com relação a gastos sociais.

Segundo dados do IPEA (Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada), entre 2010 e 2020 houve cerca de 590.755 homicídios no Brasil, cerca de 92,2% dos mortos eram homens e 7,8% mulheres. Perto de 70% dos homicídios atingiram pessoas pardas. Na série histórica de 1989 a 2019 percebe-se um aumento exponencial dos homicídios. Há cerca de dois estupros por minuto, sendo as vítimas, na maioria, mulheres. Esses números de mortes e agressões são comparáveis aos de países em guerra.

O Atlas da Violência de 2024, produzido pelo IPEA (Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada) e pelo Fórum de Segurança Pública, tem os dados mais atualizados sobre a violência nos municípios brasileiros. Houve uma queda dos índices de homicídios na região sudeste e um aumento na região nordeste ocasionada por mudanças estratégicas no tráfico de drogas. Dos 166 municípios mais violentos, 24 estão na Bahia, 19 no Rio de Janeiro e 16 em São Paulo.

Infelizmente o Atlas da Violência de 2024 mantém o alto índice de homicídio de homens jovens negros, 76,5% das vítimas de homicídio são negros, sendo 49,2% jovens de 15 a 29 anos. Entre 2012 e 2022 foram 321.466 jovens mortos, no mesmo período foram assassinadas 445.442 pessoas negras, representando uma pessoa morta a cada 12 minutos. Os homens também são maioria quando se trata da autoria na violência doméstica, cerca de 86,7%.

Se considerarmos a violência invisível como sugerem os autores estudados no subcapítulo anterior, e entendermos que a saúde mental é abalada pelo modo de vida contemporâneo, veremos que os números também são elevados. Dados da OMS (Organização Mundial de Saúde), obtidos através de pesquisa *World Mental Health Day* realizada em 30 países em 2021, revelaram que o Brasil é o país mais

ansioso do mundo com 9,3% da população sofrendo por ansiedade e 5,8% sofrendo de depressão.

No mundo, a pesquisa aponta que 5% dos adultos sofrem de depressão e essa doença lidera como causa incapacitante para o trabalho. Uma em cada sete pessoas, entre 10 e 19 anos, possui um transtorno mental. Uma em cada cem mortes é causada por suicídio no mundo, sendo a quarta causa de mortes entre pessoas de 15 a 29 anos.

A intenção ao trazer esses dados para o estudo não é a de aprofundar nesses números, mas apresentá-los como dados objetivos e visíveis de uma realidade social complexa que instiga as manifestações artísticas.

As obras elencadas para estudo nos convidam a refletir sobre uma questão que é central e persistente na sociedade brasileira. Contudo, sob diversos ângulos, a arte possibilita desconfiar que há mais que números a revelar a violência nos imbricados caminhos da alma humana. Sem fazer denúncia explícita ou questionar os personagens, os autores falam do sofrimento com relação à violência.

A primeira série de obras literárias do *corpus*, *Cidade de Deus* (1997) e *Eu sou favela* (2012), reflete essa realidade econômica antagônica cuja injustiça social é cruel. A segunda série, formada por *Os anões* (2010) e *Ó* (2008), exprime a crueldade e o cinismo em que a injustiça se esconde.

É possível apreender que as obras da primeira série, por apresentarem mais claramente o sofrimento relacionado à pobreza e à exclusão social explicitem mais fortemente um caráter reivindicativo de justiça. Na segunda série, o sofrimento está menos determinado por sua causa, ou a causa está menos explícita, por isso, de certa forma, essas obras numa primeira leitura, pareçam menos críticas à realidade social. Mas, na verdade, todas as obras literárias apresentadas envolvem premissas importantíssimas que entrelaçam os direitos humanos fundamentais e a justiça social.

CAPÍTULO III

ANÁLISE LITERÁRIA DAS OBRAS

Neste capítulo pretende-se aprofundar o estudo das obras selecionadas, a partir do exame das questões relacionadas à violência e a identidade na Literatura Brasileira Contemporânea.

Propõe-se fazer, assim, uma análise literária de cada obra, identificando os principais aspectos e, em seguida, uma análise comparativa para destacar semelhanças e distanciamentos entre as duas séries. Deste modo, aspira-se traçar algumas hipóteses fundamentais para o entendimento do entrelaçamento entre identidade e violência em certas obras relevantes da literatura brasileira contemporânea.

3.1 - *Cidade de Deus*

3.1.1 - Foco narrativo e tema

“Mas o assunto aqui é o crime, eu vim aqui por isso...” (Lins, 1997, p. 22). Com essa frase o narrador de *Cidade de Deus* surpreende o leitor mudando abruptamente de narrador onisciente em terceira pessoa para narrador em primeira pessoa. A frase transmite um propósito firme e bem delimitado. Na sequência, em tom poético, articula relações entre linguagem e violência: “É que arrisco a prosa mesmo com balas atravessando os fonemas” (Lins, 1997, p. 23).

Essas passagens encontram-se nas primeiras páginas do livro e destacam as peculiaridades do narrador. No livro, o discurso dos personagens procura transmitir o modo de falar característico dos morros cariocas, com as gírias, palavras de baixo calão e construções gramaticais próprias. Na obra, os diálogos surgem de modo crescente, no início há mais descrição, mas na evolução da história os diálogos se tornam mais presentes. A narração é feita utilizando a norma culta da língua portuguesa e difere da fala dos personagens.

Certamente os leitores de *Cidade de Deus* ficam bem cientes de que o narrador veio falar sobre crimes, com uma propriedade minuciosa e realista, que pode chocar os mais inocentes com relação à realidade das favelas. Ao mesmo

tempo, dificilmente esses leitores confundiriam o narrador com um criminoso ou policial, contando sua versão dos fatos, pois usando a norma culta e a terceira pessoa, ele apresenta uma certa “neutralidade”. O narrador desta obra literária narra crimes numa perspectiva muito diferenciada da maioria das obras da mesma natureza. Há uma riqueza de detalhes sobre o território, sobre os personagens e suas falas, sobre a atuação dos bandidos no mundo do crime que transmitem ao leitor a sensação de estar tão imerso naquele ambiente que possivelmente, em alguns momentos, não consiga chegar ao final da leitura de uma cena, ou por compartilhar a sensação da vítima, ou por contrastar a cena com a sua própria realidade social. Talvez por isso a obra tenha tido reações negativas de moradores, inclusive com processos judiciais contra o autor, que afirmou que se tratava de uma ficção. Alguns habitantes de Cidade de Deus, a favela, se sentiram representados na trama, que fez bastante sucesso também pela proximidade com traços verídicos do tecido social.

Outrossim, é verdade que a capacidade de apreensão daquele ambiente se deu não só porque Lins foi habitante da favela no período focado na obra, contudo também por seus estudos etnográficos com a antropóloga carioca Alba Zaluar – como é sabido, o romance teve apoio crítico explícito de Alba Zaluar, além de Roberto Schwarz. Então, como autor, Lins tem uma visão privilegiada da perspectiva dos personagens, pela convivência e vivência da mesma realidade social e, ao mesmo tempo, tem uma perspectiva privilegiada como intelectual, que pôde refletir sobre aquele território e as implicações de sua constituição.

Dentre as contribuições trazidas pelos autores da psicanálise para entender as relações entre identidade e violência na sociedade brasileira, uma das mais relevantes é como elaborar as narrativas de sofrimento sob a ótica psíquica. Uma forma de narrar o sofrimento é achar que o problema está fora. Paulo Lins, pela sua trajetória no campo universitário, como amante da literatura e favelado tem a possibilidade de lançar um olhar diferenciado, que incomoda, sobre esse espaço. Poderia ser chamado de “objeto intrusivo”, pois é algo que destoa e pode trazer à tona o que está interdito, circulando dentro e fora do “problema” e atribulando os dois espaços.

Como a gênese da obra transita entre o testemunho, a ficção e o estudo acadêmico deu voz e propriedade de fala a setores silenciados e excluídos. Os muros na sociedade brasileira materializam o desejo de invisibilizar os problemas

sociais, a desigualdade e a injustiça social, enfim, a pobreza, e assim não incomodar os mais abastados. Enquanto os mais pobres, ainda que sejam muitos, estão invisíveis, a sociedade não se sente impelida a debater o assunto, mas quando surge o objeto intrusivo, este traz voz e visibilidade para o que se pretendia oculto.

Na adaptação cinematográfica, a solução encontrada para evidenciar esse olhar do objeto intrusivo foi dada à personagem do fotógrafo Busca-pé, que tem a possibilidade de transitar entre os “muros” e direcionar seu olhar e, ao mesmo tempo, se afastar do destino determinado para a bandidagem. Circula nos morros e na zona sul, e a ideia do uso da câmera fotográfica salienta essa possibilidade diferenciada de olhar para a realidade.

Dalcastagnè (2012), ao trazer a reflexão sobre a literatura como um território em disputa, demonstra através de pesquisas que os autores premiados e consagrados na literatura brasileira contemporânea são em sua grande maioria homens brancos oriundos da classe média com alguma relação com a Academia (p. 50). Deste modo, em *Cidade de Deus*, com Paulo Lins abre-se uma brecha dessa realidade social violenta e segregativa que a própria narrativa da obra denuncia. A autora afirma que há uma hierarquia na literatura que determina quem pode escrever e definir o que é literário na sociedade brasileira (p. 36).

Seguindo essa proposição de hierarquia na sociedade brasileira, podemos ampliá-la para a ocupação dos espaços e suas relações com a violência, inferindo que existe uma hierarquia violenta na ocupação dos espaços no Brasil que a literatura tematiza.

Tratar das questões relacionadas à violência e ressignificá-las traz à tona posicionamentos ideológicos que enunciam os discursos.

Sandro R. Barros, em seu artigo “Cidade de Deus: entre o testemunho e a ficção” (2012, p. 146), coloca algumas questões sobre a classificação ontológica da obra, dentre elas: “a natureza ética da retratação do universo subalterno enquanto um exercício intelectual imbuído de interesses específicos”. Sob a ótica testemunhal ressalta que “a realidade e a virtualidade correspondem a conceitos relacionais e não relativos” e dentro do “campo epistemológico da chamadas ‘literaturas marginais’ nos revela o processo pelo qual a circulação de quaisquer narrativas sociais podem não encravar-se, necessariamente, em um centro taxonômico específico”. O autor destaca ainda o seguinte:

Ainda que as narrativas convencionais de base testemunhal impliquem a ocultação do narrador intermediário como um “editor/tradutor” da história do oprimido, a mensagem emitida pelo agente subalterno que se reporta à classe intelectual pode-se identificar de forma semelhante em obras declaradamente fictícias e desprovidas de um “eu” testemunhal. *Cidade de Deus* constitui um exemplo em que o artifício narrativo da terceira pessoa não se interpõe ao efeito testemunhal relatado pelas subjetividades marginais apresentadas ao longo da obra. Tampouco o caráter fictício atribuído à obra desacredita a eficácia comunicativa do romance como um veículo do testemunho marginal. De fato, a ambiguidade com que Lins tece a narrativa de *Cidade de Deus* encontra-se caracteristicamente ambivalente quanto à presença do autor como o mediador intelectual do discurso do menos privilegiado, que serve como base da narrativa, e à própria posição de Lins frente à escritura, ou seja, a constante referência midiática co/extra literária de sua identidade como um agente que foi capaz de emergir da condição favelada e ascender ao campo privilegiado das letras. (Barros, 2012, p.136)

Soares (2011, p. 72), na tese de doutorado *De Rubem Fonseca a Paulo Lins: a violência na literatura dos anos 90*, afirma que a recepção crítica positiva de *Cidade de Deus*, apontou para o efeito de assombro e tomada de consciência que a obra possibilitou, fato que a afastou das críticas sobre banalização da violência ou sobre a “cosmética da fome”.

Rocha (2007) propõe uma abordagem alternativa sobre a cultura brasileira contemporânea que contrapõe a “dialética da malandragem”, termo cunhado por Antônio Cândido, e a “dialética da marginalidade”, supondo que o “bandido social” que protagonizava a obra de Rubem Fonseca ou Jorge Amado não corresponderia mais ao perfil proposto por Lins.

No quinto capítulo de *Bandidos*, “Os Vingadores”, o lendário bandido brasileiro Lampião é analisado por Hobsbawm – o mesmo bandido que é constantemente referido no romance de Amado como um símbolo de resistência. Pedro Bala, de Jorge Amado, como o “cobrador” de Rubem Fonseca podem ser compreendidos no modelo do “bandido social”, e, portanto, não são capazes de proporcionar um modelo analítico convincente para as produções literárias contemporâneas (ROCHA, 2007, p. 59).

Castro Rocha (2007, p. 23) propõe que haja uma abordagem alternativa sobre a cultura brasileira contemporânea, pois entende que a “dialética da marginalidade” pretende superar a desigualdade pelo confronto e exposição da violência.

Soares (2011), ao analisar alguns críticos da obra de Lins, faz a seguinte observação em prol dos estudos de Rocha (2007):

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 (Soares, 2011, p. 73).

Mas Soares (2011) se contrapõe a Rocha (2007) quando argumenta que em *Cidade de Deus* o foco da obra não é o crime ligado ao narcotráfico:

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 (Soares, 2011, p. 74).

De fato, a violência familiar é menos comentada sobre a obra, já que a tônica recai sobre o narcotráfico normalmente, mas envolve questões fundamentais por onde passa a violência, como misoginia, racismo, homofobia e machismo.

As cenas de violência doméstica são provavelmente as mais chocantes do livro, como o esquartejamento de um bebê branco, cujo suposto pai, negro, suspeita da traição da mulher. Por vingança, esquarteja ao bebê vivo e o entrega em uma caixa de sapato. A vingança passional é descrita com os detalhes do horror do ato, mas também com o sofrimento do assassino, que deixa transparecer algum traço de humanidade.

Seu sentimento era uma caldeira pinguepongueando nas duas abas de seu coração. Pensou em voltar atrás por um segundo, mas a determinação de fazer a mulher sofrer tinha bases sólidas, pois desde o dia em que vira aquele ser nojento um desejo de vingança se apoderara de seu íntimo, crescera amargamente, multiplicara-se à revelia e irreversivelmente se instalara ali dentro de seu peito (Lins, 1997, p. 80).

A transformação da paisagem, as amizades, os bailes, os jogos, os terreiros, a cultura negra e nordestina, enfim, a dinâmica social em meio à proliferação da violência e o atravessamento do narcotráfico pela vida das pessoas enquanto a comunidade vai se formando, apesar do descaso do poder público e a atuação criminosa da polícia, amparada por um governo militar, trazem a potência da temática. Soares (2011, p. 74) atenta para a necessidade de examinar todos esses temas ligados à vida da comunidade e não somente o narcotráfico na apreciação da

obra, para não resvalar numa leitura que veja os personagens como bons ou maus e não perceba a favela em meio a todo o contexto social.

3.1.2 Poder e violência

Há uma estreita relação entre violência e poder, de um modo geral, nas sociedades humanas. Quem pode definir o que é violência em uma determinada sociedade está numa situação de poder para fazê-lo, assim o próprio Direito está implicado numa ideia de violência. Num regime de exceção ficam bem evidentes essas relações.

A história do Brasil é permeada de violência: colonização, escravidão e ditadura militar e, obviamente, esta característica causa impactos na formação dos sujeitos e determina suas formas de expressão.

A violência pode ser vista no uso da força física, num ato contra vontade de alguém ou de um grupo, na violação de algo considerado justo por um grupo social. O termo ganhou enorme variedade semântica com o passar do tempo.

