

# ESTUDO DE REPRESENTAÇÕES DA VIOLÊNCIA EM NARRATIVAS LITERÁRIAS E CINEMATOGRAFICAS BRASILEIRAS CONTEMPORÂNEAS

**Juliana Oliveira Lesquives**  
(PPGLitCult/UFBA – Doutorado)

INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES
<p><b>Juliana Oliveira Lesquives</b> possui graduação em Letras Vernáculas (Licenciatura) pela Universidade Federal da Bahia – UFBA (2009), Mestrado em Literatura e Cultura pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia – PPGLitCult/UFBA (2012) e Doutorado em Literatura e Cultura também pelo PPGLitCult/UFBA (2018). Tem atuação na área de Letras no ensino de Língua Portuguesa na Educação Básica e de Literatura Brasileira e de Leitura e Produção Textual na Educação Superior. Desenvolve pesquisa sobre as representações da violência na produção literária e cinematográfica brasileira contemporânea. E-mail: <a href="mailto:julilesquives@hotmail.com">julilesquives@hotmail.com</a></p>

RESUMO	ABSTRACT
<p>O objetivo deste trabalho é analisar de que modo se configura a representação da violência no filme Quanto vale ou é por quilo? (2005), dirigido por Sérgio Bianchi, e no romance Estive lá fora (2012), escrito por Ronaldo Correia de Brito, atentando para as escolhas feitas ao investir na construção de narrativas sobre a violência como motor da história nacional e para as implicações dessa escolha para o fazer literário e cinematográfico contemporâneo, entendendo-as como reversões no que se refere ao tratamento dado ao tema.</p>	<p>El objetivo de este trabajo es analizar de qué modo se configura la representación de la violencia en la película Quanto vale ou é por quilo? (2005), dirigida por Sérgio Bianchi, y en la novela Estive lá fora (2012), escrita por Ronaldo Correia de Brito, atentando para las elecciones hechas al invertir en la construcción de narrativas sobre la violencia como motor de la historia nacional y para las implicaciones de esas elecciones para la literatura e el cine brasileños, comprendiéndolas como reversiones en lo que se refiere al tratamiento dado al tema.</p>

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
Literatura brasileira contemporânea; Cinema brasileiro contemporâneo; Violência sistêmica.	Literatura brasileña contemporânea; Cine brasileño contemporâneo; Violencia sistêmica.

## INTRODUÇÃO

As intensas transformações ocorridas no cenário global a partir das últimas décadas do século XX, em especial referentes à inserção da chamada nova ordem mundial, refletiram nos cenários sociais e políticos daqueles que passaram a ser, nesse ínterim, considerados países subdesenvolvidos, como era de se esperar. Submetidos às diretrizes do poderio econômico globalizado, tiveram como uma das consequências dessa configuração a intensificação das mazelas do capitalismo. Os indivíduos, vivendo dentro da dinâmica imposta pela ordem econômica, são culpabilizados e responsabilizados pela condição de miséria em que se encontram. E como, por uma suposta incapacidade, não conseguem se inserir na lógica ditada pelos avanços mundiais, se tornam, sob a ótica do poder público, indesejáveis porque supostamente responsáveis pelo atraso econômico. Essas e outras transformações colocaram os indivíduos comuns numa arena de aumento do desemprego e de aprofundamento das desigualdades sociais, problemas esses para os quais o Estado elegeu como solução a repressão dos sujeitos que se insurgem, configurando, assim, um rigoroso processo de criminalização da pobreza, que, como enfatiza Martinho (2015, p. 7), “acabou nos levando a um quadro de violência estrutural, policial, criminal etc., que arrastamos até os dias de hoje”.

O inchaço das cidades significou segregação social, proporcionando o crescimento dos grandes complexos de favelas e acentuando as condições precárias e a negação de direitos básicos de existência. Como consequência dessa, nas palavras de Mike Davis (2006), “nova ordem urbana”, se intensificaram as desigualdades, fruto de um crescimento desordenado, sem planejamento para acomodar as pessoas, atraídas pelas promessas de emprego e de desenvolvimento tecnológico e melhores ofertas de estudo. Desse modo, a mesma repressão dada pelo Estado aos que não se encaixam na lógica encontrou na questão do tráfico de drogas o fundamento perfeito, ignorando sua condição de problema social complexo: “no que se refere às drogas, o Estado resolveu fazer oposição utilizando-se de métodos de guerra. A questão das drogas é um problema social, não uma questão de guerra e igualá-la a uma questão meramente bélica não vai resolver os problemas” (MARTINHO, 2015, p. 10).

Tais transformações conjunturais implicam sempre em transformações no modo como o humano enxerga e representa o espaço que ocupa e as relações de que faz parte. A partir da década de 1990, aumentou o número de produções literárias e cinematográficas sobre a violência, devido também à abertura e acesso aos meios literários e aos investimentos financeiros feitos no cinema nacional, mas, sobretudo, a essas transformações urbanas, à intensificação das mazelas sociais nas grandes metrópoles e ao endurecimento da ação policial sobre esse contexto. De modo geral, as produções, em sua

maioria, se dedicaram à violência policial e à violência a ela relacionada. De maneira similar, a crítica especializada também empregou boa parte de seu interesse nas análises da chamada violência subjetiva, aquela praticada na sociedade por um indivíduo identificável. Ainda que existam em número razoável, obras e críticas dedicadas ao exame da violência objetiva, aquela que o indivíduo sofre em decorrência das configurações da sociedade, de seu sistema econômico e político, não tiveram o mesmo espaço que as dedicadas aos fatos mais “aparentes” ou chocantes do fenômeno da violência

Em estudo realizado sobre as representações literárias sobre a violência no Brasil contemporâneo, Eric Schollhammer, em *Cena do Crime* (2013), chama a atenção para o fato de esse contexto de intensificação da criminalidade urbana das últimas décadas abalar de uma vez para sempre o mito da cordialidade do brasileiro. Mito esse necessário para o apaziguamento da população pela elite econômica, na mesma esteira de engendramento político em que anda o mito da democracia racial. O que vemos no século XX é um grande número de discursos dispostos a propagar esse veio da comunhão entre as classes e grupos sociais diferentes, como uma forma de apagamento da memória da escravidão e de seu repertório de violências. A partir dessas transformações contemporâneas, tornou-se impossível camuflar o caráter violento que permeou a história do país. Utilizando-a como chave de leitura, o autor assinala a violência como motor, como uma espécie de régua, que sempre esteve a medir as relações sociais.

A exaltação da democracia como condição essencial do contexto mundial pós-Guerra Fria é abalada pela propulsão da própria realidade de exclusão do capitalismo. O Estado democrático de direito e sua condição supostamente inalienável de garantia dos direitos individuais e coletivos e de assistência incondicional aos cidadãos se mostram em sua fragilidade. Fragilidade essa que longe de significar falhas de formulação ou de administração indicam que “[...] o caráter de seletivamente punitivo do Estado é inerente à lógica estatal no presente modelo sociopolítico e econômico mundial e não um desvio ou degenerescência de suas funções legítimas” (SERRA; RODRIGUES, 2014, p. 94). Assim, o caráter autoritário e seletivo do Estado está em sua própria gênese. As ações violentas do Estado e sua constante violência se justificariam, assim, através do discurso da promoção da democracia, conforme contextualizam Serra e Rodrigues (2014), em debate sobre a investida brasileira nos projetos de pacificação das favelas, através das Unidades de Polícia Pacificadora – UPPs.

No cinema contemporâneo, a partir da década de 1990, vemos mudanças na representação da figura do criminoso, que, nas décadas de 1960, 1970 e 1980, era visto e representado de forma apaziguada, apresentado como fruto de sua condição social, em consonância com as mudanças no cenário nacional em relação ao aprofundamento da violência e também em relação ao tratamento dado a ela pelo Estado e pela ficção

(GALVÃO, 2014). O criminoso era assim compreendido como resultado de toda uma estrutura social que criava a pobreza, uma espécie de anti-herói, representado em filmes como *O bandido da luz vermelha*, *O assalto ao trem pagador* e *Pixote a lei do mais fraco*. No cenário atual, as mudanças nas representações desses personagens apontaram para as transferências de foco e das explicações dadas ao fenômeno da violência, como ressalta Galvão (2014). O protagonista deixa de ser o criminoso e passa a ser: o policial, em filmes como *Tropa de Elite* e *Tropa de Elite – o inimigo agora é outro*; a vítima, o cidadão comum encurralado entre a violência do tráfico e a repressão policial, em filmes como *Cidade de Deus*; e o criminoso, em filmes como *Última parada 174*, mas de modo a colocá-lo como responsável por sua escolha pelo mundo do crime. A figura do policial aparece de modo heroico, como o sujeito que trabalha para salvar as vidas de pessoas comuns que sofrem com a criminalidade nas favelas. O criminoso é construído como desumano e, portanto, apresentado em sua face monstruosa, como distinto dos demais cidadãos, que escolhe o crime por degenerescência, como no caso de Sandro, *Ônibus 174* e *Última parada 174*, que, apesar das condições sociais precárias em que vivia, poderia ter escolhido outro caminho, em contraste com a personagem de Buscapé, *Cidade de Deus*, por exemplo.

Em grande parte das produções literárias e cinematográficas contemporâneas, a violência que enreda os indivíduos encontra foco na pobreza, mas se distancia da explicação de suas causas, antes exploradas como personagem central, e se restringe à ação de políticos. A divisão da sociedade em classes é, constantemente, negligenciada, e vemos a violência apenas como feixe da luta diária entre grupos de forma maniqueísta: mocinhos e bandidos na disputa pelo espaço urbano, o bem combate o mal. Violento aqui é o sujeito que, sem motivo aparente, a não ser sua índole inclinada ao crime, ameaça a vida das pessoas comuns, e é, portanto, elemento destoante na sociedade que deve ser exterminado – o conjunto de violências sistêmicas que engendram esse contexto não é analisado. Diante desse cenário, o objetivo deste trabalho é investigar como a produção literária e cinematográfica brasileira contemporânea tem representado a violência, levando em conta seu aspecto objetivo/sistêmico/estrutural, examinando como ele é considerado por essa produção. Partindo dessas reflexões, o objetivo deste artigo é analisar como a violência é representada no filme *Quanto vale ou é por quilo?* (2005), dirigido por Sérgio Bianchi, e no romance *Estive lá fora* (2012), escrito por Ronaldo Correia de Brito, por entender que nesses dois objetos, a violência é representada de formas distintas, ora privilegiando seu aspecto estrutural, ora privilegiando a questão organizacional ou situacional do problema, no entanto de modo a retratá-la por ângulos que se detêm mais nas relações e práticas que estão na base de sua produção do que em suas manifestações evidentes.

## 1 QUANTO VALE OU É POR QUILO? (2005)

“Mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel.” A citação aqui reproduzida foi extraída do conto *Pai contra mãe*, escrito por Machado de Assis, publicado pela primeira vez em 1906. O conto se inicia com a descrição de instrumentos de tortura utilizados durante a escravidão negra no Brasil. O narrador fala sobre os objetos ao passo que indica com quais propósitos eles eram utilizados pelos senhores de escravo. O contraste é estonteante: os aparelhos que impunham torturas das mais terríveis eram usados para garantir “valores”, muitas vezes cristãos, tais como o combate ao vício da embriaguez e ao costume do roubo, garantindo a sobriedade e a honestidade. O recurso da ironia, magistralmente utilizado por Machado em toda sua obra, é acionado nesse início da narrativa por meio da mescla complexa entre a fala tranquila do narrador e o pensamento comum da sociedade quanto à “naturalização” do uso da tortura para “fins moralmente aceitos e desejados”, a semelhança do que ocorre no contexto atual com o emprego da força policial para a conquista da “paz social”. Se avaliarmos nosso histórico de violências, podemos afirmar sem hesitação que a citação que abre esta discussão resume de modo contundente, a história nacional.

Em *Quanto vale ou é por quilo?* (2005), filme dirigido por Sérgio Bianchi, a narrativa machadiana mencionada no parágrafo anterior é utilizada, um século depois, como uma espécie de roteiro da história principal do filme, o que, a princípio, nos fornece uma dimensão da abordagem do tema da violência feita na narrativa. A história do capitão do mato, Candinho, personagem do conto machadiano, que para sustentar a esposa e o filho se submete a esse ofício, é atualizada, no filme, com vistas a localizar os pontos de ruptura e continuidade entre o sistema escravista e a condição de exploração e miséria da população negra e pobre no contexto contemporâneo, aspectos que serão debatidos ao longo deste artigo. O ponto de partida de nossa investigação se firmou nas indagações postas pelo filme no que se refere à tendência das produções atuais de representar a violência sem a explicação de suas causas. A narrativa de Bianchi encontra-se na contramão dessas representações, juntamente com filmes que se preocupam com a complexidade e com a representação dessa violência sistêmica.

Em entrevista a Alan de Faria, à Revista *Trópico*, em 2008, Bianchi, ao ser questionado sobre o porquê de sua representação da violência ser diferente da representação feita por outras produções aclamadas do cinema nacional - já que não é “escancarada”, nas palavras do entrevistador, e não faz uso de armas, por exemplo -, diz não haver explicação. Dado o jeito irônico e a pouca paciência que o diretor diz ter para entrevistas, a resposta a essa pergunta vem diluída na resposta à pergunta subsequente

feita pelo entrevistador, a saber: “E o que você acha da abordagem da violência nesses filmes que eu citei [se referindo a *Cidade de Deus*, *Carandiru* e *Tropa de elite*]?”. Bianchi afirma: “esse tipo de barbárie é o nosso produto de exportação, algo do que *Cronicamente...* já falava. Não há nos filmes uma visão ou um questionamento quanto ao quê, ao porquê ou como as situações e as relações entre as pessoas ocorrem uma característica da atual geração, que divide as coisas em mocinhos e bandidos”.

A análise que atribui a estética adotada nas referidas produções a enxerga como adaptada ao modelo imposto pelo cinema mundial, vide cinema estadunidense, que domina o mercado. A crítica do cineasta se dirige às fórmulas utilizadas por esses filmes, que, em sua visão, tratam a violência como espetáculo sem explicar como as coisas funcionam dentro de uma estrutura social complexa, questionando o caráter maniqueísta das obras, tipo de imagem que o mundo aprecia sobre o brasileiro, consumo da violência gratuita brasileira e latino-americana, de modo geral. Quando questionado acerca de seu posicionamento político, a resposta de Bianchi assinala a impossibilidade da imparcialidade, indicando o relativismo como um mecanismo utilizado para impedir a transformação social. O diretor declara: “não entendo esse relativismo de enxergar todos os lados. Enxergar todos os lados é a melhor política de não se fazer nada e manter as coisas como estão.”

Em *Quanto vale ou é por quilo?* (2005), faz-se um paralelo entre a situação da população negra no período da escravidão e no período atual. São enfatizadas as configurações da sociedade contemporânea e apontadas as relações de legado que elas têm com os quatro séculos de exploração do trabalho negro através da escravidão. A atual configuração do sistema econômico é flagrada por Bianchi em suas relações de trabalho e em seus retratos de miserabilidade, na tentativa de mostrar como, dentro de sua engrenagem, a miséria atual não nasceu com as mudanças contemporâneas, mas tem raízes mais profundas na configuração social econômica brasileira, sem deixar de entrever a sofisticação dos mecanismos utilizados atualmente, como demonstrado na apresentação do jogo de interesses políticos e econômicos da “indústria da caridade” e do encarceramento em massa da população pobre e negra, por exemplo, tratados na narrativa.