A violência pode ser um modo de controle que sugere à sociedade que esta estaria protegida, assim há instâncias legitimadas para institucionalizar a violência, como o mundo militar, da polícia ou dos esportes, por exemplo. Em geral, são construções históricas condicionadas por interesses específicos que tendem a apagar a imagem do Estado como agente de violência. Para Ginzburg (2017) é fundamental desfazer a ideia de um Estado pacífico.

O poder para impor uma determinação (ou desejo) é exercido de diversas formas no enredo de *Cidade de Deus*. O poder político é exercido através do regime autoritário que envia os desabrigados para aquele local e explicita o descaso com políticas públicas que atendam as necessidades daquela população. O poder institucional é evidenciado através da ação policial, indiferente a preocupações éticas e humanitárias. “Bandido bom é bandido morto” é uma frase que se propagou pelo Brasil até nossos dias. O poder paralelo na comunidade local, exercido pelos bandidos, é intensificado pelo tráfico de drogas. A luta por poder e autoridade relacionada ao tráfico de drogas incita a violência.

O direito à vida como o mais primário e essencial dos Direitos Humanos é colocado em xeque em todas as obras elencadas neste trabalho.

Em *Cidade de Deus* os homicídios são descritos com todos os requintes de crueldade e riqueza de detalhes, seja o referido esquartejamento de um bebê, o assassinato de uma adúltera ou de um concorrente no tráfico de drogas, seja qual for o suposto motivo, tudo se resolve com violência e morte: “Falha a fala. Fala a bala.” (Lins, 1997, p. 23)

O poder não é exercido somente de forma explícita, pois a violência se apresenta através das instituições, através das falas e dos valores proferidos pelos personagens. Assim, vão se apresentando relações hierárquicas de dominação e subordinação dentro daquele espaço. Há também o poder que limita o espaço e não permite a entrada de pessoas que não sejam “autorizadas” pelos traficantes. Dentro do espaço da favela, traficantes têm o poder de vida e morte sobre os moradores, bem como sobre o que é justo ou não. Os traficantes líderes impõem as leis e os castigos. O tráfico substitui o papel do Estado em diversas esferas. Julga, prende e executa. Poder e autoridade se entrelaçam através da violência circunscrita àquele espaço determinado.

O mito de Antígona traz a questão sobre quem merece ser enterrado com honra e quem não merece luto na sociedade desde a Antiguidade. A decisão do Rei Creonte de proibir o enterro de Polínicês e a resistência de Antígona produziram inúmeras reflexões sobre direitos individuais e sociais, bem como questões morais relacionadas a eles.

Judith Butler (2021) em *A força da não-violência: um vínculo ético-político*, usa o termo “vidas enlutáveis” para se referir aos que são merecedores de luto na sociedade. Propõe que muitas pessoas em nossa sociedade morrem sem gerar um sentimento de perda dessa mesma sociedade. Para a autora, todos os corpos deveriam ser dignos de enlutamento em vida como condição de “igualdade radical”. O valor que não é dado em vida aos grupos mais vulneráveis na sociedade se reflete no descaso em relação à sua morte.

Quais vidas são dignas de um sentimento de perda por parte da sociedade? Quem decide nesta sociedade quem deve viver ou morrer?

Para responder essas questões, Butler (2021) baseia-se nas ideias de autores que se debruçaram sobre o tema da violência. Dentre eles, destacam-se Walter Benjamin, Michel Foucault, Franz Fanon e Achille Mbembe.

Walter Benjamin introduz a ideia de que o Direito é violento e a violência é um tema central na filosofia. Michel Foucault, com a biopolítica, descreve práticas do

Estado que visam gerenciar corpos e populações para atender aos interesses capitalistas. Já Achille Mbembe explicita que a política de segurança do Estado reforça estereótipos, segregação e extermínio de grupos étnicos específicos. Por fim, Franz Fanon afirma que o racismo e o colonialismo influenciaram a subjetividade negra e branca inculcando ideias de inferioridade e superioridade respectivamente.

Butler (2021), por conseguinte, conclui que há práticas reiteradas de racismo que são manifestações legitimadas (tornaram-se legítimas e aceitas pela sociedade) de violência.

Ao comparar os romances *Fogo Morto* e *Cidade de Deus*, Chaguri e Medeiros da Silva (2014) contribuem com a análise do processo pelo qual a violência é legitimada pela sociedade brasileira e é tematizada na literatura.

A consciência dos significados da crise são particularmente importantes na maneira como os narradores de ambos os romances observam os processos sociais diante de seus olhos. Se existem dessemelhanças na narrativa, não é incorreto afirmar, como o faz Paulo Lins, que há alguma ressonância na construção do mundo da decadência dos engenhos – onde a autoridade dos coronéis se esfarela continuamente e ganha progressivamente ares artificiais, como no caso de Lula do Santa Fé – com o mundo da favela de *Cidade de Deus*, sendo que neste o processo se desenvolve nas classes baixas, com aqueles que poderiam ser netos ou bisnetos dos escravos, libertos e homens livres, trabalhadores de eito do findo ciclo da cana-de-açúcar, filhos de nordestinos migrantes.

Deixados à própria sorte, nas posições mais baixas em diferentes momentos e aspectos; ou se estabelecendo arranjos precários, numa vivência autoritária das *soluções pelo alto*: a rarefação das relações sociais descamba para uma *violência legitimada por sua ilegalidade*. E essa, a ilegalidade, que deveria ser exceção, se torna a regra socialmente compartilhada por diferentes setores da sociedade civil, pelo Estado, pelas classes baixas, remediadas ou privilegiadas e as relações deturpadas que se estabelecem entre todos (Chaguri e Silva, 2014, p. 194).

Embora o romance não trate como foco as formas de atuar do governo militar, é possível compreender que populações foram confinadas geograficamente nos lugares mais inóspitos da cidade. Grupos étnicos foram separados e os negros estigmatizados e tratados como inimigos. Como no país imperam as heranças do patriarcalismo e do clientelismo, em geral, a ilegalidade é combatida quando se opõe ao padrão social dos que controlam o poder.

3.1.3 - Personagens

O início da formação de quadrilhas nos anos sessenta com a figura romantizada do malandro carioca, que praticava roubos e delitos, mas conservava uma certa alegria, empatia e generosidade com os locais, foi representada por Cabeleira no Trio Ternura.

Zé Pequeno atravessa todas as gerações de bandidos, já que nessa fase era realmente pequeno, criança, e era tratado por Dadinho. Uma marca de sua história foi ser desprezado pela mãe e ter uma relação violenta com mulheres: “Seu poder de liderança não vinha somente de sua periculosidade, vinha de suas entranhas, da sua vontade de ser o maior...” (Lins, 1997, p. 208).

Cresceu obcecado pelo poder, seu único amigo era Bené, que esbanjava simpatia e unia opostos, como a clientela dos cocotas, pessoas da zona sul com maior poder aquisitivo. Bené também gostava de festas e de ostentar com o modo de vestir dos cocotas.

No livro, aparecem personagens trabalhadores que são chamados de otários. Uma oposição bem marcada é a existente entre o otário e o bicho solto. Num mundo dominado pela falta de possibilidades de ascensão social, os jovens consideram mais inteligente arriscar a própria vida e a dos outros para ter dinheiro. Deste modo, o bicho solto, o bandido, pode ter a possibilidade de fazer escolhas e desfrutar do que quiser. A vida do trabalhador, além de sofrida e miserável, só existe para ser explorada pelo branco da classe superior, então ser proletário é ser otário na visão do “bicho solto”. Poucas personagens escapam à “profecia que se auto realiza” de se tornarem bandidos.

Para Soares (2011) a palavra marginal tem uma dupla significação que precisa ser esclarecida, pois pode significar excluído (estar à margem) e também pode ser sinônimo de criminoso.

O narcotráfico opera no esquema de empreendimento capitalista, replicando seus mecanismos de comercialização. Todas as esferas do Estado, bem como bancos e empresas podem estar envolvidos em fraudes. Os crimes não acontecem somente às margens da sociedade.

Soares (2011) critica a compreensão da margem como oposição ao centro. Os favelados não estão à margem, mas integrados:

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... (Soares, 2011, p. 84).

3.1.4 - Considerações sobre *Cidade de Deus*: Literatura e Cinema

Dentre as contribuições de *Cidade de Deus* (1997), para a Literatura Brasileira é cabível citar a abrangência singular do período histórico das décadas que retrata.

Jaime Ginzburg diz que “não é verdade que a violência ocorreu sempre do mesmo modo historicamente” (2017, p. 34). O autor se opõe à ideia de que a violência seria algo latente no ser humano e que se manifestaria apenas em momentos específicos, podendo ser reprimida pela educação e pela moral, ou seja, uma perspectiva da violência como algo genérico e universal. Defende, neste sentido, que considerar as circunstâncias históricas que envolvem cada narrativa é fundamental.

Publicado no período de abertura democrática, logo após o regime militar, a violência em *Cidade de Deus* (1997) abrange o hiato histórico de repressão à expressividade, a violência retratada é explícita e traz reflexões diretas sobre a injustiça social e o desrespeito aos direitos humanos. O romance ganha outros contornos na linguagem fílmica.

Na sua extensa análise sobre a sociedade brasileira, Dunker (2015), faz uma reconstrução da história do Cinema Nacional e situa *Cidade de Deus* (2002), o filme, de Fernando Meirelles, dentro da estética do Cinema de Retomada. O Brasil passa a ser representado através da distopia urbana. Outros dois filmes da mesma época se destacam por retratar espaços urbanos de segregação, com grande alcance de público e abrangência internacional: *Carandiru* (2003) de Hector Babenco e *Tropa de Elite* (2007) de José Padilha.

Dunker (2015) atribui ao Cinema Novo uma concepção revolucionária de linguagem e uma persistência crítica na reflexão sobre a brasilidade, enquanto no Cinema de Retomada tem-se a tematização do fracasso sem a preocupação

ideológica, não há intenção de que o público se torne mais consciente ou engajado nas causas que suscita pensar.

Retomada tem um duplo sentido. Significa o reinício da produção cinematográfica brasileira, agora em outras bases, que possibilitaram a internacionalização... Mas significa ainda a retomada de um ideário formal e narrativo explorado pelo cinema novo, pelo cinema marginal e pelo cinema mítico, mas sem um mandato de esclarecimento, iluminação ou formação de certa sensibilidade política, ética ou estética. Essa alteração se explica pela mutação da metadiagnóstica social do mal-estar na brasilidade. A oposição entre desenvolvimento e subdesenvolvimento é substituída pela oposição entre condomínio e segregação. Em vez das tensões clássicas entre a casa e a rua, o campo e a cidade, o espaço privado e o espaço público, a família ou a política, surge um novo universo amórfico composto por prisões, lixões, edifícios e instituições totais. Se de um lado temos os “muros”, do outro surgem os filmes sobre viagens, errâncias, passeios e evasões domiciliares. Assim como o cinema novo se opunha e pressupunha a chanchada, o da Retomada substitui as estratégias paródicas e exageradas em torno da sexualidade por uma espécie de atitude distanciada, típica da comédia ligeira, mais americanizada e puritana do que reza a tradição nacional. Sem o senso pedagógico, a atitude grandiloquente e o moralismo engajado, a Retomada mostra-se, assim, muito mais palatável para um destinatário que aprendeu a se posicionar de modo paratópico, a evitar a política, a tomar distância de sua própria aparência (Dunker, 2015, p.106).

O estudo comparativo entre filme e literatura realizado na tese de mestrado *Cidade de Deus e a violência através dos espaços: das linhas à tela* (Vieira, 2011) aponta que no cinema, ao adaptar a história de um livro, o diretor tem que fazer cortes porque o tempo é limitado, mas esses cortes envolvem escolhas e estas escolhas estão relacionadas a uma certa visão de mundo.

Deste modo, apesar do filme trazer visibilidade para a representação da favela, carece de uma contextualização maior das causas da violência e sua relação com os espaços além muros e outras camadas sociais.

No filme, parte da população proletária que, na verdade, compõe a grande maioria nas favelas na vida real, é praticamente invisível, como se na favela só morassem pretos assassinos e os crimes acontecessem a todo instante. Assim muitos estereótipos e visões pré-concebidas podem ser reforçadas.

De um modo geral, a maioria dos homicidas são homens, jovens e negros. É possível afirmar que no livro há mais crimes e pormenores da crueldade do que no filme, mas também a participação das mulheres, embora em papéis secundários, é

maior que no filme e pessoas honestas também aparecem mais no livro do que no filme.

Os diálogos imprimem ainda maior dramaticidade às cenas. As falas aceleradas, recheadas de palavrões e gírias próprias, aliadas ao fundo musical, com a proximidade e agilidade das câmeras, em ambientes mal iluminados, auxiliam na sensação de pavor que o espectador é instigado a sentir.

Os atores em sua grande maioria eram moradores de comunidades pobres vizinhas, que foram chamados para um curso teatral. Essa contribuição chegou ao ponto de o diretor acrescentar uma cena sugerida por um desses atores: o rito comum entre traficantes de rezar antes de um ataque. Mas as partes em que se diz “santificado seja o vosso nome” e “seja feita a vossa vontade” foram substituídas por “santificado seja nosso nome” e “seja feita a nossa vontade”, evidenciando as relações entre violência e poder que circundam o imaginário dos traficantes, segundo Vieira (2011, p.39).

Alguns cortes de cenas gravadas reforçaram alguns estereótipos, dentre eles, Vieira (2011, p. 38), cita os seguintes cortes de cenas de depoimento das vítimas: da mulher adúltera de Paraíba que é enterrada viva, da mãe do bebê branco esquartejado pelo traficante Neguinho, do trabalhador honesto morto injustamente pela polícia no assalto ao Motel e do avô do Zé Galinha, que era honesto e trabalhador. As cenas retiradas proporcionariam um contraponto ao discurso machista vigente e à invisibilidade das populações trabalhadoras.

A representação da violência, embora evidencie uma entre outras maneiras possíveis de encarar o problema, tem reflexos diretos na vida dos moradores da favela.

O Cinema de Retomada, que centraliza o espaço da favela em sua tematização, não esconde seus vínculos com a publicidade e sua vocação para o espetáculo de entretenimento, contudo, a crítica não pode ficar entre a estética e a cosmética da fome, pois trazer à discussão um problema social central que é a violência, no espaço que ela acontece, explicita as condições sociais e as relações humanas. Não se trata de tiroteio sem sentido. O filme *Cidade de Deus*, tornou visível a favela para o próprio Brasil e para o mundo. Traz à tona a violência como um sério problema social que urge em ser debatido e não escondido.

Ao traçar um paralelo entre livro e filme, Bentes (2007, p. 252), entende que o livro aproxima-se de uma espécie de colagem de relatos brutais distintos e que o

filme homogeneiza essas falas numa narrativa em primeira pessoa. Considera que a referência literária de Rubem Fonseca chega ao cinema e às linguagens audiovisuais como um novo brutalismo, do qual *Cidade de Deus*, o filme, seria o ápice dessa representação da violência. Acrescenta ainda que o debate político sobre as relações entre os problemas sociais evidenciados na favela e o restante do universo social pode ser suscitado e expandido pelo filme, mas não como um caminho certo e seguro.

A questão é que não estamos mais lutando contra o olhar exótico estrangeiro sobre a miséria e o Brasil que transformava tudo “num estranho surrealismo tropical”, como dizia Glauber em 1965. Somos capazes de produzir e fazer circular nossos próprios clichês em que negros saudáveis e reluzentes e com uma arma na mão não conseguem ter nenhuma outra boa idéia além do extermínio mútuo (Bentes, 2007, p.254).

Desse modo exprime o temor de que esse tipo de representação da violência possa fomentar o “horror à favela” e mais violência, sem o debate político aprofundado necessário.