O filme inicia contando a história de Joana Maria da Conceição, mulher negra alforriada, proprietária de pequeno lote de terra e de escravos. Em expedição de capitães do mato ordenada por um homem branco, Joana tem escravos seus capturados. A história se passa em 1799, no Rio de Janeiro, e foi extraída, segundo nos informa o narrador com voz em *off* acompanhada de letreiro no final do conto, do Arquivo Nacional (1799, Rio de Janeiro, Vice-reinado, Caixa 490). “Agindo conforme o sistema”, e, portanto, dentro da lógica escravista, Joana vai atrás de seus “direitos” reivindicar a posse de seus escravos.

“Acreditando na força coletiva”, reúne vizinhos e vai à casa do homem branco, que a manda ir embora e a acusa de estar sendo violenta. Ao que Joana responde com as seguintes falas emblemáticas: “A minha violência está nos meus direitos, nos meus papéis. Branco ladrão!”. Ouve-se a voz do narrador afirmar que “A lei vigente no Código Penal condena qualquer tipo de comportamento que perturbe a paz social”, que é dito enquanto aparece a cena de Joana arrumando seus escravos para um registro fotográfico. Em seguida, o narrador continua com a sentença de Joana, acusada e levada a julgamento, como culpada por perturbação da ordem e por ofensas raciais. De modo irônico, nos é apresentada uma situação em que uma pessoa negra, ao reivindicar seus “direitos” dentro da própria lógica escravista, é sentenciada e julgada culpada pelo próprio sistema, que mais uma vez não lhe garante esses “direitos”, apenas punições. A análise da cena nos leva a pensar em, pelo menos, dois aspectos.

O primeiro diz respeito ao fato de que, analisando a história de modo endógeno, sua congruência dentro da organização social vigente na época, concluímos que, se há alguma possibilidade de ascensão para uma pessoa negra, por meio da inserção na própria dinâmica do escravismo, ela logo é descartada, evidenciando que a ocupação do posto de dominador pode ser feita apenas por brancos. Tal garantia se efetiva não apenas moralmente, mas legalmente. A lei, ainda que permita o acesso à liberdade para uma pessoa negra, trabalha para bloquear que esse acesso se transfigure em reversão, mesmo individual, dos papéis sociais. Destarte, a troca de papéis, ainda que se possa considerar condenável e até incoerente com o traço de união e resistência do povo negro, é posta como impossível, dado o caráter racista do próprio arranjo social.

O segundo momento, em consonância com o primeiro, aponta que a narrativa questiona o método de “enfrentamento” à opressão, através da mera inversão de papéis, expondo a grande contradição e o caráter absurdo de “mudança ou justiça social” feita através da inserção na própria lógica escravista, por uma pessoa negra, e reivindicada como direito social - perspectiva que será consolidada mais adiante na narrativa com o questionamento do personagem de Dido, interpretado pelo ator Lázaro Ramos, sobre a necessidade de reagir contra o opressor, e não a ele sucumbir. O Estado aqui na narrativa nunca cumpriu seu suposto papel de garantidor de direitos. Desse modo, a construção dessa cena servirá para dar início ao paralelo entre o funcionamento do sistema jurídico brasileiro no século XVIII e sua atuação (entendendo seu legado) no contexto contemporâneo.

Como instância reguladora central do projeto de modernidade, arregimentadora da violência como substância primordial de sua construção, o sistema jurídico brasileiro tem como elemento fundamental o racismo. Na narrativa de Bianchi, essa dimensão sobre o funcionamento do Estado é bastante evidente, no que se refere aos antagonismos sociais.

Como defende Décio Saes (1998), em *Estado e democracia: ensaios teóricos*, a noção de Estado, dentro das sociedades divididas em classes, é concebida em sua relação com os modos de produção, que teria por função moderar a luta entre os grupos antagônicos de modo a conservar a prevalência de um grupo sobre outro. Dessa forma, o Estado não seria uma entidade à parte, vendo e agindo pelo lado de fora, dos conflitos sociais. Essa noção desmitifica a crença na imparcialidade do Estado e em sua intenção de resolver os problemas da sociedade, uma vez que o compreende, na sociedade capitalista, como fazendo parte desse modelo e composto para assegurar sua perpetuação.

As peculiaridades do desenvolvimento do sistema capitalista no Brasil, com base em uma sociedade latifundiária e escravista, caracterizada como uma colônia de exploração, diferentemente de outros modelos de colonização por povoamento, a exemplo dos Estados Unidos e da Austrália, tiveram consequências na formação de seu aparato jurídico. A configuração colonial impunha uma relativa fraqueza das burguesias nacionais em relação “aos centros dinâmicos do capitalismo mundial”. Isso, contudo, significou não um afrouxamento em suas relações com a massa trabalhadora, mas, pelo contrário, um acentuado processo de alijamento que impediu que as elites inscrevessem na vida política nacional os pressupostos democráticos que caracterizavam as burguesias que se instauraram por meios revolucionários, como salienta Antonio Carlos Mazzeo, em *Estado e Burguesia no Brasil: origens da autocracia burguesa* (2015). Nesse ínterim, a base do empreendimento estava em dominar a população, controlando-a e submetendo-a ao trabalho compulsório, através da violência física e da violência sistêmica por meio da negação total a qualquer direito político ou mesmo reconhecimento como humano. O sistema penal colonial-mercantilista se pautava, basicamente, nos castigos físicos e a delimitação de justiça se dava principalmente no âmbito do privado, ou seja, nas relações entre a casa-grande e a senzala se fundou nosso sistema jurídico.

É esse cenário da história nacional que Bianchi se propõe a flagrar em *Quanto vale ou é por quilo?* (2005), evidenciando não apenas a violência física, através da repressão direta a que eram submetidas as pessoas negras, comum em uma infinidade de obras literárias e cinematográficas, mas principalmente o enraizamento dessas práticas na estrutura econômica, pela exploração do trabalho forçado, e legal, com o alicerce do aparato jurídico, mote para o estabelecimento das conexões entre a fundação dessa estrutura e sua perpetuação no contexto atual. A história da personagem Maria Joana da Conceição, que abre essa discussão, é o retrato de como a justiça brasileira, desde seus primórdios, não existe para proteger os “direitos” das pessoas, mas para sustentar a empresa mercantil-colonial, estágio inicial do capitalismo no Brasil, totalmente alicerçada no racismo responsável pela justificativa das barbáries cometidas.

No cinema de Bianchi, o Estado é questionado em sua suposta imparcialidade.

Diferentemente de outras narrativas, a ênfase aqui é dada à violência estrutural que aparece em cena antes da violência física, como que a explicá-la, de modo a igualar a importância atribuída a cada uma delas. A descrição dos objetos de tortura feita no conto de Machado de Assis, já mencionado, é a segunda cena do filme de Bianchi, uma das poucas cenas de violência explícita na narrativa. O primeiro instrumento descrito é a máscara de flandres, mostrada em uma pessoa negra que aparece com movimento circulares de câmera, indicando a prática de colocar pessoas negras como objetos de um mostruário e historicizar esse fato, ao colocá-la exposta, como uma peça de museu. Juntamente com a cena, aparece a voz em *off* do narrador explicando para que servia o objeto, refletindo a justificativa da época, envolta em valores morais, como a obediência, a sobriedade e a honestidade, tal como é feito no conto machadiano.

A transição para o cenário contemporâneo é marcada pelo *close* no rosto da mesma atriz, Ana Carbatti, que interpretou a personagem que aparece exposta amarrada ao pelourinho na cena anterior. Agora, a cena mostra uma comemoração, ao som de um samba, acontecendo em uma laje no morro. O *close* no rosto de Arminda (Ana Carbatti) mostra a personagem cochilando em uma cadeira aparentando estar com o sono intranquilo. O efeito criado no espectador é o de que Arminda está tendo um pesadelo com a cena dos objetos de tortura. A mudança de contexto é, assim, enfatizada: não temos mais os objetos de tortura, as pessoas podem festejar e comemorar. O cerne da narrativa está dado: as amarras permanecem, mas transformadas, camufladas, na vida social.

Em *Violência: seis reflexões laterais* (2014), Zizek reflete sobre o caráter paradoxal das reações rápidas frente aos episódios de extrema violência e, conseqüentemente, acerca da comoção que eles promovem, em comparação com as reações frente aos episódios cotidianos de violência mais sutis e mais presentes, engendrada pela incapacidade de identificá-los em sua continuidade e permanência. Não se trata apenas da não comoção diante dos casos de violência que assolam a vida do cidadão e chegam até sua casa cotidianamente devido a uma banalização da vida, mas principalmente da pouca importância que é dada àquela violência que ocorre de forma sistemática em nossas vidas, quando da impossibilidade de acessar bens básicos à sobrevivência, ou a exposição a formas várias de opressão, passando também pela violência simbólica. A violência classificada pelo autor como subjetiva (ou seja, produzida por um sujeito específico) se contrapõe, mas como lado da mesma moeda, à violência objetiva (violência fundamental que sustenta o funcionamento supostamente normal da sociedade, e que justifica a contrapartida, desmedida, de repressão realizada pelo indivíduo, proclamada como medida protecionista que visa à garantia da segurança pública). Essa violência objetiva se refere a uma “violência ‘sistêmica’, que consiste nas conseqüências catastróficas do funcionamento regular de nossos sistemas econômico e político” (ZIZEK, 2014).

A narrativa constrói um fio, uma linha de raciocínio, que interliga o passado escravocrata, a condição de miséria e a situação de marginalização e criminalização da população pobre e negra vivida hoje. Esse caminho nos induz a pensar sobre o processo de naturalização da criminalidade do indivíduo, que, quando alicerçada pelo entendimento da criminalidade como algo ontológico, ignora sua historicidade. No Brasil, o crescimento da violência subjetiva tem proporcionado um inchaço no sistema prisional, visto através do aumento no número de presos. Mas a que se deve esse aumento desenfreado? Em que se está investindo, em segurança, em recuperação? Quem ganha com esses números? A política de confinamento associada à política de extermínio se tornou sinônimo de política social no contexto contemporâneo. Em cena que retrata o avanço da construção civil no país, em um formato parecido com os das propagandas dos governos municipais e estaduais, são exaltadas, em *Quanto vale ou é por quilo?* (2005), as “conquistas” nessa área, entre elas a criação de novos empregos. Segue fala do personagem que faz a propaganda:

A construção civil é umas ferramentas mais eficazes na guerra contra o desemprego. O governo encontrou na ampliação das vagas prisionais um terreno fértil para a geração de renda e de oportunidades de negócios. Nunca, em uma única gestão, foram construídos tantos presídios. Além disso, nos últimos anos, nossos policiais intensificaram a captura de criminosos, duplicando a massa carcerária. E a nossa meta já para o próximo ano é dobrar o número de vagas nas cadeias, construindo presídios em pequenas cidades do interior do Estado, e, a partir daí, aumentar progressivamente esse número, garantindo espaço para todas as detenções que a nossa polícia fizer, gerando assim muitos empregos diretos e indiretos. E não é só na construção civil que a economia cresce com a expansão do sistema carcerário. As famílias que vão visitar seus parentes geram, assim, renda na cidade, gastando com comida, hospedagem, transporte e outros consumos. Estamos mostrando que a expansão do sistema carcerário é agente aquecedor da economia do município, do Estado e do país.

Bianchi expõe o discurso cruel em que o aumento do encarceramento é posto como meta - coadunando com os debates sociológicos sobre o problema - e visto como possibilidade de crescimento econômico, dentro do que se entende por crescimento econômico na lógica neoliberal. Na fala da personagem, estão implicados a bandeira levantada para convencer a população de que se trata de um investimento para o bem coletivo através do combate ao desemprego e o destino das benesses e dos prejuízos: para a elite, a possibilidade de investimento e lucros e, para a população pobre, a privação da liberdade e mais despesas por conta da distância dos presídios. As pessoas são reduzidas a mercadorias, meras peças na engrenagem de um sistema perverso, que as relega à pobreza, e dela ainda extrai vantagens. A indignação com o rol de injustiças sociais é reproduzida na fala do personagem Dido (Lázaro Ramos). Em *close* e falando com o espectador, rompendo assim a quarta parede, o personagem, em uma cela prisional, com

a grade servindo como moldura fotográfica, deixa claro quem é o destinatário da mensagem, ao utilizar a primeira pessoa do discurso no plural, a população negra, enfatizando ainda a separação entre o “nós” e o “eles”:

- Esse é o nosso navio negreiro. Dizem que a viagem era bem assim. Só que ela só durava dois meses. E, o principal, o navio ia terminar em algum lugar. Na escravidão, a gente era tudo máquina. Eles pagavam com combustível e manutenção pra que a gente tivesse saúde pra poder trabalhar de graça pra eles. Agora não! Agora é diferente. Agora a gente é escravo sem dono. Cada um aqui custa 700 paus pro Estado por mês. Isso é mais do que três salários mínimos. Isso diz alguma coisa sobre esse país. O que vale é ter liberdade pra consumir. Essa é a verdadeira funcionalidade da democracia.

A violência é pronunciada como lucrativa, por meio da construção dos presídios, como já dito anteriormente, e por meio da utilização da força de trabalho dos presidiários como mão de obra barata, sob a égide do discurso da ressocialização, como aparece em fala de Ricardo Pedrosa (Caco Ciocler), em diálogo com outros investidores: “Contratar presidiário pode ser uma diminuição de gasto, né?! Você deixa de pagar quatrocentos reais *prum* empregado e passa a pagar cem, menos até. Esses presos que tão em regime semiaberto são pacatos, não vão causar nenhum tipo de problema. Isso é reinclusão social.”

Na história das prisões no ocidente, o encarceramento como forma de punição é uma invenção moderna. Até a Era Industrial, a pena era aplicada com outras formas de punição: torturas, mutilações, execuções em praça pública, multas, deportações, a venda como escravo. Somente por volta do século XVIII, é que a prisão surge como uma dessas formas de se punir o criminoso, criação impulsionada pelos preceitos que balizaram o desenvolvimento das sociedades modernas. A cadeia, até então, era o lugar onde o indivíduo que havia cometido algum crime permanecia enquanto aguardava julgamento e, portanto, não dispunha de uma estrutura muito elaborada, como nos esclarece Carlos Aguirre (2017, p. 37), em *Cárcere e sociedade na América Latina - 1800-1940*.

No Brasil, a estratificação da sociedade, econômica e racial, dificultava a implementação da reforma penitenciária devido à crença de que se tratava de um povo rude que não merecia um tratamento mais humano. O limite tênue entre o poder público e o poder privado fazia com que várias práticas antigas de castigos físicos se mantivessem e fossem naturalizadas. A elite não comungava com a ideia de que todas as pessoas, em especial a população negra, se tornariam cidadãos e mereceriam direitos, como comprovado pela política de branqueamento posta em prática a partir do final do século XIX. Ainda segundo Aguirre (2017, p. 47), os ideais liberais deram abertura para a propagação de direitos civis e de desenvolvimento na sociedade, ao mesmo tempo em que esses mesmos processos garantiram a continuação dos meios de exploração e controle

do trabalho, baseado no emprego de todo tipo de violência, física e simbólica.

Tanto os senhores de escravo como as autoridades públicas também preferiam os castigos físicos brutais aos métodos considerados modernos. Com o contexto aguerrido, com as consequências do declínio do sistema escravocrata, o Estado foi obrigado a definir meios de controlar a população negra livre, para o qual o Exército brasileiro foi amplamente utilizado. Os indivíduos que cometiam algum crime eram alistados no Exército compulsoriamente, o que fez com o que a instituição tivesse mais pessoas “alojadas” do que o próprio sistema carcerário, um mecanismo de aplicação de violência, uma vez que o aumento na captura de presos tinha como fim o inchaço da mão de obra negra dentro das forças armadas, em baixas patentes, funções que não queriam ser ocupadas por indivíduos brancos e pertencentes a grupos economicamente abastados. Concomitantemente, os discursos produzidos pela criminologia ajudaram na prática de discriminação através do estabelecimento, com caráter científico, de perfis para os criminosos, que indicavam os não brancos como os mais propícios aos crimes e mais difíceis de serem regenerados.