“São muitas as estéticas da violência, com diferentes éticas e consequências afirmativas, reativas, resistentes elas podem ser sintoma e expressão de formas de viver, valorar e pensar” (Bentes, 2007, p.254).

3.2 - *Eu sou favela*

3.2.1 - Literatura Marginal/Periférica

Em entrevista concedida ao Itaú Cultural em 23 de novembro de 2017, em virtude dos 20 anos de publicação da obra, Paulo Lins, explica que sua intenção ao escrever o romance *Cidade de Deus* (1997), era diminuir a criminalidade e que acreditava que o livro circularia nas universidades, nas áreas relacionadas à sociologia e à justiça. Entretanto, com o apoio de um dos maiores críticos literários, Roberto Schwarz, o livro virou um *best seller* e ganhou ainda maior alcance com a adaptação fílmica. Infelizmente, o romance não teve impacto sobre os números da violência, entretanto, o autor considera um grande êxito o livro ter influenciado jovens escritores na periferia de São Paulo, que é uma das maiores e mais violentas

idades do mundo. Os jovens escritores mencionados na entrevista que figuram em *Eu sou favela* são Ferréz, Sacolinha e Buzo.

Na dissertação de mestrado *O clarim dos marginalizados. Literatura marginal periférica na Literatura Brasileira Contemporânea* (2011), Alyne Deyques Vieira afirma que a Literatura Marginal/Periférica teve desenvolvimento em São Paulo e, apesar de haver vários termos para identificar o movimento (Litera-Rua, Literatura Divergente), o termo usado por Ferréz, “marginal”, identifica seus autores (p. 81).

A marginalidade na literatura não foi inaugurada com Ferréz, este utiliza o termo “marginal” para classificar a sua produção literária por uma referência relacionada ao *hip hop* e por reportagens de Plínio Marcos e João Antônio. Rodrigues (2014, p. 12), afirma que a marginalidade como um movimento literário nas décadas de 60 e 70 tinha uma intencionalidade estética e usava o termo como uma atuação cultural desviante frente ao mercado consumidor e aos grupos beneficiados pelo regime militar pós 64. A geração de escritores marginais setentistas provinha das camadas altas e médias e receberam essa alcunha por estudiosos e pela imprensa, enquanto que os autores atuais, em questão, classificaram-se pelo termo marginal porque este representaria o contexto de marginalidade social e cultural ao qual pertencem.

No início dos anos dois mil (2001, 2002 e 2004), Ferréz, pseudônimo de Reginaldo Ferreira da Silva, organizou textos para um projeto sobre Literatura Marginal para a revista *Caros Amigos*, que conseguiu envolver até 48 autores da periferia. As três edições especiais relacionadas à Literatura Marginal contribuíram para projetar os autores no cenário cultural.

Paulo Lins participou da primeira edição da revista *Caros Amigos/Literatura Marginal*, organizada por Ferréz, mas rejeitou o título de Literatura Marginal para sua obra porque acreditava que só a temática se relaciona à marginalidade. Um diferencial a acrescentar é que *Cidade de Deus* foi publicado por uma grande editora, Companhia das Letras.

Silva (2016), acredita que *Cidade de Deus* se encaixa no movimento literário de Literatura Marginal por ser escrito por alguém oriundo da favela, tematizar a marginalidade e fazer uso da oralidade, de gírias e termos chulos, que embora possam surgir em outros contextos sociais, tiveram o propósito de representar a fala da periferia. Sobre este assunto, Regina Dalcastagnè afirma o seguinte:

O silêncio dos marginalizados é coberto por vozes que se sobrepõem a eles, vozes que buscam falar em nome deles, mas também, por vezes, é quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes. Mesmo no último caso, tensões significativas se estabelecem: entre a “autenticidade” do depoimento e a legitimidade (socialmente construída) da obra de arte literária, entre a voz autoral e a representatividade de grupo e até entre o elitismo próprio do campo literário e a necessidade de democratização da produção artística (Dalcastagnè, 2012, pp.21-22).

A Literatura Marginal propagada pelos escritores de periferia traz em seu bojo um diferencial marcado não exatamente pela escolha de temas, cenários, personagens ou características linguísticas próprias relacionadas aos ambientes marginalizados socialmente, mas, porque a representação artística da violência, explícita ou não, está marcada por sua vivência pessoal naquele espaço e por fazê-la da forma como almejam ser representados.

Nascimento (2009), considera que a revista *Caros Amigos* foi a primeira conexão extra literária importante para a divulgação da Literatura Marginal, que está inserida num movimento cultural e num projeto político mais amplo, que proporciona diversificadas atividades na e para a própria comunidade. A autora aprofundou no seu estudo o exame da Cooperativa Cultural da Periferia (Cooperifa), “Somos Todos Um pela Dignidade da Zona Sul” (1daSul) e o projeto cultural Literatura no Brasil, por serem instâncias de produção, circulação e legitimação da literatura dos escritores da periferia.

A Cooperifa, idealizada por Sérgio Vaz e Marcos Pezão, promove saraus semanais em um bar da zona sul, onde podem se apresentar os poetas locais gratuitamente, o espaço é aberto para dramatização, outras expressões artísticas e divulgação de eventos de cidadania e cultura. Transformou-se em Organização Não-Governamental (ONG) para receber patrocínio do Instituto Cultural Itaú, ligado ao Banco Itaú, uma das maiores instituições financeiras do país.

“1daSul” dá nome ao movimento cultural, grife, selo fonográfico, loja e produtora criados por Ferréz desde 1999. No início havia *rappers*, escritores, desenhistas e *hip hoppers*, moradores de Capão Redondo. A marca de Ferréz, voltada para “cultura da periferia”, apela para os gostos estéticos da juventude local e emprega trabalhadores locais também, a partir de princípios que favorecem a “autoestima” e “autogestão”. Ferréz acredita que essa iniciativa é uma resposta viável para o estigma de violência da região.

O projeto Literatura no Brasil, de Sacolinha, surgiu de sua inquietação desde aluno do Ensino Fundamental com a ideia de que uma Literatura que genuinamente representasse o Brasil seria uma Literatura relacionada à cultura do gueto, das periferias. Muito influenciado por canções de rap, o projeto começou a ganhar corpo em 2002, em Suzano. Revelando novos escritores, com auxílio de uma rádio e da internet, contribuiu também para divulgar eventos culturais. Em 2005, na finalização da tese de Nascimento, o projeto iria se transformar numa Associação para receber recursos como entidade jurídica, o que não agradava Sacolinha e este estava trabalhando num cargo de confiança da Secretaria de Cultura de Suzano.

Tanto Silva (2016) quanto Rodrigues (2014) mencionam a atribuição de três possíveis significados para a marginalidade na literatura, propostos por Nascimento (2009): a produção e distribuição dos livros se daria em meios alternativos ao sistema editorial vigente; a linguagem se oporia a normas instituídas; a condição social do autor estaria relacionada ao seu projeto intelectual voltado para aquele espaço.

À palavra marginal podem ser atribuídos vários significados, portanto relacionada à literatura suscita algumas questões:

Entendo que a junção dos termos “literatura” e “marginal” produziu uma expressão polissêmica e, portanto, falha como categoria explicativa se não estiver contextualizada. Isso porque a expressão literatura marginal serve para classificar as obras literárias produzidas e veiculadas à margem do corredor editorial; que não pertencem ou que se opõem aos cânones estabelecidos; que são de autoria de escritores originários de grupos sociais marginalizados; ou ainda que tematizam o que é peculiar aos sujeitos e espaços tidos como marginais. Desde o final dos anos noventa, alguns escritores brasileiros passaram a atribuir a si e aos seus produtos literários o adjetivo “marginal”, tanto por conta do contexto social a que estão ligados – favelas, periferias e presídios – quanto pelo tipo de literatura que estão produzindo, que busca expressar o que é peculiar aos sujeitos marginalizados, como negros, pobres, presidiários etc. Mais recentemente, alguns escritores oriundos das periferias começaram a utilizar a designação “literatura periférica” para classificar sua produção e a de outros escritores com semelhante perfil sociológico, a fim de evitar o sentido do termo “marginal” que reporta aos indivíduos em condição de marginalidade em relação à lei. Entretanto, para diversos escritores e estudiosos, as expressões “literatura marginal” e “literatura periférica” podem ser vistas como sinônimos no cenário contemporâneo (Nascimento, 2010, p. 219).

Rocha (2007, p. 58), acredita que Paulo Lins e Ferréz dão um verdadeiro salto na “dialética da marginalidade” e enxerga nesse movimento a alternativa para

converter a violência em força simbólica através da produção cultural vista como modelo de organização comunitária.

3.2.4 - O coletivo de escritores e suas temáticas

A coletânea de contos de diversos autores *Eu sou favela* (2012), traz explícita a vida dos habitantes das favelas no contexto urbano. Escolhas difíceis, sofrimento, violência, desejos de consumo e perdas expõem inúmeras situações de vulnerabilidade expressas pelos narradores naquele ambiente. A perspectiva quase sempre é das vítimas: crianças, mulheres e jovens.

Três partes do livro, impresso na França, são dedicadas aos contos organizados por tema: “As crianças são assim”, “Uma bala só” e “Eu sou sobrevivência”. A quarta parte intitulada “Artigos de imprensa” apresenta, como já foi referido, artigos de imprensa e entrevistas que traçam um paralelo com a ficção. Embora essa parte do livro foque muito a realidade do Rio de Janeiro que é frequentemente mais exposta pelas mídias em geral, a maioria dos autores de *Eu sou favela* (2012) moram na periferia de São Paulo.

Em *Eu sou favela* (2012), muitos autores são oriundos do contexto social que retratam, mas seria possível afirmar que todos estão engajados numa espécie de Literatura de Resistência, a denominada Literatura Marginal. Dentre os autores, só encontramos uma mulher, Victoria Saramago.

A obra foi publicada primeiramente na França, em 2011. Segundo a organizadora, Anacaona, a editora tem um trabalho singular na França na publicação de traduções de literatura brasileira e teve o encargo de retratar a favela dos anos 2010 e reconectar a cultura urbana com a literatura.

A edição brasileira produzida pela editora Nós (2015), traz apenas nove contos e não apresenta os artigos de imprensa que acompanham os contos.

O título *Eu sou favela*, em si, já demonstra a intenção de representar a favela, logo abaixo, no subtítulo, aparece a palavra *coletivo*, que evidencia o espírito desse movimento literário, cuja essência reside em produzir literatura à margem, pela margem, mas não necessariamente só para a margem.

Sacolinha, no conto “Yakissoba”, constante na terceira parte do livro, “Eu sou sobrevivência”, tematiza as dificuldades de um escritor periférico alijado do cânone e

do reconhecimento do campo literário, um escritor que tem que produzir e vender seu livro, oferecendo-o de pessoa em pessoa nas ruas.

A maioria dos contos mostra a rotina no ambiente da favela, mas no conto em questão o escritor se aventura pela região mais central da cidade de São Paulo, na verdade, o cartão postal, símbolo do capital e do desenvolvimento urbano que São Paulo representa no Brasil, a Avenida Paulista.

A atividade literária está atrelada à sobrevivência, pois o protagonista precisa de dinheiro para comer e pagar as contas. De botecos a universidades, a resposta dos possíveis compradores é uma sequência de negativas, às quais o escritor “marginal” tem que superar. Nesse sentido, como quem precisa se apegar a uma ideia, canta um trecho com pequenas distorções, de uma famosa canção popular “Tocando em frente” de Almir Sater e Renato Teixeira, gravada em 1990 por Maria Bethânia, no álbum *25 anos*, para seguir tentando vender o livro com uma certa disposição. A música soa como uma forma de alívio e alegria para as tensões, a cultura que o alimenta e fortalece, assim, vez por outra, nos momentos fortuitos lê Graciliano Ramos, escritor consagrado, citado no primeiro capítulo deste trabalho. Transita da cultura popular ao conhecimento acadêmico e também do centro à margem nos espaços sociais e físicos.

O personagem altera a letra original da música e substitui “esse” por “meu” e “chorei” por “sofri”, apropriando-se da canção como uma história própria. As relações entre realidade e ficção, arte e vida, autor e personagem se entrelaçam na tessitura dos dois textos. Ser dono da própria história, tanto no sentido ficcional como real, faz parte de sua trajetória, como um dom e um engajamento em que é preciso ser perseverante, como diz também a letra da música. A busca pela alegria traduz-se na expressão aproximada “meu sorriso”, mas “sofri” ao invés de chorei possibilita a interpretação de que um homem periférico deve sofrer sem chorar, pois chorar poderia ser sinal de fraqueza e feminilidade e, no seu contexto não é permitida a fragilidade, talvez nem mesmo para a mulher periférica.

O narrador ilustra em vários momentos muitas dificuldades pelas quais passa um homem periférico, esteja no centro ou na periferia, como os esforços para não ser confundido com um assaltante ao se aproximar das pessoas para oferecer seus livros, não se aproximar das pessoas no transporte público para não aparentar assédio, não decepcionar a mãe ao ser confundido com um bandido ao chegar em casa no carro da polícia, mesmo que na verdade se trate de uma carona. Até a

repulsa à cerveja que se revela tanto no paladar quanto na classificação pejorativa dos cidadãos como “leitores de rótulo de cerveja”, pode transparecer uma preocupação com o alcoolismo que estigmatiza grande parte dos homens da periferia e sua associação com a vadiagem.

O *yakissoba* é um prato de baixo custo, trazido à diversidade cultural de São Paulo pela imigração japonesa, ocorrida principalmente no contexto da segunda guerra mundial, em que o imigrante japonês tinha feições diferentes do colonizador europeu e as marcas de um oponente vencido na guerra. A tensão da socialização e integração é apresentada nesse conto. Embora o narrador personagem tenha curiosidade e o ímpeto de experimentar, insiste em chamar de macarrão japonês e marca, na fala desse vendedor que pode ser descendente de japonês e, portanto, brasileiro, a diferença de oralidade. Esse trecho aponta para a discriminação, não só sofrida, mas praticada também. Afasta-se para comer, para não gerar desconfiança de suas intenções pelo vendedor. Comprador e vendedor têm uma relação distante e fria.

O texto “Yakissoba” evidencia a ideia de cultura num sentido amplo como um direito fundamental, tanto quanto a alimentação. Conhecer, experimentar e realizar os desejos são uma necessidade humana, entretanto, o acesso aos “bens” culturais seria um direito humano que não é facultado a todos. Uma outra canção dialoga diretamente com o conto e pode trazer mais elementos para essa reflexão, a temática pode ser encontrada na música popular, do grupo Titãs, do qual Nuno Ramos teria feito parte inicialmente, do álbum “Jesus não tem dentes no país dos banguelas”, de 1984. Como o texto é grande, serão ressaltados apenas os versos iniciais.

Comida

Bebida é água

Comida é pasto

Você tem sede de quê?

Você tem fome de quê?

A gente não quer só comida

A gente quer comida, diversão e arte...

O conto “Yakissoba” responde à questão da canção “Você tem fome de quê?”. O escritor periférico tem fome de escrever como algo que alimenta e fortalece a

alma e o tira da alienação, mas também como forma de sobrevivência que traz o alimento. Diferentemente dos animais, a fome e a sede humanas são atravessadas pela cultura, os costumes, valores, que por sua vez são atravessados pelos ditames do mercado. A fome de conhecimento, diversão, espetáculos, exposições, entre tantas, não é saciada na periferia. As atividades culturais situam-se, em geral, nas regiões mais centrais.

A música “Comida” termina com as palavras desejo, necessidade e vontade, então se assinalarmos um distanciamento semântico entre desejo e vontade, em que desejo se ligaria a um impulso inconsciente e vontade à decisão de buscar meios racionais de realizar os desejos, podemos supor que o *yakissoba* representa desejo, necessidade e vontade. Do mesmo modo, o trabalho como escritor supre essas dimensões do humano numa realidade em que o Movimento da Literatura Marginal se torna um impulso importante para muitos jovens periféricos. A produção literária o impulsiona para uma postura reflexiva e engajada em relação ao meio em que vive.

Numa leitura intertextual, podemos inferir que o acesso à cultura num sentido bem amplo é reivindicado e não adquirido. Essa reivindicação vem através da própria arte nos dois exemplos, tanto na música quanto no livro, mas no caso do produtor cultural da periferia o reconhecimento, seja financeiro ou em forma de prestígio, encontra barreiras significativas.

A música ou o conto não delimitam a arte numa escala de valoração, disseminam a ideia de que a cultura pode estar em qualquer parte, pode ser fruição ou reflexão. Ao sair do ambiente periférico, o narrador percebe que mesmo que seu livro tenha um valor baixo, muitas pessoas, supostamente cultas, preferem utilizar seu dinheiro com outros bens de consumo, de modo que talvez ele dê mais valor aos livros do que os estudantes ou intelectuais do centro.

O narrador personagem, como escritor periférico, tem vários desafios: ter condição de consumo, adentrar o centro urbano, explorar as possibilidades multiculturais e defender-se do estigma ligado à sua imagem. Vender sua obra e adquirir um simples *yakissoba*, exige uma jornada de trabalho intenso, uma jornada de herói. Ao mesmo tempo, distante do binômio otário e bicho solto que figurava em *Cidade de Deus*, em *Eu sou favela*, ficam evidentes o distanciamento da criminalidade

e as dificuldades para exercer direitos mínimos, necessidades e vontades simples. O personagem narrador está consciente dos perigos da violência que o cerca e não cai no engodo da sedução pela criminalidade: “Cheguei em casa e me aliviei do peso da mochila; quem disse que cultura não pesa?” (2012, p.103)

O conto “Yakissoba”, de Sacolinha, transita entre realidade e ficção, autoria e testemunho, vida e arte com um tom autobiográfico. Adentrar o espaço urbano central, distante da periferia põe em evidência diversas dificuldades e possibilita algumas reflexões ao personagem narrador, inclusive que o seu livro talvez fosse mais apreciado e vendesse melhor na periferia:

É difícil pensar a literatura brasileira contemporânea sem movimentar um conjunto de problemas, que pode parecer apaziguado, mas que se revelam em toda a sua extensão cada vez que algo sai de seu lugar. Isso porque todo espaço é um espaço em disputa, seja ele inscrito no mapa social, ou constituído numa narrativa. Daí o estabelecimento das hierarquias, às vezes, tão mais violentas quanto mais discretas consigam parecer: quem pode passar por esta rua, quem entra neste shopping, quem escreve literatura, quem deve se contentar em fazer testemunho (Dalcastagnè, 2012, pp. 5-6).

A partir da afirmação “[e]ste livro busca participar deste movimento, abertamente político, de crítica e legitimação” (Dalcastagnè, 2012, p. 27), a autora traz para a reflexão com seu trabalho, a importância da repercussão da representação artística literária para o debate público e nos lembra que a injustiça social tem uma vertente cultural, além da econômica, que exige o reconhecimento das múltiplas expressões e a necessidade de democratizar o fazer literário. Dalcastagnè traça um estudo que delimita o seguinte perfil do escritor brasileiro: homem branco de meia idade (entre 40 e 59 anos), com diploma superior e residência no eixo RJ-SP (2012, p. 234).

Os dados da pesquisa revelam ainda que os romances tratam de espaços sociais restritos e os personagens são, em sua maioria, homens brancos de classe média e que sobre outros grupos sociais predominam estereótipos.

Deste modo, a Literatura está muito marcada pelo olhar da classe média no Brasil e essa característica limita a diversidade de percepções do mundo e como se trata de uma forma de representação, quando representa o marginalizado pode

incorrer no equívoco de representá-lo como se quer ver (limitado pelo embaçamento da própria perspectiva social) e não próximo do que é.

Embora o coletivo de escritores da periferia dê voz às suas comunidades e movimente culturalmente seus espaços de diversas formas, não parece ser a preocupação fundamental o reconhecimento acadêmico deste trabalho, embora em contrapartida, diversos trabalhos acadêmicos tenham se interessado pela Literatura Marginal.

Uma outra temática que não apareceu em *Cidade de Deus*, mas que aparece em *Eu sou favela* e, que, portanto, é importante destacar, é a educação escolar. O intervalo histórico entre um livro e outro é marcado por mudanças significativas nas escolas públicas no que tange ao acesso e à permanência, mas não à adequação do ensino para as necessidades das camadas populares.

No conto “Um estranho no cano”, de Rodrigo Ciríaco, que é professor de escola pública, temos um personagem narrador que possivelmente é um rato dentro de um cano, mas como na obra *Metamorfose*, de Franz Kafka, de 1915, isso não está explícito. Nesse paralelismo entre humano e animal, o animal está analisando o funcionamento da escola de uma perspectiva mais humana e sensível do que as pessoas que trabalham e se relacionam naquele ambiente.

O conto aponta para uma possível “desumanização” do ser humano. Evidencia que a escola, que poderia ser uma forma de atuação do poder público a interferir mais positivamente na vida dos mais necessitados, funciona de maneira a afastar as crianças. O ambiente é pesado e as pessoas trabalham infelizes. Encontramos professores desmotivados e desmotivantes e a biblioteca fechada, ou seja, no espaço escolar retratado no conto não há nenhum estímulo à leitura, ao pensamento ou à palavra. Mais uma vez a literatura que tematiza a favela pressupõe uma dificuldade com a palavra.

A escola é evidenciada no seu papel de mecanismo histórico de exclusão e mesmo possibilitando o acesso e permanência do aluno, não lhe garante o propósito mais elementar de alfabetização. O texto denuncia, assim, a qualidade do ensino oferecido às camadas populares e a formação de analfabetos funcionais.

O aluno que acidentalmente pratica um ato de violência física é, na verdade, a vítima. A violência diária da humilhação aplicada ao aluno é muito maior que o ato de desespero de uma criança incompreendida. A dificuldade do aluno só é percebida pelo “rato”.

O problema não é apresentado sob a ótica da escola, nem do governo ou dos pais. Possivelmente, essas instâncias poderiam apontar para fora de si o problema. Mais uma vez, surge a forma de narrar o sofrimento ligado à violência, em que o narrador é alguém que pode circular os diversos espaços e analisar a situação com um olhar perturbador, que está dentro e fora ao mesmo tempo, um objeto intrusivo.

Como elemento fantástico que subverte a verossimilhança, o “rato” tem liberdade e discernimento para observar e falar, enquanto os professores não se percebem opressores e atuando em prol de um sistema excludente que também os oprime, como postulou Paulo Freire.

Em “Um aluno que só queria cabular uma aula”, Sacolinha expõe a insensibilidade da escola através de todos os personagens que a compõem. A aversão a uma aula termina com o suicídio de um aluno. O narrador em terceira pessoa deixa transparecer que cabular a aula seria moralmente correto diante daquele ambiente opressor e sem sentido para Tedy. A semelhança da escola com um presídio é ressaltada e a dificuldade com a palavra é mais uma vez lembrada, ironicamente, no ambiente que deveria facilitar a habilidade no uso da linguagem. O escritor é visto como uma espécie de herói que pode dar voz ao sofrimento.

Ao relacionar a escola ao presídio, correlacionamos as ideias foucaultianas sobre vigilância, controle e punição sobre os corpos e almas que as instituições exercem sob a legalidade do poder do Estado. Para não ceder o espetáculo de sua punição às pessoas presentes, Tedy infringe a si mesmo um ato violento de forma vingativa. O suicídio representa uma resposta violenta para a violência e humilhação sofridas diariamente.

Já no conto “Miolo mole frito”, também de Rodrigo Ciríaco, a adolescente confessa para o professor em uma redação, o drama que vive com os abusos do padrasto bêbado, seu desejo de matá-lo e como fazê-lo. O professor surge no final da escrita como o único ponto de escuta sensível e confiável, já que a mãe nem percebe o que ocorre com as filhas. Nesse conto, a escola representa o acolhimento, mas se mostra impotente diante do problema.

A violência do entorno e as dificuldades pelas quais os alunos podem estar passando revelam que a problemática da escola não envolve só o ensino, mas todo o contexto social em que a escola está inserida.

Em *Eu sou favela* (2012), a vulnerabilidade social é bastante evidenciada, pois mesmo a figura do policial, que frequentemente é exposto como opressor em

Cidade de Deus, no conto “Degradação”, de Sacolinha, aparece como uma figura fragilizada e degradada, afastado de sua corporação, sem a farda.

O conto nos remete ao memorável conto “O espelho”, de Machado de Assis, em que o alferes sem a farda sente-se ninguém, perde completamente sua importância social e também para si mesmo. O espelho simboliza que a imagem que temos de nós mesmos está intrincada na nossa relação com o Outro.

O tema aparece agora de forma invertida, pois se no passado a farda de alferes conferia orgulho ao personagem, no conto de Sacolinha é do que a corporação tem de mais degradante que o narrador sente falta, de um poder opressor conferido pela farda. Se no passado, para os mais pobres fazer parte de uma corporação fardada representava um determinado *status*, a farda nesse conto simboliza um poder corrompido, mas ainda assim a farda é o aval necessário para fazer o que desejar e, no caso do narrador do conto “Degradação”, cometer perversidades.

Os contos até agora referidos problematizam a violência institucional, exercida pelas instituições do Estado, escolas públicas e polícia militar, através de seus agentes. Para essa violência exercida pelos agentes, Žižek (2014) utiliza o termo violência subjetiva, que é uma instância visível da violência. No caso brasileiro, a polícia tem uma atuação fardada e direcionada pela concepção militar de trabalho para a segurança da população. A abordagem pode ser truculenta, como um “ataque” ao inimigo. Ao invés de se sentirem protegidas, seguras, as populações periféricas sentem medo e o conto “Degradação” traz o traço subjetivo dessa violência.

Em *Eu sou favela* (2012), as mulheres têm algum espaço de expressão e revelam seus dramas, enquanto em *Cidade de Deus* (1997), como já foi dito, a perspectiva é mais centrada no masculino. O conto “Coração de Mãe”, de Ferréz, é narrado em primeira pessoa por uma mãe desolada com a vida que proporciona aos filhos e que, cansada do sofrimento, toma a decisão de se matar e matar os filhos. O desamparo, a solidão e a impotência na luta para criar os filhos é flagrante. O suicídio em *Eu sou favela* (2012) está relacionado ao desespero com as condições precárias de vida.

A relação de amor entre mãe e filho é ressaltada em diversas passagens nos diversos contos do livro, muitas vezes como a única fonte de afeto e apego à vida. Nesse conto, ao contrário, o amor é o pano de fundo para o ato violento.

Alessandro Buzo em “Putá sim”, trata, por sua vez, a dificuldade da maternidade sem o apoio masculino, que leva Paula, a protagonista, à prostituição. O conto é narrado em terceira pessoa, o narrador onisciente revela os pensamentos de Paula e seus conflitos com a moral cristã vigente, mas a questão da sobrevivência fala mais alto.

De acordo com os retratos presentes na obra analisada, a vida do marginalizado não é uma vida plena, é uma luta para sobreviver e não ser totalmente aniquilado pelo sistema.

3.3- Os anões

3.3.1 - Singularidades da expressão literária

“Então, como combinado, Eduardo leu um conto que ela deixou – e que, como sempre, ninguém compreendeu” (Stigger, 2010, p.18). Na própria citação extraída do conto “200 m²”, pode-se depreender um traço facilmente identificável na obra: os limites convencionais são insuficientes para a delimitação de sentido e representação.

A primeira publicação de *Os anões* foi feita pela editora Cosacnaify (que não existe mais), em 2010. O livro tinha um formato em tamanho menor que o usual, capa preta, folhas de espessuras grossas e papel espelhado.

Silva (2017, p.181), procura apontar caminhos para a leitura de “uma obra tão complexa como a de um livro de artista numa narrativa pós-moderna contemporânea” e sugere que o sentido tátil seja usado para a decodificação. O recurso do papel espelhado provoca o reflexo físico do leitor que deve ter papel preponderante e atuante para preencher espaços e dar significados à obra.

A autora, Veronica Stigger, cede diversas entrevistas nos meios digitais. Sobre o livro *Os anões*, ela esclarece que como é um livro marcado pela violência, em que diversos corpos caem e se despedaçam, em conversa com os editores e *designers* da Cosac Naify foi acordado que o livro deveria parecer um anão pelo seu tamanho menor, bojudado pelo uso de papel cartonado (normalmente usado em livros infantis), mas suas cores seriam preto e branco para lhe conferir um aspecto sisudo e não ser confundido com um livro infantil. Até a forma como são apresentados os títulos na versão original é diferenciada, para evocar visualmente a queda das

pessoas. Assim, os títulos não são todos apresentados na parte superior da primeira página de cada texto, como é comum nos livros de ficções breves, pois a edição, tal como explica a autora (Stigger, 2023) numa entrevista concedida para a *Revista Z*, da PUC-SP, foi feita de trás para frente e dessa forma o título de cada texto ficaria onde “caísse”. É importante destacar que no formato de *e-book* perdem-se essas especificidades do livro físico.

O volume é formado por 21 pequenos textos, divididos em três seções: “Pré-história”, “História” e “História da arte”, mas essa sequência não segue a sequência numérica das páginas. O primeiro e maior conto é “Os anões”, seguem vários minicontos ou microcontos, um roteiro de cinema, uma certidão e anúncios de imóveis que fazem referência a artistas, além de textos de difícil classificação. Assim, “[a] obra de Stigger apresenta-se como experimentação no sentido profundo a que o termo liga-se - do latim *expiriri* -, o de tentar ou simular algo, mas também dispor-se a um perigo, a uma ameaça e a uma experiência (Alves, 2018, p.11).

Para Garramuño (2017, p.108), os textos de Stigger abandonam a lógica da representação para trabalhar com os restos da cultura contemporânea. Questiona-se a realidade pela ficção e ao mesmo tempo a ficção pela irrupção do real no texto. Desta perspectiva,

[o] ser problemático e fraturado do contemporâneo pode somente ser representado por formas instáveis, assim como é sua realidade, daí a necessidade de linguagens igualmente inacabadas em que a informação estética possua o caráter do provisório ou mesmo o intercâmbio entre gêneros (Silva, 2017, p.173).

O último texto do livro, “Imagem verdadeira”, apresenta uma parte da certidão de nascimento da autora com pequenos detalhes curiosos, seu nome aparece com acento circunflexo e o gênero masculino. Stigger põe em questão as fronteiras de realidade e ficção, escrita e vida, verdade e mentira. Ao trazer um documento para uma obra literária e modificar o gênero de feminino para masculino, usando seus próprios dados, causa um estranhamento e suscita reflexões sobre o assunto.

Um pequeno pormenor de alteração de uma palavra numa certidão de nascimento pode estar relacionado a uma sorte de violências, pois é um fato que há discriminação de gênero, ainda mais se houver mudança de gênero ou orientação sexual. O texto de Stigger não aprofunda na temática, o detalhe em si funciona como uma provocação ao leitor atento e dado o contexto marcado pela violência que

encontramos no livro e na sociedade, institui uma representação totalmente diferenciada e única sobre o tema.