No filme de Bianchi, a consciência imbuída na fala do personagem Dido, associada à explanação feita pelo outro personagem sobre as ações do governo na aplicação de recursos na ampliação do sistema carcerário, manifesta esse histórico de opressões. A crítica é arrematada com a exposição da história, no contexto contemporâneo retratado no filme, de Candinho (Sílvio Guindane), que ilustra, além da trajetória de muitos jovens que entraram para o crime como uma opção mais promissora do que a oferta de subemprego, o *modus operandi* da ideologia. Candinho trabalhava como gari, estava de casamento marcado com Clarinha (Leona Cavalli), que estava grávida. Candinho (Sílvio Guindane) entra para o mundo do crime, ao receber uma missão de matar um homem, se tornando matador de aluguel. A situação de Candinho é comparada no filme à condição dos capitães do mato na escravidão, que sendo negros e pobres matam/capturam outros negros e pobres, se equiparando, no filme, à história da escrava Arminda (Ana Carbatti), fugitiva. Arminda é capturada pelo personagem do capitão do mato, que também realiza este trabalho para ter uma condição de vida melhor, em alusão direta ao conto machadiano. Também no cenário contemporânea, Candinho aceita o trabalho para assassinar Arminda, em troca de dinheiro, encomendado pelos empresários da Stiner.

A criminalização da pobreza é acentuada na era neoliberal como instrumento de controle social para dar conta das consequências da nova ordem que reconfigurou a economia mundial, da concentração de renda, do pesadelo do desemprego e da complexificação da dinâmica urbana e dos eventos dela decorrentes. As investidas do Estado para esse controle da parcela da população - que, vulnerável às intempéries características do sistema capitalista, lhe serve duplamente, ora como força de trabalho e

ora como contingente reserva e exemplo do que não se quer ser, “incentivando” a aceitação das péssimas circunstâncias de um mercado de trabalho cada vez mais precarizado - ganharam um contorno mais minucioso e passaram a fazer parte de um sistema cada vez mais rebuscado atendendo às demandas do capitalismo. Como afirmam Serra e Rodrigues (2014), é preciso olhar para a política de encarceramento em massa, a partir da década de 1990, como um projeto de controle social via confinamento. Algo que precisa ser levado em consideração diante do contexto de privatização que teve início no Brasil nos últimos anos. Superlotação dos presídios significa precarização e justificativa utilizada para futura privatização, e num período posterior significará mão de obra barata, quase isenta de custos, apenas o da manutenção.

O contraste estabelecido entre os personagens Dido e Candinho funciona para reforçar a necessidade do avanço da consciência da população, que, na visão de Bianchi, se rebela contra o sistema, mas se rebela contra os elementos errados, contra o indivíduo do próprio grupo e não contra a exploração que cria a violência. Longe de um simplismo, a história de vida de Candinho é mostrada, e o espectador fica sabendo como ele entrou para o crime, ao contrário do personagem Dido, em que a construção é focalizada em seu discurso de justiça social e não apresenta sua história individual. Assim, o personagem Dido é construído como o sujeito coletivo, que age criminosamente em nome de uma coletividade. Sua fala reflete a história da população negra, o histórico de exploração e a exploração atual. Bianchi constrói a figura do bandido social, definido por Eric Hobsbawn (2015) como diferente do criminoso comum, agindo em resistência às transformações econômicas, culturais e sociais, dentro das sociedades de classes.

## 2 ESTIVE LÁ FORA (2012)

Apesar de serem os relatos sobre a ditadura militar no Brasil numerosos desde sua implementação, a partir das transformações por que passou o mercado editorial nas últimas duas décadas, que marcam os quarenta e cinquenta anos do golpe, o número de publicações aumentou consideravelmente, assim como, com a ampliação dos cursos de pós-graduação no país, aumentou também o número de pesquisas que contemplam o tema. Outro ponto de força se consubstanciou com a criação da Comissão Nacional da Verdade em 2011, a partir da qual foi dada visibilidade aos trabalhos que já vinham sendo realizados por pesquisadores e grupos de familiares das pessoas assassinadas durante o regime. O debate ganhou terreno e o tema passou a contar com a consulta aos documentos oficiais antes restritos.

Nessa esteira, insere-se o romance *Estive lá fora* (2012), do escrito Ronaldo Correia

de Brito. Na narrativa em questão, o foco recai sobre questões referentes à história do período da ditadura militar no Brasil - que compreendeu os anos entre 1964 e 1985 - cenário do enredo da obra. Publicado pela Objetiva em 2012, em torno dos cinquenta anos do golpe militar, a narrativa em questão - trazendo à tona esse contexto a contrapelo, para usar uma expressão de Walter Benjamin (1986) - atenta-se para as práticas teórico-políticas em que a própria literatura se encontra enredada. O cenário do romance é a cidade de Recife, na década de 1960, encenando os acontecimentos do momento vivido sob a repressão do regime militar. O tema central do enredo é a experiência de guerrilha do personagem Geraldo nesse contexto. No centro do romance estão os irmãos Geraldo, estudante de Engenharia, e Cirilo, estudante de Medicina, e é através desse último que conhecemos grande parte dos fatos. As duas personagens instauram o contraste entre uma postura mais militante, Geraldo é líder no movimento estudantil, e uma postura mais distanciada frente ao regime, uma vez que Cirilo não consegue se libertar das expectativas que os pais depositaram nele em relação a sua carreira de médico. O que poderia parecer, a princípio, mero antagonismo se converte em complexidade, pois essas duas visões mais extremas aparecem conduzidas, na narrativa, pelo olhar de Cirilo, que nos apresenta o irmão de forma turva, fantasmagórica, por vezes, onírica.

A personagem vive atormentada pela ausência do irmão - que, envolvido no confronto direto ao regime, pouco envia notícias - e ainda carrega consigo o sentimento de fraqueza diante da impossibilidade de lutar contra o regime. Esse desvio se torna viável porque boa parte do romance é narrada em primeira pessoa, através do olhar de Cirilo, ainda que o foco narrativo seja, por vezes, alternado para a terceira pessoa. Na passagem a seguir, ficam caracterizados os diferentes posicionamentos políticos dos irmãos, evidenciando, a princípio, as contradições entre os personagens, quando Geraldo pergunta sobre o propósito dos escritos do irmão. Cirilo responde e Geraldo dispara: “- Que pensamento burguês! Escreva coisas que prestem, camarada. [...] Uma literatura de resistência, que fale da luta de classes e denuncie a opressão e a desigualdade social. Observe os camponeses e o operariado, se inspire neles. Vivemos um momento de grande efervescência, com prenúncios de mudanças. [...]” (BRITO, 2012, p. 218)

A referência ao papel da literatura, destacada no romance, ressalta o distanciamento entre os irmãos. Cirilo, acusado por Geraldo, ao passo que reconhece a distância entre as posturas políticas de ambos, impõe a si uma fraqueza advinda da impossibilidade de envolver-se na luta armada e no confronto direto ao regime, ainda que demonstre criticidade em relação ao sistema político e até uma postura subversiva ao desafiar professores dentro da Faculdade de Medicina.

Essa angústia é apresentada ao leitor desde a primeira cena do romance, em que Cirilo encontra-se sobre uma das várias pontes da cidade numa tentativa suicida, cena

que se repete durante toda a narrativa. Apesar de não atribuir sua angústia a algum propósito específico, o personagem sofre por viver intensamente as transformações do período. Nos trechos a seguir, Cirilo expõe sua admiração pelo irmão e admite sua impossibilidade de assumir uma causa, fazendo alusão ao título do romance: “A hora do lobo era o modo como os antigos chamavam as passagens noturnas mais sombrias. Nessa hora, pessoas morrem, nascem crianças e os pesadelos nos invadem. Sua hora me parece bem próxima. Geraldo, felizmente você morrerá por uma causa justa. Quanto a mim, vivo do lado de fora de todas as causas” (BRITO, 2012, p. 215). A fala do personagem indica a ambiguidade desse “estar fora”: ao mesmo tempo em que o indivíduo esteve nas ruas, vendo a realidade das pessoas e as consequências do governo militar, ele compreende seu distanciamento de uma luta efetiva, o que o faz ressentir-se diante da figura do irmão. Cirilo sofre a repressão do regime, é extremamente crítico às ações do Estado ditatorial, no entanto vive angustiado entre lutar e não lutar.

O autor parece, assim, tentar reviver o período, por meio da literatura, em busca de compreensão da história vivida. Esse movimento da literatura contemporânea é destacado por Milena Magri (2015), em sua tese de doutorado intitulada *Imagens da Ditadura Militar brasileira em romances de Caio Fernando Abreu, Bernardo Carvalho e Milton Hatoum*. Conforme sinaliza a autora sobre o empenho da literatura contemporânea no trabalho de construção de uma memória dos anos da ditadura militar: “a construção dessa memória aponta para a necessidade de compreensão do que significaram esses anos de terror em nossa história e, ainda, de por que tanta coisa permanece obscura, rejeitada, recalçada” (MAGRI, 2015, p. 46).

O romance de Brito se insere nesse fluxo e contribui para a quebra desse silêncio produto da remanescência do regime militar na contemporaneidade. *Estive lá fora* (2012) carrega seu peso biográfico e testemunhal, ao trazer os conflitos do personagem Cirilo em confluência com os traços da vida do autor, sua experiência médica, seu contato com a cultura popular, seus deslocamentos pela região nordestina:

Às vezes se imagina habitando o Recife livre de antigamente, aonde chegaram populações de holandeses, franceses, alemães, negros, judeus, católicos e protestantes, que se juntaram aos nativos, falando-se durante muitos anos todas as línguas vivas da Europa e várias da África. Mas duvida se houve mesmo essa Veneza dos trópicos, com liberdades propaladas nos livros de História. Existem Recifes para todos os discursos conservadores e libertários, para a poesia de um número infinito de poetas. E na festiva esquina do Cinema São Luiz, em meio aos horrores da ditadura, alguns hippies teimam em se comportar como os jovens desgarrados e libertos, que andam sem destino e pedem carona nas estradas da Califórnia, rapazes e moças fabricam colares e pulseirinhas, fumam maconha, tocam violão e zanzam de um lado para o outro feito os caranguejos (BRITO, 2012, p. 34 – 35).

Ao engendrar esse jogo narrativo, o autor reconstrói parte da história nacional através de um traço característico da produção literária contemporânea, evidenciando isso, muitas vezes, em passagens explícitas sobre esse processo, como ocorre na seguinte reflexão feita por Cirilo, a partir daquilo que ficou nas frestas, fora dos discursos oficiais, questionando a própria lógica de racionalidade desses discursos. O fragmento característico da literatura contemporânea encontra respaldo na própria sensação de desestabilidade que assolou o período do regime, de medos e incertezas, retratado no romance também na figura de Luís Eugênio, pai de Geraldo: “Os informantes não mencionaram a sigla PCBR, aludindo apenas à velha designação de um partido ultraradical de esquerda. O restante, Luís Eugênio imaginou ou reconstituiu como os arqueólogos fazem com seus achados” (BRITO, 2012, p. 140). A partir desses fragmentos é que o personagem vai construindo uma narrativa para a vida do filho.

Em contraposição a esse sofrimento dos familiares mais próximos, aparece a visão daqueles que não estavam ou não tinham parentes próximos diretamente envolvidos no confronto ao regime. Dentro de uma condição social estável, a repressão passa ao largo das preocupações dos membros da classe média da sociedade, que apoiavam o regime e acreditavam na ideia de crescimento econômico propagandeada pelo Estado, materializada no acesso a alguns bens que se tornavam símbolos de distinção entre essa camada e os mais pobres, bens utilizados como ferramenta ideológica útil no apaziguamento desse setores. No trecho a seguir, a reflexão feita por Célia Regina, mãe de Geraldo, indica como o autor aborda esse conformismo: “O falso milagre econômico permitia que trocassem o carro e viajassem à Disney. Esses privilegiados temiam mudanças sociais, faziam vista escura à repressão e davam respaldo à ditadura” (BRITO, 2012, p. 135).

O autor escolhe pôr o foco nos familiares, ao construir dois protagonistas, o guerrilheiro e seu irmão, quem nos conta a história, atendendo às demandas contemporâneas por reparação. No entanto, não podemos deixar de estabelecer a crítica em relação ao fato de que, em muitos casos, a reivindicação por essa reparação tenha se dado apenas no campo individual, aspecto utilizado, inclusive, pelo Estado de modo a reduzir as reivindicações apenas ao campo da indenização aos familiares. O debate sobre a necessidade de olhar novamente para o período se deteve na exigência de o Estado admitir o erro, se “desculpar” e ressarcir financeiramente as famílias dos mortos e desaparecidos, numa crença de que seria interesse do próprio Estado, para manter-se em sua ordem democrática, fazê-lo. Nesse sentido, faz-se importante que problematizemos esse modelo democrático, que continua balizado pela violência, na intensificação da exploração capitalista e no aprofundamento dos abismos sociais sempre crescentes, que o pacto democrático não conseguiu esconder. Acerca desse limite esmaecido entre ditadura

e democracia:

No primeiro plano problematiza-se a dicotomia democracia-ditadura. Tal dicotomia coloca ditadura de um lado, como coerção, e democracia de outro, como consenso. Como se a ditadura não fosse a predominância da coerção com consenso e a democracia não fosse a predominância dos instrumentos de formação de consenso com coerção. No segundo, somos levados a refletir, contrariamente ao discurso da ordem, que a violência não é pura intencionalidade de agentes sujeitos, mas forma de expressão de contradições, muitas vezes irracionais, sem sentido, até porque podem expressar a crise de projetos que buscam apontar e disputar as direções possíveis da dada sociedade [...] (IASI, 2014, p. 177).

A permanência do autoritarismo por conta da base da violência que nos assola advém do próprio sistema capitalista e de sua exploração e não por conta apenas de restarem traços do período da ditadura militar em nossa Constituição ou em nossas instituições, o que, em outras palavras, significa dizer que a violência não se apresenta como resquício do regime militar, mas como pertencente à própria regra da democracia, uma vez que “a própria noção de política como pacto que exclui o uso da força só serve para o círculo de cidadãos entre os quais a lei e o direito é a mediação, mas para os bárbaros é legítimo o uso da força, para aqueles que não se submetem à violência direta e aberta”, é preciso estar atento para compreender a violência como regra (IASI, 2014, p. 182).

O romance de Brito, visto como sintoma das demandas da literatura contemporânea, nos proporciona conceber a construção dessa memória como recurso para análise do momento atual a fim de compreender, através dos traumas sociais, a violência cotidiana em sua sistematicidade e a violência cometida pelo Estado tanto em sua estrutura jurídica como nas práticas políticas hoje, ao olhá-lo pelo viés contemporâneo. O regime ditatorial estava, *a priori*, sob a égide da legalidade que se incumbia de eleições com a presença de partidos de oposição, publicação de escritos marxistas e assinatura de tratados internacionais contra a tortura. No entanto, estando o poder de decidir o que fere ou não a ordem social arbitrariamente nas mãos do governo militar, essa era apenas uma legalidade que funcionava na “aparência” e que fazia com que o direito e a ausência dele se confundissem. Esse aspecto, como ressaltam Teles e Safatle (2010, p. 11),

[...] nos deixa com uma pergunta que não quer calar: diante de uma situação sociopolítica, como a nossa situação atual, em que campanhas eleitorais são feitas sempre com fundos ilegais; em que a Constituição federal, desde sua aprovação, foi objeto de um reformismo infinito (mais de sessenta emendas constitucionais, sem contar artigos que, passados vinte anos, ainda não vigoram por falta de lei complementar) – como se fosse questão de flexibilizar a aplicação da lei

constitucional de acordo com a convivência; em que banqueiros corruptos têm reconhecidas “facilidades” nos tribunais; em que nem sempre é evidente distinguir policiais de bandidos, quem pode falar hoje com toda a segurança que esse modo de conjugar lei e anomia próprio da ditadura militar realmente passou?