O universo da autora que permeia a obra envolve características das vanguardas. Marcel Duchamp é um dos autores presentes nos estudos acadêmicos da autora, as aproximações com o *ready made* e o dadaísmo podem ser observadas em diversos textos, especialmente naqueles em que a noção de autoria e de arte tomam um caráter subversivo e crítico, podendo pender para ironia, o sarcasmo ou o deboche.

Para Barros e Silva (2024), *Os anões* questiona a substancialidade do literário no entrelaçamento do aspecto inventivo do ficcional e o aspecto memorialístico do não-ficcional.

No conto “Tatuagem” os versos de um poeta morto são exibidos num quadro na parede da sala da família do poeta, após esta ganhar judicialmente o direito à pele do sujeito em que os versos estavam tatuados. A história evoca certos ecos da peça teatral de Shakespeare, *O mercador de Veneza* (1596/1598), em que Antônio, o mercador, é levado à Justiça para pagar uma dívida com uma libra de carne do seu corpo. A solução encontrada em Shakespeare para que não se cumprisse tal sentença, é que não poderia haver uma gota de sangue para retirar a libra de carne. A Justiça é questionada em ambos os textos, pois em ambos é representada como marcadamente cruel. A violência institucional é situada entre o grotesco, o absurdo, o ridículo e o cômico. Além de não haver qualquer questionamento ético no relato, não só a sentença é cumprida, como o símbolo do abjeto torna-se uma obra de arte emoldurada na parede. Ao mesmo tempo, o conto tematiza a autoria, o suporte textual e as delimitações do que é arte numa chave singular.

Os estudos acadêmicos da autora têm influência inegável na obra stiggeriana, pois a interlocução com artistas modernistas, movimentos e conceitos da História da Arte povoam *Os anões*. Os textos curtos não explicitam esses diálogos, mas sugerem algumas “pistas” ou provocações sobre questões que evocam tensões ligadas à violência na sociedade.

Dias (2011) defende que na obra de Stigger há um efeito desestabilizante de leitura que provoca a indecisão do leitor. Afirma, igualmente, que a desestetização e a dessublimação surgem como programa estético, mas também identifica uma forma de humor mais lúdica e suave nas histórias de difícil classificação genérica, como

“João Cabral”, “Maria Martins” e “Poeta Drummond Flat Service”. Esses pequenos textos relacionam o nome dos poetas e da artista a imóveis (2011, p.162).

Nos textos mencionados há um entrelaçamento de realidade e ficção, de maneira criativa, e, concomitantemente, de arte e vida. Eles convidam-nos a pensar na relação entre arte e mercado (imobiliário ou não). Flávio de Carvalho e Maria Martins foram artistas estudados profundamente pela autora. A linguagem comercial é utilizada na forma de pequenos anúncios. A obra como um todo instiga o questionamento sobre o que é arte e o que é literatura, ao mesmo tempo, dá um valor elaboradamente artístico a pequenos textos que se assemelham à linguagem publicitária de venda do mercado imobiliário. A estrutura do texto publicitário de venda segue as imposições do mercado, os textos literários não precisam necessariamente se render a tais imposições, são facultadas ao artista a liberdade, a inventividade e a criação.

As conotações que advém das relações entre arte, rito e mito, que também perpassam a formação acadêmica da autora, igualmente trazem luz à sua obra no que diz respeito à temática da violência.

3.3.2- Temática provocativa/reflexiva

“Des cannibales” foca o olhar preconceituoso sobre uma outra cultura e seus costumes, tal qual aconteceu no Brasil com a visão do europeu sobre os costumes indígenas, aliás, como acontece até hoje pelo dito homem civilizado. Sally Price, antropóloga, é citada possivelmente por sua crítica à visão etnocêntrica e imperialista na apreciação estética da arte, sobretudo à arte primitivista. O resultado de tal postura sobre a valorização do que é considerado artisticamente relevante é que diversas formas de expressão são extintas e suas memórias apagadas, como acontece na história do Brasil. A violência não é só o genocídio em si, mas o apagamento cultural de povos originários.

Já em “Ceia”, dois amigos agredem-se inesperadamente num restaurante e um terceiro componente do grupo, com uma certa autoridade de pai, afasta os oponentes e dá-lhes ordens. Chama atenção nesse texto o comportamento infantil dos homens da tríade e, ao mesmo tempo, a inércia de Ana Banana. Os nomes, ou apelidos, dos personagens remetem a caracterizações depreciativas e infantilizadas, exceto “Chico”, que é um diminutivo afetivo.

Em suas hipóteses especulativas sobre o psiquismo humano, Freud postulou que os rituais e símbolos das culturas primitivas têm relações com expressões arcaicas dos conflitos psíquicos individuais e coletivos. As práticas culturais primitivas teriam evoluído para formas mais complexas de religião. A repressão dos impulsos destrutivos seria fundamental para a manutenção e continuidade da civilização, as práticas ritualísticas forneceriam uma saída simbólica para os desejos reprimidos e para sublimação das pulsões (Eros e Thanatos).

A figura do Totem das culturas primitivas, condensaria, então, a ambivalência emocional, amor e ódio, autoridade e proteção e também a veneração infantil pelo pai. A representação totêmica serviria para conter a rivalidade entre os homens da tribo.

A figura primitiva do “pai primal” representaria a autoridade masculina detentora do poder, das mulheres e dos recursos disponíveis, que após o parricídio teria sido substituída pelo Totem.

Traçando uma relação entre o conto “Ceia” e as hipóteses freudianas, pode-se inferir que a violência que surge “repentinamente” não é inexplicável, porém inserida numa lógica cultural que relaciona masculinidade e agressividade.

O desejo de possuir poder, dinheiro e mulheres é expresso no texto por Gordo Celso. A família e suas regras seriam uma atualização das práticas totêmicas no desenvolvimento psicossocial da criança, deste modo o pai representaria o Totem, figura de admiração e medo, como Chico o faz no conto em relação à rivalidade entre Gordo Celso e Freak Franco. Na visão freudiana, reconstruiríamos na infância inconscientemente essa simbolização antepassada. No conto, a necessidade de contenção da violência é feita com mais violência. O relato “Ceia” reproduz essa concepção da violência que nasce no seio familiar para a reprodução das relações sociais em geral, que, em suma, seria a história de hegemonia política do Patriarcado.

Por outro lado, o pequeno conto “Quand avez-vous le plus souffert?” já em seu título traz uma indagação em francês, o que provoca no leitor um certo estranhamento derivado do uso inesperado de outra língua. Mais uma vez a voz narrativa é enunciada em primeira pessoa para contar um crime passional.

Um paradigma comum, principalmente em sociedades de religiosidade majoritariamente cristã, como a brasileira, é a ideia de que a mulher nasceu para ser mãe e esse seria um desejo naturalmente feminino. O conto “Quand avez-vous le

plus souffert?” põe em xeque esse modelo questionado na Pós-Modernidade, pois as condições do mercado de trabalho, as dificuldades para conciliar diversas demandas e a facilidade de uso de diversos métodos contraceptivos incitam e possibilitam diferentes escolhas às mulheres. O amor incondicional materno e a felicidade irrefutável em ser mãe são problematizados no texto: “Assim... negação dessa norma é o índice de entrada do leitor no texto, que percebe essa transgressão e faz-lhe a devida referência por meio de seu repertório (Silva, 2017, p.174)”. A quebra de um paradigma é uma das formas de desestabilizar o leitor.

Ao narrar os fatos, a protagonista revela que não suportaria a crítica ao seu desejo verdadeiro de machucar a filha, preferiu (ou seja, desejou mais ainda) então, matá-la. Os desejos inconscientes são explicitados na escrita de Stigger e a violência explode em cenas de um cotidiano urbano aparentemente tranquilo. A obra faz refletir sobre os preconceitos ao expor violentamente o que não deveria ser dito, então visibiliza o que estava oculto.

No relato, não há a presença do pai no conto e a mãe faz tricô, o que não é muito comum na atualidade nos centros urbanos. Não há referências a algum tipo de trabalho da mãe, o que evidencia ainda mais a centralidade da maternidade como função fundamental na vida dessa personagem, relacionada ao sacrifício e à devoção.

A narradora diz que a pele da criança é escura, mas não é possível saber se a pele da mãe também é escura e se a criança é adotiva. Em geral, nessa sociedade de herança escravocrata, mulheres negras cuidam de crianças brancas, muitas vezes deixando os próprios filhos sozinhos em casa, para ganhar o sustento, enquanto a mãe branca trabalha numa profissão melhor remunerada.

O conto abre possibilidades de reflexão a respeito de temas complexos, deixando uma linha tênue entre amor e ódio, realidade e ficção, arte e vida, moral e ética. Aparentemente, a intenção do trabalho artístico de Stigger não é apresentar ideias categóricas sobre os temas, nem apresentar as informações sobre as situações narradas de modo o suficientemente claro que levem a um raciocínio cartesiano, mas ceder alguns indícios, aguçar a curiosidade do leitor e através desses espaços de sombra e duplos causar afetos paradoxais. Nesse sentido, o pequeno conto reconstrói, em alguma medida, características de uma tragédia grega. Dentre elas, imitar uma ação, causar afetos paradoxais, mostrar a face cruel do ser humano e ter um final infeliz, porém sem o castigo divino.

Tal como afirma Alves,

Os anões mostra-se, então, como uma experiência de afecção (FRENKEL, 2017) – da matéria, do artefato, dos valores mobilizados na constituição dos textos – que, por meio de imagens e movimentos, profana certa ideia da arte e, também, o lugar anônimo e privilegiado do leitor suposto para a literatura vendável, na medida em que a fruição a que, enquanto signos, os textos convidam, também se apresenta como distopia, choque, verdadeiro “soco no estômago”. É neste sentido que, nos breves textos narrativos do livro, esgarça-se a aparência de normalidade do cotidiano com o que se projeta uma negatividade (e, nisso, uma ética) e aponta-se para a porosidade de uma rede de afetos que, por um lado, acusa uma ausência e, por outro, emerge como potência crítica vinculada à escritura e à experimentação (Alves, 2018, p.16).

Ao lançar luz sobre a violência invisibilizada e colocar qualquer leitor como parte atuante do problema, a obra *Os anões* provoca reflexões sobre como a origem da violência pode encontrar-se em paradigmas, preconceitos e comportamentos rotineiros que não são problematizados. Numa sociedade que passou pelo colonialismo, por séculos de escravidão e que continua a segregar, pode-se inferir que há discriminações de diversos tipos (classe, gênero, etnia, etc.) e níveis (mais explícitos e menos explícitos), que certamente há muita raiva, humilhação e ressentimento.

A violência em Stigger não irrompe sem sentido, mas antes sua obra é um convite a desnudá-la, decifrando alguns princípios das artes e da vida social humana. Nesse desnudamento frequentemente o leitor será tomado por afetos paradoxais e encontrará uma questão ética para refletir e se posicionar.

3.3.3- Foco Narrativo e Violência

A palavra foco aponta para a ideia de perspectiva. Deste modo, o foco narrativo traz a perspectiva de quem conduz a narração. Esse aspecto é particularmente interessante nas narrativas que envolvem a temática da violência, pois o leitor é tomado por uma reação que envolve um sentimento diante da violência descrita em si e do posicionamento do narrador em relação a ela.

Nas narrativas, frequentemente, o narrador procura estabelecer uma certa relação de empatia com o leitor. O narrador em primeira pessoa costuma tentar

aproximar mais intimamente o leitor do seu ponto de vista dos fatos. O leitor, como receptor, pode estar mais ou menos consciente da manipulação do discurso pelo narrador.

As cenas de violência estão normalmente envoltas em valores sociais simbólicos e preconceitos vigentes na sociedade, portanto, o posicionamento do narrador é essencial para uma expressão artística mais profunda e abrangente dessa temática.

De acordo com Dalcastagnè e outros especialistas, na literatura contemporânea encontramos um número significativo de narradores não confiáveis:

Esse é o narrador que frequenta a literatura brasileira contemporânea. Um narrador suspeito, seja porque tem a consciência embaçada – pode ser uma criança confusa ou um louco perdido em divagações –, seja porque possui interesses precisos e vai defendê-los... Um narrador suspeito exige um leitor comprometido. Nem poderia ser diferente essa relação em um tempo em que perdemos a ingenuidade diante da ciência e passamos a nos indagar a quem e a que servem suas teorias. Plenamente cômicos do comprometimento ideológico de todo e qualquer discurso, não há mais como dialogar com o mundo sem desconfiança, nem, tampouco, ter a pretensão da imparcialidade. Em meio a um emaranhado de discursos, somos levados a optar pelos que nos convêm e, é claro, a arcar com a responsabilidade da escolha (Dalcastagnè, 2012, pp. 107-108)

O leitor através do narrador se envolve como personagem de uma discussão em que há de se comprometer com um determinado ponto de vista, ter uma reação frente ao narrador e o seu discurso. Os livros analisados no presente trabalho, como é sabido, estabelecem diálogos com a sociedade sobre gênero, etnia e classe social.

Aguiar e Silva (2011), em *Teoria da Literatura*, aponta através dos escritos de Umberto Eco sobre semiótica que:

Nessa perspectiva, o emissor/autor é sempre, em grau variável, um *sujeito transindividual*, mas também um princípio activo, um verdadeiro *agente* em relação aos códigos que transforma, que infringe, que destrói; em relação aos textos já produzidos por outros emissores/autores e com os quais dialoga, exaltando-os, imitando-os, renovando-os, contestando-os ou parodiando-os; em relação ao mundo empírico, histórico e social e, muitas vezes, em relação a um universo religioso e meta-empírico, dos quais ele manifesta novos ou ignorados aspectos, problemas, valores e antivalores, através de um específico labor de produção textual realizado no âmbito do sistema semiótico literário, *com* o código literário e *contra* o código literário (Silva, 2011, p. 253).

Se na primeira série de títulos deste estudo os limites entre realidade, ficção, testemunho, autor e narrador, se entrelaçam nos diversos recursos para se contar uma história, na obra de Stigger, o narrador como personagem ficcional embaralha os limites da verossimilhança auxiliado por diversas tipologias textuais.

A autora expõe a dinâmica de seu processo criativo na referida entrevista, concedida à *Revista Z* (2023), em que explica que a forma que o texto terá é decorrente da melhor maneira de desenvolver uma ideia, que é preciso pensar quem vai contar a história, porque é essa voz que pode determinar o desenrolar da história.

O primeiro conto, já referido, “Os anões”, é narrado em primeira pessoa e é bem significativo do que foi exposto acima. Por ser o mais extenso e corresponder a algumas características literárias elencadas, pode ser tomado como exemplo. De certa forma, este conto condensa muitas ideias essenciais da obra, embora em outras passagens do livro, em terceira pessoa, também seria possível aplicar essa análise.

Pode-se supor ao ler o conto que a narradora é uma senhora, de classe média, indignada com a conduta de um casal de anões na doceria que frequenta. A narradora personagem conta os fatos como se fosse algo inquestionável seu direito à indignação, no que parece ser apoiada pelo marido e demais fregueses. Das expressões dela, podemos inferir que acredita no apoio incondicional de quem tome conhecimento de sua história, no caso, o leitor.

Tudo se passa como se uma realidade distópica fizesse sentido para quem lê e para quem conta a história, como se existisse um pacto social oculto entranhado nas relações pessoais. O discurso faz parecer que a narradora tem a cumplicidade e entendimento de toda uma camada social da sociedade brasileira, como se ela falasse diretamente com aqueles que estão no lado mais confortável dessa sociedade, os privilegiados socialmente, aqueles que não são alvo de qualquer discriminação. E, de certa forma, como explicitado anteriormente, o público leitor de literatura no Brasil pertence à classe média ou alta em sua maioria. “Os anões” estaria, desse modo, muito bem endereçado a uma camada da sociedade e permitiria a um leitor atuante no seu papel reflexivo se ver na conduta violenta invisibilizada na sua rotina.