Essa permanência encontra-se entranhada no corpo social não apenas culturalmente como também é legitimada juridicamente através da manutenção de parte da Constituição de 1967 na Constituição de 1988 relacionada às Forças armadas, às Polícias Militares, ao sistema judiciário e de segurança de modo geral. Dentre as oito comissões responsáveis pela escrita da Constituição de 1988, estava a Comissão de Organização Eleitoral Partidária e Garantia das Instituições, incumbida dos capítulos sobre as Forças Armadas e a segurança pública, presidida pelo então coronel da reserva e senador Jarbas Passarinho, constando no grupo dos que assinaram o Ato Institucional 5 (AI-5). A subcomissão de Defesa do Estado, da Sociedade e da Segurança defendeu as causas militares garantindo a autonomia das Forças Armadas, ao colocar as Polícias Militares como forças auxiliares do Exército, regra comum em regimes autoritários, de que temos como exemplo a submissão do P-2, sistema de inteligência das PMs, ao Sistema Nacional de Informações criado em 13 de junho de 1964 - formas de uso de instrumento democrático para legitimação de instrumentos nada democráticos. O aumento do poder do Exército sobre a polícia se deu no período após o fim do regime e a manutenção de seu caráter militar, de defesa do Estado e não da vida humana, intensificou a política de extermínio tão comumente utilizada no período democrático (ZAVERRUCHA, 2010).

O caráter conciliatório das anistias republicanas no Brasil, incluindo a última em 1979, denuncia o conservadorismo da sociedade brasileira. O esquecimento dos crimes cometidos pelos que enfrentaram o regime serviu de argumento para o perdão daqueles que cometeram crimes em nome e através dos instrumentos do Estado, como se os pesos de cada um dos lados fossem equivalentes. Conciliar em detrimento de reparar deixou impune a violência do Estado, como exemplifica a própria transição da ditadura para a democracia, negociada, “anistia como reflexo de um dueto historicamente desarmônico”, nas palavras de Paulo Ribeiro Cunha (2010), em *Militares e Anistia no Brasil*.

Em *Estive lá fora* (2012), há ainda a crítica feita ao alcance do governo militar no ambiente universitário e a como se reproduziu socialmente dentro desses espaços institucionais. Através das experiências de Cirilo, emergem os quadros de perseguição dentro da Universidade, não somente representada na figura de delatores infiltrados, mas como elemento fortalecido pelas práticas inerentes à própria dinâmica do espaço acadêmico, hostil a posicionamentos progressistas. Durante uma aula, Cirilo entra em confronto com os colegas do curso de Medicina. O ambiente universitário é palco de inúmeros conflitos e é comparado, no romance, aos ambientes militares, palco de torturas.

Diferenças ressaltadas, trata-se dos modos de repressão entranhados nas instituições sociais e de sua disseminação nas práticas cotidianas. Além da reconstrução do investimento no cerceamento político, há também a reconstrução desse cerceamento em outros âmbitos da vida, como indicado na referência ao controle e à repressão sexual e suas consequências: “Dentro e fora dos quartéis, os estudantes que pensavam ou se comportavam diferente do rebanho geral eram surrados sem compaixão. Um aluno não suportou o preconceito porque era homossexual e enforcou-se num departamento da escola” (BRITO, 2012, p. 16).

Em outra cena, um professor questiona o fato de Cirilo não ser natural do Recife e pergunta se na terra dele não há Universidade. Ao que Cirilo responde: “- Tem uma. Mas é costume na minha terra procurar o Recife.” Ao que o professor responde: “- Por que não ficam por lá mesmo? Tomam as vagas dos nossos estudantes e ainda nos dão de presente um governador comunista” (BRITO, 2012, p. 113). A menção a Miguel Arraes, prefeito de Recife entre 1960 e 1962 e governador do estado de Pernambuco entre 1963 e 1964, preso após o golpe militar por se recusar a renunciar ao cargo, indica o posicionamento político anticomunista da personagem do professor, que em suas inúmeras ameaças deixa claro que não hesitaria em usar os poderes que suas atribuições dentro da Universidade lhe concediam para prejudicar Cirilo, considerado comunista por seu posicionamento questionador.

O autor, ao recontar a história do período da ditadura militar, o faz em um espaço pouco comum nesses relatos, uma cidade do Nordeste. A partir da leitura do romance, é possível pensar essas e outras interconexões entre literatura e história, entendendo-as como narrativas profícuas para esse processo e para o entendimento das violências cometidas. Um ponto que requer atenção nesse fato de a representação da ditadura ser feita em uma cidade nordestina evocando as narrativas anteriores da literatura e do cinema nacional, tais como as do romance de 1930 e do Cinema Novo, é que essa representação rompe com os estereótipos que insistem em encerrar, dentre as inúmeras contradições, a imagem do nordestino ora como histérico, apolítico, pacífico, sofrido e resignado ou fanático religioso, ora como a figura engraçada, principalmente a partir das representações feitas pelo Movimento Armorial. Em *Estive lá fora* (2012), essa imagem é questionada ao serem narrados os conflitos que envolvem sindicatos, o PCB, a União Nacional dos Estudantes, o Supremo Tribunal Militar, a Faculdade de Engenharia, Atos Institucionais e o Decreto de Lei 477. Os relatos sobre a atuação de Geraldo como líder estudantil traduzem a intensa participação política do movimento estudantil pernambucano, juntamente com os relatos da violência física sofrida.

Nas palavras de Francisco de Oliveira, em *A noiva da revolução* (2008), “O Recife foi, no século XX, uma invenção da esquerda”, para se referir às intensas atividades políticas

realizadas na capital pernambucana. Cidade operária, vive no auge da indústria têxtil. Na década de 40, antes da cassação, o PCB tinha maioria na câmara dos vereadores local, o que rendeu à cidade a alcunha de “cidade vermelha” e de, pejorativamente, “moscouzinha”. Exemplo disso foi a vitória dos bancários na greve de 1946, base da esquerda socialista no Recife que chegou a eleger como deputado estadual Jovelino de Brito Silva, hegemonizando o sindicato dos bancários até 1964. Oliveira (2008, p. 98-99). Com o golpe militar, o Partido Comunista enfraqueceu-se. Segundo Oliveira (2008), a inclinação do Partido à burocratização, o encaminhando para o abandono de seu caráter revolucionário, significou sua desarticulação – declínio que se deveu, segundo o autor, ao não amadurecimento político da classe trabalhadora no Brasil, à ausência de *ethos* revolucionário, à tese do intrínseco reformismo da classe operária. Mesmo com a dura repressão aos movimentos sociais imposta pelo golpe, que fez com que se dissipassem, além do PCB, os diretórios acadêmicos, submetidos a intenso controle e vigilância, havia atividades políticas. Essa persistência da atuação do Movimento Estudantil aparece retratada em *Estive lá fora* (2012), com destaque para os acontecimentos na Escola de Engenharia da Universidade Federal de Pernambuco e as constantes perseguições e prisões de Geraldo e dos demais estudantes até os conflitos ocorridos dentro e nos arredores da Universidade.