Chama a atenção a brutalidade, a violência e o ódio empregado no espancamento do casal, que era visivelmente mais fraco e indefeso. O casal é

descrito como uma ameaça e suas atitudes, principalmente, um desaforo com implicações morais. Os anões furarem a fila seria uma grave transgressão moral, mas matar os anões por isso seria apenas uma questão de justiça. Como poderiam almejar qualquer privilégio? No relato, Stigger põe holofotes numa forma de violência que parece à primeira vista a de uma ficção distópica, mas direciona a luz para a realidade preconceituosa que vivemos. Tomemos o seguinte trecho como exemplo disso:

Os dois até que faziam um conjunto bonitinho. Não eram deformados, nem tinham aquele aspecto doentio característico de alguns anões. Pareciam tão somente ter sido projetados em escala reduzida. Poderíamos sentir compaixão ou mesmo simpatia por eles, se não fossem tão evidentes suas graves falhas de caráter (Stigger, 2010, p. 6).

O uso do diminutivo carinhoso “bonitinho” denota o uso afetivo e alguma sensibilidade da narradora personagem. Na sequência, ao falar da deformidade, ela traz à memória um preconceito secular relacionado à deficiência física que foi motivo de exclusão por muito tempo no mundo, pois os esforços para a inclusão de pessoas portadoras de necessidades especiais são relativamente recentes na história da humanidade. A narradora, ao tentar dissuadir de que esse não seria o motivo para discriminá-los, torna explícito o preconceito, algo equivalente ao que acontece com o preconceito racial na linguagem, como, por exemplo, na expressão “Preto de alma branca”. Ou como expresso na famosa canção de Caetano Veloso, “Sampa”, 1978, do álbum *Muito (dentro da estrela azulada)*: “É que Narciso acha feio o que não é espelho”, ou seja, gostamos do que se parece conosco.

O uso da primeira pessoa do plural pode sugerir tanto que a narradora fala de si própria e dos fregueses, como parece figurar na maior parte do conto, quanto da narradora e do leitor, como pode ser entendido nesse trecho. Como se todos partilhássemos essa história e esse ponto de vista no momento. E ao indicar que é “evidente” a falha de caráter, a qualifica como algo inquestionável para a maioria das pessoas ou para aquelas que a narradora considera relevantes socialmente, por conseguinte, seria moralmente irrepreensível o linchamento dos anões, ou pior ainda, mesmo que tenha sido uma conduta perversa ela não será julgada, nem haverá um sentimento de luto. Nesse sentido aproxima-se do pensamento de Agamben sobre o poder soberano e a vida nua.

Ao defender tão veementemente sua conduta e usar a primeira pessoa do singular e do plural, o leitor é incitado pela narradora a um posicionamento moral diante do fato narrado. Mas como, a princípio, parece tratar-se de uma ficção distópica, o leitor pode pensar que se trata de uma situação impossível de acontecer na realidade. Porém, se observar os mecanismos de exclusão da sociedade atual, perceberá que os limites para se viver uma verdadeira distopia não estão tão distantes.

Dunker (2015) assinala que o que caracteriza a utopia é o caráter de ser um ideal e nesse sentido o condomínio se torna uma distopia por tentar realizar um ideal. Imagina-se viver numa sociedade perfeita, longe dos que estão num nível social inferior, mas no momento em que tudo parece realizado surgem as divergências entre os “iguais” e o sonho vira um pesadelo.

Viver numa sociedade que divide os grupos sociais e étnicos com muros ou relegando-lhes os lugares mais inóspitos, obriga os que segregam a conviver com o próprio cinismo, insensibilidade e indiferença ao sofrimento alheio.

A realidade em si torna-se distópica mesmo para aqueles que estão em posições mais elevadas. Conforme foi dito anteriormente, os textos de Stigger colocam o leitor num posicionamento reflexivo. Nesse sentido o conto “Os anões” convida o leitor a refletir sobre a pertinência de uma sociedade tão excludente, seus ideais e valores. O leitor é confrontado a se posicionar moral e eticamente. O conto é como “um soco no estômago”, uma alegoria potente da crueldade e do cinismo numa sociedade onde impera a violência.

Segundo Dias (2011) a obra de Stigger tem características neo expressionistas, melodramáticas e elementos da farsa, a chave farsesca se dá na predileção pela violência, que resulta abstraída e nula, sem efeito:

Como destaca Bentley, a violência resulta abstraída, equilibrando-se numa dialética absurda entre o acontecimento e a nulidade do efeito. Trata-se de mais uma característica da estética expressionista, em sua propensão aos processos de redução e abstração, responsáveis pelo afastamento que a caracteriza em relação aos contextos realistas. Nesse sentido, há toda uma convergência entre os modos melodramático e farsesco e a visão expressionista do mundo, no que tange ao paradoxo que produzem, ao reservarem “its most “realistic” and concrete forms of representation for its dreams and abstractions” (Dias, 2011, pp.157-158).

Considerando os argumentos expostos acima e relacionando-os ao conto “Os anões”, a arrogância implícita na voz enunciativa sobre a aparência física dos anões e o comportamento solidário dos fregueses para matá-los, diametralmente oposto à solidariedade com suas dores, trazem à tona a discriminação, que descrita de forma grotesca nos remete à ridicularização da dita classe média estabelecida, que ironicamente pode ser o público leitor de Stigger. E o leitor, ao se deparar com o ridículo e/ou absurdo do comportamento dos fregueses, fica numa posição incômoda, reagindo com um possível riso nervoso e não só:

A obra de Veronica Stigger, por sua moldura bizarra no desdobramento de tramas absurdas e personagens excessivos e destemperados, mas também pelo cinismo indiferente do tom, pode ser aproximada de uma moeda de dupla face: de um lado, o esgar do melodrama, do outro, a muda gargalhada da farsa (Dias, 2011, p.154).

Ao acreditar na pertinência de uma análise do conto em que se evidencia uma crítica social profunda ao cinismo das classes superiores relativamente à desigualdade social e à indiferença com relação à violência no Brasil, o título “Os anões” é bem apropriado.

3.4 - Ó

3.4.1 - Violência e linguagem

Em Ó de Nuno Ramos (2008), a voz narrativa em primeira pessoa produz um efeito contrário ao que foi exposto anteriormente na análise do conto “Os anões”, pois ao invés de tentar persuadir o leitor para o seu ponto de vista, aproxima o leitor ao expor suas mazelas, vulnerabilidade e sofrimento. Chama-o para uma reflexão sobre a vida bem fora dos interesses, velocidade e agitação do mundo capitalista à volta. O leitor é, assim, tentado a pensar sobre sua condição humana precária e bela no mundo. Deste modo, começa a narrar em primeira pessoa e recorre diversas vezes ao pronome “nós”.

As divagações do narrador apelam para o humano em nós, justamente para nossa precariedade. A afirmação “Meu corpo se parece comigo, embora eu o estranhe”, (Ramos, 2013, p.11) já de início nos convida de forma levemente irônica a refletir sobre nossa condição. Nascemos com um corpo sobre o qual não temos

controle, aceitamos essa imposição da natureza, paralelamente a esse corpo se desenvolve um conteúdo psíquico em que a imagem do corpo se assemelha ao que somos e chamamos de “eu”. A dicotomia que se divide em “eu” personalidade e o “eu” que representa matéria, corpo, que envelhece e adocece, é apresentada de chofre.

A imagem corporal é fundamental para fomentar uma ideia de si mesmo. A relação com o espelho é virtual como a relação com o próprio corpo (a imagem é o corpo e não é o corpo ao mesmo tempo). Assim,

Lacan entende que esta conquista da imagem do corpo próprio, ou seja, a constituição de um *eu* na criança, depende, não apenas de um desenvolvimento maturacional, mas exige a implicação de um outro, o qual insere a criança no universo da linguagem e da comunicação (Imanishi, 2008, p. 141).

O Outro me diz quem sou, num entrelaçamento de simbiose e distanciamento. E no amadurecimento nossos desejos e convicções são frutos de um poderoso atravessamento cultural, imposto pela vida em sociedade.

Carvalho (2024) sustenta a ideia de que o corpo é mais um duplo em Ó:

O corpo de cada humano é tratado pela voz narrativa de Ó como uma espécie de duplo, uma presença que pode até se parecer com a ideia que temos a respeito da nossa identidade, mas que possui características e vida próprias. É com essa ambiguidade — sermos um corpo, e ele ser outro de nós; ou, se preferirmos as separações de Brooks, o corpo físico e o corpo sociocultural — que o narrador de Ó se debruça nos ensaios ficcionais. Isso fica evidente ao levantarmos os pontos de partida dos 25 fragmentos de Ó (Carvalho, 2024, p. 26).

Ramos parece nos direcionar para o intervalo entre matéria e linguagem que não conseguimos constituir, representar, entender propriamente. Esta “essência” inefável, insustentável, intraduzível que talvez devesse ser a grande questão da humanidade, para a qual o homem massa não apresenta grande preocupação.

O narrador busca uma via intermediária entre a matéria e a linguagem que seria a pergunta, o questionamento, a reflexão:

Como um balão cujo gás vai escapando, a energia insana de nossa alegria física procura abrigo - nas imagens, nos braços de outra pessoa e, no limite, pois é a isto que sempre recorre, *na linguagem* (Ramos, 2008, p.17).

Talvez seja melhor tratar dessa estranha ferramenta, a linguagem, que me põe para fora do corpo...

[...]

Como uma via intermediária, procuro entrar e permanecer no reino da pergunta - ou de uma explicação que não explica nunca (Ramos, 2008, p.18).

Entender de que é feita a linguagem, como funciona esta ferramenta parece ser a indagação fundamental do narrador. A necessidade de expressividade distinguiria o homem dos outros animais, então através do sopro de nossas línguas damos nomes à matéria, as expressões faciais que acompanham seriam mais um duplo falso. Vários duplos aparecem na obra: matéria e linguagem, homem e animal, sanidade e loucura, interior e exterior.

O narrador tenta formular hipóteses sobre a origem da linguagem, imagina que a linguagem teria surgido com a necessidade de expressão da dor e este instrumento teria unido os doentes e então teria sido usado como mecanismo de força contra os que não tinha essa ferramenta e não compartilharam a dor, daí surgiria uma maldição sobre todas as línguas, mortas ou vivas. Essa maldição teria se abrigado em nosso corpo como uma forma de mal-estar entranhado e inexprimível.

Žižek (2014) aponta para a ideia de que a linguagem foi uma forma de não exercermos a violência, apoiando-se num texto escrito para UNESCO de Jean Mari Muller, "Falar é o fundamento e a estrutura da socialização, e caracteriza-se pela renúncia à violência". Ao debatermos e trocarmos ideias ou palavras, estaríamos reconhecendo um outro e seu posicionamento.

Se o homem se distingue de outros animais pela fala, então a renúncia à violência tem um caráter fundamental na existência humana. Entretanto, para problematizar a questão, o autor propõe a seguinte pergunta: "Mas se os humanos superassem os animais em capacidade de violência precisamente porque falam?" (Žižek, 2014, p.18).

Há algo violento no próprio ato de simbolização de uma coisa que equivale à sua mortificação. A violência se opera em vários níveis: a linguagem simplifica a

coisa designada, reduzindo-a; destrói a unidade orgânica, vendo partes autônomas; insere num campo de significação exterior. Assim,

Quando chamamos o ouro de “ouro”, extraímos violentamente um metal de sua textura natural, investindo nele nossos sonhos de riqueza, poder, pureza espiritual, etc. Ao mesmo tempo, nada disso tem relação imediata com o ouro (Žižek, 2014, p.18).

A linguagem constrói outras “essências”, outros símbolos, isso a torna incondicionalmente violenta, posto que somos seres sociais, simbólicos, atravessados pela linguagem.

“A barreira da linguagem que me separa para sempre do abismo de outro sujeito é simultaneamente aquilo que abre e mantém esse abismo...” (Žižek, 2014, p. 55). Para o autor a biopolítica pós política (o neoliberalismo) é a política do medo.

Como vimos anteriormente, houve uma despolíticação intencional na sociedade brasileira e mundial, em que o individualismo foi incentivado e buscaram-se práticas administrativas mais eficazes. Nesse contexto, o medo do próximo foi intensificado e, no Brasil, sinalizado por muros. A estigmatização de alguns setores na sociedade acontece exatamente pela violência simbólica cujo instrumento é a linguagem.

Não nos damos conta de quanto a tentativa de simbolização da linguagem em si já carrega traços de uma violência constante e imperceptível, fruto de nossos esforços para sobrevivermos em sociedade. As palavras carregam a morte como essência, pois “eliminam” o objeto em si, criando outras “essências”.

“É da morte, da velhice, da perda de contato que a linguagem deveria se alimentar. Sou capaz de aceitá-la para a proteção do nosso corpo...” (Ramos, 2008, p. 27). O narrador gostaria que as palavras recuperassem a vida, a essência significativa em si, incidissem sobre a própria matéria num movimento inverso ao da simbolização que mortifica a matéria:

O narrador quer tocar a natureza como uma maneira de recuperar algo da imagem do mundo pré-histórico; quer resgatar a magia dos objetos e da matéria que foi perdida por meio da convicção cega de que o homem não poderia lidar com a natureza desconhecida a não ser dominando-a, explorando-a. Um questionamento que pode ser encontrado também nas influências e na base do romantismo alemão, em especial no *Ensaio sobre as origens das línguas*, em que Jean-Jacques Rousseau destaca a ideia de

que a linguagem humana é uma criação que nos afasta de nossa natureza primordial. Para nos aproximarmos dessa essência natural, Rousseau sugere, precisaríamos fundar uma linguagem autêntica e verdadeira (Carvalho, 2024, p.19).

Carvalho (2024) acredita que o narrador de *Ó* busca o tato como uma via intermediária entre matéria e linguagem, o tato como uma linguagem primária. A arte seria uma saída para ficcionalizar um mundo que não seja útil e produtivo e uma mitologia própria sobre as matérias da natureza.

O narrador parece querer voltar a um estado primitivo anterior à linguagem:

Não seria melhor uma linguagem que servisse apenas para iludir a rebelião e o mau funcionamento do corpo, de forma que nossa relação com a febre alta, a dor de dente ou a cólica pudesse, agora sim, ser apaziguada ao pronunciarmos o nome de nossa doença? (Ramos, 2008, p. 27).

A partir do próprio título, o autor nos incita a pensar na potência e impotência da linguagem frente ao desafio de comunicar o que realmente se pretende dizer. Qual poderia ser o significado do título? Qual a classe gramatical? É uma interjeição? De espanto, alegria, angústia? Do que trata o livro? Um grito de dor? Um chamamento para olhar algo? Um lamento? O que uma única letra poderia representar?

O título do livro, *Ó*, causa um certo estranhamento ao leitor, que é levado a questionar a linguagem. Ramos sai do lugar comum. Como artista conhecido e reconhecido por atuar em diversas áreas das artes e com diversas linguagens, na literatura preserva características que foram reverenciadas e marcantes em sua obra plástica, dentre elas, questionar a própria linguagem na sua capacidade de expressão. Nessa desconstrução do óbvio, o leitor é levado a construir ou reconstruir uma interpretação, a buscar um sentido e reconstruir uma possibilidade de leitura sobre as intenções do autor.

Dos vinte e cinco capítulos do livro, sete são intitulados *Ó*, do “Segundo *Ó*” até “Sétimo *Ó*”, o que nos remete à importância dessa representação de uma questão central na obra que é o amálgama do corpo e a linguagem:

Observa-se que o círculo no queixo, o dado insignificante e desencadeador da crise do personagem diante do envelhecimento do corpo, se desdobrará em outros círculos, fazendo do *Ó*, que intitula o livro, uma figura anfíbia do

corpo/linguagem. O Ó seria o primeiro grunhido diante da dor, como quer o autor através da construção mítico-ficcional de uma cena primeva da passagem do homem-mudo ao homem-falante, cena esta que permanecerá ativa, através das figuras interjetivas da linguagem (sendo o Ó uma dessas interjeições); e seria também o Ó do corpo, buraco e círculo que fecham a vida na morte (Kiffer, 2010, p. 38).

Uma outra “matéria” que nos conscientiza de nossa identidade é o som, o nome. Em Ó, o personagem principal e narrador, não se identifica com um nome, bem como os outros personagens. Deixa nebuloso quem é o personagem, o narrador que está comunicando e, ao mesmo tempo, pela possibilidade de inferirmos que se trata de um homem comum de meia idade, aproxima-se também da figura do autor. É uma voz narrativa construída sem muitos detalhes que permitam a identificação. Ficam embaralhadas as narrações de fatos e seu monólogo interior, suas impressões sobre o mundo, suas sensações e reflexões.

Garramuño (2014), vê um potencial crítico da arte que aposta no inespecífico. Ao analisar o trabalho artístico de Nuno Ramos, a partir da instalação *Frutos estranhos*, observa que a arte contemporânea de Ramos, mas também de Stigger, questiona a especificidade da linguagem artística como categoria de pertencimento. A predileção pelo efêmero e o precário, pelos fragmentos, o uso de suportes variados e a convivência de heterogeneidades seriam uma forma de elaborar uma linguagem comum que propicia modos diversos de não pertencimento e que levariam ao apreciador a se confrontar com o próprio descentramento.

O primeiro capítulo de Ó introduz a ideia do “eu” especular, “Meu corpo se parece muito comigo, embora eu o estranhe às vezes” (Ramos, 2008, p.11), e o último capítulo tem o título “No espelho”, ou seja, a temática da identidade especular, o duplo matéria e linguagem, iniciam e encerram a obra como um círculo, um Ó. Começo e fim, vida e morte, um caráter circular implicado pelos duplos é transmitido pelo livro.

O encerramento é uma pergunta dirigida ao outro “O que você acha disso?”, entre a matéria e a linguagem, situa-se a reflexão e a implicação lacaniana de que a identidade se constitui na relação com o Outro. E numa imbricada homologia de processos, como em Stigger, cabe ao leitor se posicionar, refletir e quem sabe, responder.

3.4.2 - Violência, sofrimento e Justiça

A violência é um tema sensível que faz borda com percepções relacionadas ao Direito e à Justiça e é possível encontrar essa temática em variadas expressões artísticas de Nuno Ramos.

Uma questão que se coloca ao analisar diversas obras que abordam a violência é sobre a forma de sensibilizar o público para o problema através da arte, como fazê-lo sem repetir a gramática da violência?

Ao analisar algumas obras e textos ramosianos, dentre elas “Galinhas, justiça”, texto de Ó (2008), Teixeira (2022) destaca a distinção do trabalho de Nuno Ramos com relação à representação da violência na Literatura e nas artes brasileiras contemporâneas. Afirma que:

Nessas obras, o artista e escritor paulistano explora imagens e discursos associados à violência, ao sofrimento e à opressão através de propostas de caráter experimental, híbrido, inquiridor e aberto, materializadas numa grande diversidade de meios que podem ser agrupados em três grandes categorias: a palavra, a imagem e a matéria (Teixeira, 2022, p.206).

Em “Galinhas Justiça”, somos convidados, como leitores, a explorar de forma sensível o problema, o caráter descritivo do texto apela para as sensações causadas pelo aprisionamento: aflição, asfixia, incômodo pelo odor e proximidade. A atenção não recai na descrição de cenas violentas e letais, como foi observado em outras obras deste estudo.

No paralelismo entre homem e animal, em que o bestiário é um recurso característico do trabalho do autor, o aprisionamento do animal remete o leitor ao sistema prisional no Brasil:

No entanto, mesmo nesse grau mínimo de identificação, o sofrimento animal incomoda. E mais do que ameaça ou efetivação da morte, é a compressão massiva de um número largo de indivíduos num espaço exíguo que parece insuportável. (Ramos, 2008, p. 78)

O texto chama inicialmente atenção para o caráter aflitivo de se estar comprimido em meio à multidão, essa condição em si já não poderia ser considerada vida. Não é só o controle dos corpos que se pretende com o encarceramento, mas encarcerar a alma, impossibilitar a vida e a felicidade. Na ideia de justiça como

castigo está implícito o sentimento de inveja, pois o que se quer, em última instância, é impedir o “gozo” alheio.

De acordo com Butler, “[n]ão podemos perder as pessoas que não podem ser reconhecidas como dignas de luto. Elas são tratadas como além da perda, já perdidas, nunca vivas, nunca com direito à vida” (2021, p.101).

A vida aprisionada não é propriamente vida, de nada vale o tempo que se passa na cadeia: “O que resta de vivo nessas galinhas comprimidas às dúzias é puramente acidental e irrelevante, algo a ser interrompido em breve pela degola” (Ramos, 2008, p. 74). Se não dedicamos em vida um sentimento de perda com relação a essa parcela da população, como poderíamos dedicar na morte? Os encarcerados são sentenciados a “perder tempo”, nem totalmente vivos, nem totalmente mortos, sem vida pregressa e sem vida futura, mas, ao menos, comprimidos, imobilizados e invisibilizados no presente.

A violência mortífera é colocada em segundo plano na sensibilização trazida pelo texto. O sofrimento em vida pelo aprisionamento seria mais insuportável que o medo da morte. Essa hipótese é concretizada no episódio do livro em que um interno de uma instituição psiquiátrica mata os pássaros aprisionados, conforme foi analisado no segundo capítulo.

Žižek (2014) baseado nas ideias do filósofo Walter Benjamin sobre violência mítica e violência divina, em que a primeira seria o exercício de controle do Estado e a segunda que irrompe “inexplicavelmente” insubmissa ao Estado, traz à tona a visibilidade da violência. O autor aponta para uma violência subjetiva exercida por agentes sociais e aparelhos repressivos, portanto visível e para uma violência objetiva, sistêmica, anônima e invisível, gerada pelo capital

Quando nos deparamos com uma cena violenta, tendemos a ter um sentimento de urgência, de que é preciso agir. Žižek (2014) acredita que precisamos pensar e estudar as causas da violência na sociedade e para fazê-lo temos que manter uma distância respeitosa das vítimas. É preciso por foco nas três dimensões da violência: subjetiva, objetiva e simbólica.

A violência objetiva é indispensável ao sistema capitalista, a movimentação do capital determina o destino de milhares de vidas, entretanto, não temos visibilidade das relações de causa e consequência. A grande massa excluída do mercado de trabalho, excedente necessária ao sistema, pode ser encontrada no sistema carcerário como algo invisibilizado entre muros, ainda que esteja encravada

num grande centro urbano, como o extinto presídio do Carandiru, em São Paulo. Os presídios sustentam um consistente ramo de investimentos que se constitui na construção e manutenção do sistema prisional, conforme é afirmado pelo Professor Nilo Batista numa citação inserida no segundo capítulo deste estudo.

O narrador atribui às galinhas uma certa aparência de inferioridade: “Galinhas parecem extremamente burras”. Não é possível dar às galinhas um atributo relevante próprio, “formam logo uma legião” (Ramos, 2008, p.74). Acrescenta ainda que as galinhas também adaptaram-se bem à produção de comida em larga escala que atende bem à lógica econômica atual.

O “amontoado de pessoas” que excede os números legais das prisões é majoritariamente negro e das camadas mais vulneráveis da sociedade. Uma massa anônima para a qual nem a justiça, nem a população credita qualquer relevância.

Essa “legião anônima”, invisibilizada como uma massa disforme e opaca, na verdade, se ao invés de ser vista como galinha aprisionada para o abate, possuísse nome e história própria, possivelmente fosse absolvida. Ao leitor é permitido, então, perceber uma outra proposição relacionada à proximidade, não mais a proximidade aflitiva do encarceramento como no início, mas à proximidade da relação humana sem o muro. A ideia de proximidade ganha um novo sentido em que é possível enxergar o outro, não mais como uma galinha sem história pregressa.

Todos nós somos presas de uma espécie de ilusão ética, comparável às ilusões perceptivas. A causa fundamental dessas ilusões é que, embora o nosso poder de raciocínio abstrato tenha se desenvolvido enormemente, as nossas respostas ético-emocionais continuam a ser condicionadas por antigas reações instintivas de simpatia perante o sofrimento e a dor de que sejamos testemunhas diretas. É por isso que matar alguém à queima-roupa é, para a maioria de nós, muito mais repulsivo do que pressionar um botão que matará mil pessoas que não podemos ver (Zizek, 2014, pp. 40-41)

Há um apelo para uma ética real na proposição ramosiana sobre a violência e a Justiça: “É preciso renunciar à compressão física como castigo” (Ramos, 2008, p.80). Qualquer que tenha sido o crime, mesmos os mais graves deveriam ser reavaliados em nome do direito a poder se movimentar e respirar e, até errar novamente, que deveria ser inerente a qualquer ser humano, segundo o narrador de “Galinhas, justiça”.

O encarceramento no próprio corpo para viver é uma condição imposta pela natureza que não pode ser modificada. O narrador de *Ó* propõe a liberdade dos corpos, questiona não só as práticas, mas os princípios da chamada Justiça:

Nessa apologia dos movimentos livres, aleatórios, desajeitados, Ramos defende uma lógica não produtiva, não pragmática, não regrada, para o corpo e para o homem, entendido como ser encarnado. Mas não só isso, por trás da estranheza quase anárquica da proposta, o autor parece querer, como Benjamin, examinar a violência como um princípio, negando a possibilidade de a justificar pela justeza e necessidade do propósito—alimentação, no caso dos animais, punição, no caso dos humanos (Teixeiro, 2022, p. 216).

A violência é legalizada através de instituições criadas para esse fim em que o Direito seria violento em sua instauração e manutenção, ao mesmo tempo em que segmentos específicos da população são encarcerados, não coincidentemente. O sistema legal invisibiliza o poder da classe dominante: “Toda justiça é aplicada a um segmento isolado, a uma parte apenas da intrincada cadeia da liberdade humana, e neste sentido talvez seja correto dizer que toda justiça é parcial” (Ramos, 2008, p. 83).

A expressão “cadeia da liberdade humana”, utilizada acima, já antecipa que a liberdade é um assunto complexo em que se configuram alguns paradoxos para os humanos, cuja liberdade está numa cadeia, portanto num sistema fechado, em princípio num nível conceitual. O corpo em que se está preso, não é só um corpo físico, mas é também uma construção social e a partir dessa concepção é possível pensar que a violência simbólica tem grande relação com o que está posto pela voz narrativa, conforme foi exposto no tópico anterior.

É flagrante que os Direitos Humanos essenciais não são respeitados no Brasil, conforme já foi demonstrado através dos números apresentados a respeito das relações estabelecidas entre violência e realidade social em tópicos anteriores.

Percebemos o sofrimento dos animais, mas eles continuam sofrendo e morrendo vítimas do ser humano, da mesma forma que boa parte da população sofre e morre, talvez com menos condescendência até do que os animais. Essa indiferença ao sofrimento alheio, essa atitude cínica que Dunker (2015) explicita em sua obra, é uma forma de lidarmos com nosso profundo descaso por uma verdadeira Justiça.

“O inferno, se existe, é com certeza um lugar cheio...Como não sentir aflição numa estrada, quando ficamos presos atrás de um caminhão cheio de porcos?” (Ramos, 2021, p.73). Voltamos, então, à ideia inicial, de uma analogia inevitável entre prisão e inferno em que o caminho de representação da violência é reflexivo, sensível, polissêmico e aberto.

3.4.3 - Matéria, tempo e sofrimento

Não temos domínio sobre o envelhecimento, nem sobre as transformações que se operam no corpo. Desta perspectiva, o narrador sugere que há uma linguagem própria e interna do corpo que segue sua própria intenção, seu próprio controle sobre essas transformações. Além disso e sobretudo, não captamos o que o corpo nos diz com sua própria linguagem.

Neste processo há um elemento atuando: o tempo. As transformações que se operam no corpo com o tempo nos levam à destruição, mas não nos damos conta no dia a dia, precisamos do olhar exterior do Outro.

O narrador tece um comentário sobre a luta inútil contra o envelhecimento que envolve principalmente mulheres em nossa sociedade:

E se parece patética a preocupação constante, em especial entre as mulheres, de isolar e prevenir cada pequena minúcia, é porque estas são infundáveis, como água de uma represa que rompesse, em pequenas quantias mas por toda parte ao mesmo tempo (Ramos, 208, p.15).

O padrão de beleza inalcançável para as mulheres no mundo contemporâneo e a medicina ligada à estética para atender esse padrão de consumo no Neoliberalismo relacionam-se com as mudanças efetivadas no campo científico, evidenciadas nas obras de apoio. Também surge o mesmo tema em *Os anões*, no texto “Teste”, e em *Eu sou favela*, no texto “Yakissoba”, na cena em que o protagonista cede o lugar a uma mulher mais velha. Pela ação do tempo, corpo e identidade são um duplo mais complexo e sofrido pela mulher contemporânea no Brasil, do que pelo homem, nos levam a refletir os autores, porém, essa temática não é aprofundada nos textos.

(a)força do neoliberalismo é performativa...Ela molda nossos desejos, e, nesse sentido, a performatividade neoliberal tem igualmente efeitos ontológicos na determinação e produção do sofrimento. Ela recodifica identidades, valores e modos de vida por meio dos quais os sujeitos realmente modificam a si próprios, e não apenas o que eles representam de si próprios (Safatle *et al.*, 2020, p.8).

A violência da fúria do tempo e das doenças a que estamos submetidos é mais visível pelo olhar externo. Interior e exterior, matéria e linguagem se contrapõem em nossa angústia:

Se o mal-estar se mostra na finitude de nosso corpo, na precariedade de nossos acordos humanos, em nossa disposição à repetição e à angústia, resistindo à vagueza de sua nomeação, o sofrimento determina-se pela narrativa e pelo discurso nos quais se inclui ou dos quais se exclui (Dunker, 2015, p.28).

Só a palavra não é capaz de representar o homem atual. Não é possível classificar o livro de Ramos em um único gênero. É uma narrativa que não narra fatos, os personagens não têm nomes nem descrições. Não há um encadeamento linear, lógico-temporal, cronológico de acontecimentos.

Dentre as razões para o sofrimento humano na vida civilizada, Freud, (2010), citou a fragilidade humana frente aos fenômenos da natureza. O homem tenta dominar e controlar a natureza, submetê-la à sua vontade. Neste sentido, o domínio do homem sobre os animais é sinalizado em algumas obras de Nuno Ramos e esse controle se dá através do aprisionamento e crueldade, frequentemente.

Também citada por Freud (2010), é a submissão dos desejos reprimidos por leis e instituições. O homem torna-se escravo de si mesmo, o controlador é totalmente controlado pela própria cultura que desenvolveu, fenômeno que podemos observar na obra analisada: “Só humanos perdem tempo, já que dispõem também da possibilidade de ganhá-lo, e se nos diferenciamos claramente dos animais talvez seja pelo exercício de escolha” (Ramos, 2013, p.63)

Em Ó há uma crítica social subentendida à correria ligada à produtividade que o capitalismo incorporou ao comportamento contemporâneo, ao conformismo do ser humano frente às determinações exteriores e ao comportamento generalizado das massas.

A metáfora da roda de hamster usada por Han (2017), para exemplificar a pressa do ser humano para chegar a lugar nenhum na pós-modernidade, também

mostra que a energia focada nesse “correr” impede o homem massa de observar o que acontece ao seu lado e não ter empatia, nem se comover ou elaborar o luto por qualquer perda.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As obras estudadas trazem a expressão do sofrimento que gira em torno da violência por caminhos diferentes de representação. A violência é um tema que toca o emocional e provoca reflexões sobre a sociedade, por isso essa questão central na vida dos brasileiros estimula afetos paradoxais.

Cidade de Deus atinge um número incomum leitores, tem reconhecimento acadêmico e causa impacto pelo realismo na composição do ambiente social e físico, dos personagens, do vocabulário e dos atos violentos. O romance atira o olhar curioso para aquele mundo impenetrável para uma parcela considerável de leitores, mas mobiliza a repulsa e o medo ao mesmo tempo, permanecendo implícitas as causas da violência. A tônica das mudanças no contexto, nas relações sociais e na rotina através das transformações impostas pela criminalidade, remete à desigualdade social, misoginia, racismo e homofobia.

Eu sou favela é uma produção literária impulsionada por um esforço coletivo, influenciada em alguma medida pelo sucesso de *Cidade de Deus*. O contexto histórico, a necessidade de expressão e uma concepção diferenciada do ambiente social e do posicionamento de pertencimento ao ambiente caracterizam uma literatura inserida num movimento literário periférico, cujo objetivo central é expressar o sofrimento ocasionado pela violência na perspectiva diferenciada da criminalidade, no olhar do cidadão reivindicativo, que consegue perceber as injustiças e a vulnerabilidade social.

Os anões apresenta a temática da violência numa representação singular que envolve uma laboriosa concepção estética da arte literária. O leitor é envolvido por diferentes estímulos a duvidar, estranhar e refletir sobre a temática a partir de referenciais não muito bem delimitados, de tal modo que há uma abertura para o posicionamento reflexivo e ético.

Em *Ó* o sofrimento relacionado à violência aparece ligado à nossa capacidade de empatia com o sofrimento de outro ser vivo, ao apelo ético por uma verdadeira justiça, à vulnerabilidade de nossa existência.

A primeira série de obras literárias, *Cidade de Deus* e *Eu sou favela*, apontam, portanto, tal como tentamos evidenciar na análise proposta na presente dissertação, para a visão que penetra o interior da favela intimamente conhecida, mas ao mesmo tempo circula pelo universo social exterior a ela. É uma interpretação dos mecanismos de exclusão cuja singularidade está em ser feita pelos próprios excluídos, por isso tão expressiva das violências mais visíveis, como a física e a subjetiva, porém denunciando a violência simbólica, institucional e objetiva.

A segunda série, formada por *Ó* e *Os anões*, como procurámos demonstrar, instiga a perscrutar os aspectos mais invisibilizados que estariam no entrelaçamento dessas formas de violência e os preceitos do capital, ou seja as relações dessas formas de violência com a forma mais invisível, ocultada na violência objetiva e sistêmica. Por isso, as obras afastam-se dos procedimentos tradicionais da ficção e apostam no descentramento narrativo, na fragmentação, no cancelamento do indivíduo e no esvaziamento da categoria de personagem, apontando para a vida anônima e impessoal. Como observa Garramuño (2014), na escrita há um “questionamento da realidade pela ficção ao mesmo tempo, questiona a ficção pela irrupção do real” (p.108). Os limites são mais embaçados no uso de opostos e duplos, entremeados pelo diverso, o heterogêneo e o híbrido.

Os limites tênues entre sanidade e loucura são postos em bases distintas nas obras literárias de Stigger e Ramos. Enquanto na primeira o comportamento alienado e performático é levado ao extremo, no segundo o alheamento tem um propósito de reflexão fora da lógica produtiva e utilitária do sistema capitalista neoliberal.

As duas séries apontam para o potencial crítico das artes e criam comunidades diferenciadas. As condições para impressão dos livros diferem bastante entre os autores, bem como, o público leitor potencial. Os leitores da segunda série deverão de buscar relações nas artes e filosofia, entre outros estudos, para preencher as lacunas de interpretação, há desafios sobre a estética e a ética envolvidas.

A primeira série é direta na exposição e repetição de situações de violência física, as relações com a injustiça social que envolve o território segregado são inevitáveis. A chave que a diferencia da reprodução midiática banalizada da violência é a voz que surge do interior da favela e que movimenta a comunidade

numa direção potente de pertencimento, contestação e reivindicação do merecimento ao luto.

A escrita de Ramos e Stigger rompe com as percepções automatizadas da realidade. Em Stigger há o estranhamento frente a uma violência que atemoriza numa situação trivial do cotidiano, em Ramos há o estranhamento frente ao mergulho pelas sensações e reflexões do narrador, numa ficcionalização atemporal, em que o leitor é sensibilizado em seu próprio descentramento e vulnerabilidade.

Como conclusão, a partir da análise desse *corpus* restrito, mas representativo, podemos afirmar que a Literatura Brasileira Contemporânea permanece trazendo o traço da violência pelas inúmeras mortes sem narração no país, pelo merecimento de um sentimento de perda, pela elaboração de um luto que não finda. A arte possibilita perscrutar as fronteiras do desconhecido numa chave em que se é tomado pela emoção ou pelo susto, porém se é levado ao questionamento na busca de um apaziguamento das emoções e de uma necessária coerência. Deste modo, nas estreitas conexões entre estética e ética, a Literatura Brasileira Contemporânea torna-se um instrumento singular, criativo, responsável e necessário frente ao reconhecimento do problema social e ao rompimento com a apatia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, S. Exclusão socioeconômica e violência urbana, **Sociologias**, Porto Alegre, Ano 4, n.8, pp. 84-135, 2002.

AGAMBEN, G. **Homo Sacer**. O poder soberano e a vida nua I, 2ª ed., Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ALENCAR, J. **O guarani** (livro eletrônico), Maringá: Editora Viseu, 2023.

ALVES, W. da S. Por uma ética dos afetos: “Os anões”, de Veronica Stigger, **Letras**, UEPB, Santa Maria, v.28, n.57, jul./dez., 2018.

ANACAONA, P. (org.), **Eu sou favela**, Clamecy: Nouvelle Imprimerie Laballery, 2012.

_____ **Eu sou favela**, São Paulo: Editora Nós, 2015.

ANDRADE, M. **Macunaíma**, São Paulo: Editora La Fonte, 2019.

ANDRADE, O. **Manifestos Modernistas**, São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2021.

ARENDT, H. **Eichmann em Jerusalém**, São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ARNT, G. **Os sertões e a questão nacional na literatura brasileira**, 2009, Dissertação de Mestrado em Literatura, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

ASSIS, M. de **Dom Casmurro**, Jandira: Principis, 2020.

_____ **Memórias póstumas de Brás Cubas**, Jandira: Principis, 2019.

_____ **O Alienista**, Jandira: Principis, 2019

_____ **Contos escolhidos**, São Paulo: Klick Editora, 1999.

BARROS, S. R. Cidade de Deus: entre o testemunho e a ficção. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, UnB, Brasília, n.40, pp. 135-149, jul./dez., 2012.

BARROS, M. C.L. e SILVA, S. S. Memória e invenção em *Os Anões*, de Veronica Stigger, **Leitura**, UFAL, Maceió, n.81, jul., 2024.

BENTES, I. Sertões e Favelas no cinema brasileiro contemporâneo: estética e cosmética da fome. **Revista Alceu** – v.8, n.15, pp. 242-255, 2007.

BOSI, A. **Literatura e resistência**, São Paulo, Companhia das Letras, 2002.

BUTLER, J. **A força da não-violência**: um vínculo ético-político, tradução: Heci Regina Candiani, São Paulo, Boitempo, 2021.

CÂNDIDO, A. **Formação da literatura brasileira** (momentos decisivos), 4ª ed. 2º vol (1838-1880), São Paulo: Martins, 1971.

CHAGURI, M.M. e SILVA, M.A.M. Sentidos da crise: literatura e processos sociais em *Fogo Morto* e *Cidade de Deus*, **Lua Nova**, São Paulo, n.91, pp. 169-197, 2014.

CORRÊA, P. A. C. **O naturalismo em perspectiva comparada**: de Émile Zola a Aluísio Azevedo, 2011, Tese de doutorado em Literatura Comparada, Instituto de Letras, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

CUNHA, E. **Os sertões**, Jandira: Principis, 2020.

DALCASTAGNÉ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado, Editora Horizonte. Edição do Kindle, 2012.

DIAS, A. M. Obsessões e desvarios na obra de Veronica Stigger, **Alea: Estudos Neolatinos**, v.13, n.1, jan./ jun., pp.154-167, 2011.

DUNKER, C. I. L. Mal-estar na literatura brasileira contemporânea, **Estudos Avançados**, São Paulo, v.31, n.91, pp. 193-207, 2017.

_____ **Mal-estar, sofrimento e sintoma**: uma psicopatologia do Brasil entre muros, São Paulo: Boitempo Editora, 2015.

_____ **Café filosófico CPFL: Mal-estar, sofrimento e sintoma**. Disponível em: [mal estar sofrimento e sintoma youtube dunker - Procurar \(bing.com\)](#)
Acesso em: 04 de fev. de 2023.

FONSECA, R. **Feliz Ano Novo**, São Paulo: Nova Fronteira, 2020.

FREIRE, P. **Pedagogia do Oprimido**, São Paulo: Editora Paz e Terra, 2013.

FREUD, S. **Freud (1937-1939) Obras completas volume 18**: o mal-estar na civilização e outros textos, São Paulo: Companhia das letras, 2010.

_____ **Totem tabu e outros trabalhos – volume 13 (1913-1914)**. Ebook Kindle, 2010.

GARRAMUÑO, F. **Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea**, Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

_____ Depois do sujeito: formas narrativas contemporâneas e vida impessoal, **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, nº 50, pp.102-111, jan/abr, 2017.

GINZBURG, J. **Literatura, Violência e Melancolia** (livro eletrônico), Campinas: Autores Associados, 2017.

_____ O narrador na Literatura Brasileira Contemporânea. **Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane** (2), pp.199-221, 2012.

HAN, B. **Topologia da violência** (livro eletrônico), Petrópolis: Vozes, 2017.

IMANISHI, H. A. A metáfora na teoria lacaniana: o estádio do espelho, **Boletim de Psicologia**, São Paulo, nº 129, pp.133-145, vol. LVIII, 2008.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA, **Atlas da violência 2024**, Disponível em: [ipea - Atlas da Violencia v.2.8 - Atlas da Violência 2024](https://ipea-brasil.org.br/atlases/atlas-da-violencia-2024) . Acesso em 06 fev. 2025.

KAFKA, F. **A metamorfose**, São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

LINS, P., **Cidade de Deus**, São Paulo: Companhia das letras, 1997.

_____ **Cidade de Deus**, São Paulo: Planeta do Brasil, 2018

_____ Paulo Lins: 20 anos de Cidade de Deus (2017), **Itaú Cultural**. Disponível em: <https://www.bing.com/videos/riverview/relatedvideo?q=paulo+lins+entrevista&mid=02D9CEF1C33870AED64A02D9CEF1C33870AED64A&FORM=VIRE>. Acesso em: 06 de fev. 2025.

NASCIMENTO, E. P. do. **Vozes marginais na literatura**, Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

_____ É imprescindível que a produção dos escritores da periferia seja reconhecida como literatura, (Entrevista cedida a) Ingrid Hapke, **Fórum de literatura brasileira contemporânea**, v.2 ,n.3, pp.215-223, 2010.

Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/flbc/article/view/17339/14494>. Acesso em: 06 fev. 2025.

NASSAR, R. **Lavoura Arcaica**, São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

NUNES, E. S. **Brasis da ficção: Memórias Póstumas de Brás Cubas**, de Machado de Assis, e o *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, 2020, Tese de Doutorado em Literatura, Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

OXFORD COMMITTEE FOR FAMINE RELIEF (OXFAM), **País estagnado um retrato das desigualdades brasileiras**, Disponível em: [País Estagnado | Oxfam Brasil](#). Acesso em: 06 fev. 2025.

PERRONE-MOISÉS, L. Paradoxos do Nacionalismo Literário na América Latina, **Estudos Avançados**, São Paulo, v.11, n.30, pp.245-259, 1997.

_____. **Vira e Mexe, nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário**, São Paulo: Companhia das letras, 2007.

RAMOS, G. **São Bernardo**, São Paulo: Editora Via Leitura, 2024.

RAMOS, N., **Ó**, São Paulo: Iluminuras, 2013.

ROCHA, J. C.C., A guerra de relatos no Brasil contemporâneo ou 'A dialética da marginalidade', **Letras**, 32, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11909>

ROSA, G. **Grande Sertão Veredas**, São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SAFATLE, V., SILVA, N., DUNKER, C. (Orgs.) **Neoliberalismo como gestão do sofrimento psíquico** (livro eletrônico), Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

SCHØLLHAMMER, K. E. **Ficção Brasileira Contemporânea**, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCHWARZ, R. **Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis**. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1998.

SILVA, V. M. de Aguiar e. **Teoria da Literatura**, Coimbra: Livraria Almedina, 2011.

SILVA, D. M. da. Os anões: o papel do leitor na literatura de Veronica Stigger, **Revista Versalete**, Curitiba, v.5, n.9, pp. 163-183, jul./dez., 2017.

SOARES, F. E.G. **De Rubem Fonseca a Paulo Lins: a violência na literatura dos anos 90**, 2011, Tese de Doutorado em Literatura, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

STIGGER, V. **Os anões**, São Paulo: Cosacnaify, 2010.

_____ **Os anões** (livro eletrônico), São Paulo:SESI-SP Ed., 2018.

_____Veronica Stigger: corpo e alma da literatura: a forma do livro espetáculo, *Revista Z, Literatura PUC-SP*, São Paulo, 11 jul. 2023. Disponível em: <https://www.bing.com/videos/riverview/relatedvideo?q=entrevista%20stigger&mid=67925C9C5421EC3DD58667925C9C5421EC3DD586&ajaxhist=0>. Acesso em: 06 fev. 2025.

_____Veronica Stigger: da ideia ao texto: a busca pela forma, *Revista Z, Literatura PUC-SP*, São Paulo, 11 jul. 2023. Disponível em: <https://www.bing.com/videos/riverview/relatedvideo?q=entrevista%20stigger&mid=5077F52BD5CAAAD625245077F52BD5CAAAD62524&ajaxhist=0>. Acesso em: 06 fev. 2025.

TEIXEIRO, A. M. Eu quis o medo, mas não o pude ter – violência e estranhamento nas práticas literárias e artísticas de Nuno Ramos, *Revista Moara*, n. 61, pp. 205-229, ago-dez, 2022.

VIEIRA, C. de S. da N. **Cidade de Deus e a violência através dos espaços: das linhas à tela**, 2011, Dissertação de Mestrado em Literatura, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

VIERA, A. D. **O clarim dos marginalizados: a literatura marginal/periférica na Literatura Brasileira Contemporânea**, 2011, Dissertação de Mestrado em Teoria da Literatura, Instituto de Letras, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

ŽIŽEK, Slavoj. **Violência: seis reflexões laterais** (Recurso eletrônico), Tradução: Miguel S. Pereira, São Paulo: Boitempo, 2014.