Segundo Jacob Gorender (2007), em depoimento sobre sua participação política contra o regime militar, publicado no livro *Movimento Estudantil brasileiro e a Educação Superior*, dedicado ao resgate das memórias dos militantes estudantes através das entrevistas e recolha de memórias da Escola de Engenharia de Pernambuco (EEP – UFPE) e da Escola de Minas de Ouro Preto (UFOP), houve muitas dissidências na esquerda brasileira na época. O PCB se fragmentou em, pelo menos, vinte organizações, ao que atribui seu enfraquecimento, entre as quais estava o PCBR. Uma das correntes mais radicais contava com as investidas de Carlos Marighela na luta armada, com assaltos e atentados. O PCBR seguiu caminho parecido, porém defendia a ligação com as massas e a repercussão entre a classe operária dos atos da organização. Na narrativa, a alusão ao PCBR se dá a partir da filiação de Geraldo, como endurecimento de sua atuação política.

A retomada da história por Brito se concentra mais nas interfaces do controle político pelo regime e seu alcance nas instituições do que na abordagem da violência física sofrida pelos militantes. A violência, no romance, atravessa as instituições e mostra suas consequências na condição de miserabilidade em que se encontra a população, contradizendo as falácias sobre desenvolvimento pregadas pelos militares. Nessa esteira é que se apoia Ronaldo Correia de Brito, ao escrever seu segundo romance. Propõe-se a descrever um Nordeste, os problemas que o circundam, sem deixar de entrever sua relação com o passado. Evoca a tradição não para aniquilá-la e sim para convertê-la em

material necessário à revisão das atrocidades cometidas pelo regime em nome do avanço do sistema capitalista. Acaba trazendo ao leitor contemporâneo um Nordeste politizado a partir da desmistificação de uma essencialidade, que durante todo o século XX, em grande parte dos discursos, preconizou esse espaço como símbolo do atraso, no entanto, em muitos momentos, sem localizá-lo dentro dos jogos políticos geradores de suas contingências sociais. O autor constrói um espaço realista até certo ponto, sem, contudo, negligenciar as zonas de turbulência que acompanharam o final do século XX, na tentativa de oferecer algumas respostas a esse leitor contemporâneo. Se olharmos para ele como sintoma de uma demanda do fazer literário contemporâneo, encontraremos a possibilidade de estabelecermos como leitores os paralelos entre o cenário construído apresentado no romance e seus distanciamentos e semelhanças com o contexto atual e sua violência constante.

### 3 CONSIDERAÇÕES

Essas representações desmistificam, assim, o que, em *Desterritorialização e forma literária: literatura brasileira contemporânea e experiência urbana* (2005), Flora Süssekind chama de uma tendência da literatura brasileira contemporânea a uma predileção por servir como documento de uma realidade social, a partir da seleção de temas que envolvem a violência, de forma, segundo a própria autora, muitas vezes, alarmante, grosso modo, similar ao modelo que a grande mídia costuma utilizar para retratar o problema. Daí considerarmos que *Quanto vale ou é por quilo?* (2005) põe em cena, em jogo complexo, a pobreza vivida atualmente, explicando-a em sua consequência histórica. O Estado, como organizador de nosso sistema econômico, aparece como promotor e garantidor da escravidão moderna e da exploração contemporânea, submetendo a população ao trabalho compulsório e a um quadro de miséria. Bianchi assenta os pontos de interseção entre o passado escravocrata e o processo de favelização e, conseqüentemente, a violência urbana contemporânea, estipulando os fenômenos no que apresentam de continuidade. O filme de Bianchi extrapola os limites, expandindo as reflexões quando elege como assunto principal a prática do assistencialismo e tenta denunciá-la em seu papel de camuflar a realidade social e as desigualdades, expondo o modo como elite e Estado se articulam e engendram a indústria da caridade como modo de manter a dominação, através da exploração da pobreza e da miséria. A abordagem da violência na narrativa fílmica leva em conta seu aspecto estrutural, proveniente do modo de produção capitalista e de sua capacidade de relegar as pessoas a condições sub-humanas e ainda transformá-las em bandeira social e extrair lucro delas. A discussão

sobre a privatização dos presídios apresentada no final do filme serve como elo entre as várias histórias que aparecem de modo fragmentado ao longo da película, entre as várias violências sofridas de modo sistemático pelos indivíduos, pois põe o encarceramento em massa da população negra como projeto para a superlotação dos presídios visando à criação de mão de obra barata em um futuro próximo. A narrativa se encerra com a aparição da discussão sobre a figura do bandido comum e do bandido politizado/revolucionário, que não estaria preocupado com o ganho fácil de vida com vistas à ascensão social e à idolatria da burguesia, mas sim com vistas à transformação social e ao alcance da consciência a ela necessária.

Do mesmo modo, em *Estive lá fora* (2012), preocupado com a representação da violência em suas variadas formas de manifestação, Ronaldo Correia de Brito resolveu voltar a nosso passado recente, ainda tão marcadamente presente em nosso cotidiano, para escarafunchar um pouco mais de nossa “memória nacional” e pô-la “à prova”, como costuma fazer em suas obras. Sempre na esteira das relações entre passado e presente, tradição e renovação, violência e memória, Brito se insere no fluxo de artistas que se dedicaram a reviver a ferida ainda mal curada da ditadura militar, em tempos em que seu fantasma ronda nossa suposta democracia. Realiza esse evento evidenciando as relações familiares, interpessoais, amorosas, em suas confluências com a violência do Estado de exceção e das instituições que a ele serviam. A violência na ficção de Brito acontece em nossa história passada, mas o efeito criado no ato de trazer esse passado à tona - em um contexto em que a busca por respostas sobre os fatos ocorridos durante o regime, por formas de reparação aos danos sofridos, por um cada vez maior “resgate” das memórias sufocadas - é o do reconhecimento da urgente necessidade de descobrir as atrocidades cometidas em nome do bem coletivo, impulsionando o rompimento de silêncios. Como afirmou Walter Benjamin, em *Sobre o conceito de História* (1986, p. 224 - 226), “a tradição dos oprimidos nos ensina que o ‘estado de exceção’ em que vivemos é na verdade a regra geral”. E acrescenta que “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele foi de fato’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo”.

A violência se tornou tema constante no pensamento ocidental e nas produções culturais brasileiras, em reposta à possibilidade de poder ser considerada como chave de leitura da realidade do país. O esforço empregado nas representações do fenômeno aponta para o caráter de urgência que pôs o tema como prioridade na lista de problemas sociais, ainda que diante das inúmeras controvérsias que envolvem suas formas de abordagem - muitas vezes, equivocadas, como acontece por parte da grande mídia, por exemplo. A literatura e o cinema, de modo geral, reiteradamente tomaram para si a responsabilidade de discutir a questão, seguindo o pressuposto de ser a representação

também incumbida dessa tarefa, explorando seu aspecto histórico, sociológico e estético. Assim aconteceu com as obras analisadas neste artigo. Os autores do romance *Estive lá fora* (2012) e do filme *Quanto vale ou é por quilo?* (2005) escolheram fazer tal representação por vieses que desafiam a mera espetacularização da problemática em torno da violência. O enfoque aqui não é dado ao indivíduo violento e a seu contato direto com os efeitos de sua violência, mas às causas do problema, suas complexidades, suas relações com o sistema econômico e político, deslocando os cenários mais habituais, fixamente marcados como cenários próprios de violência.

## REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. **Pai contra mãe**. Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro. Disponível em: <[www.bibvirt.futuro.usp.br](http://www.bibvirt.futuro.usp.br)>. Acesso em: jul. 2015.
- AGUIRRE, Carlos. Cárcere e sociedade na América Latina, 1800-1940. In: MAIA, Clarissa Nunes et. al. **História das prisões no Brasil**. 1. ed. Volume I. Rio de Janeiro: Anfiteatro, 2017.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura**. 2. ed. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.
- BRITO, Ronaldo Correia de. **Estive lá fora**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.
- CUNHA, Paulo. Militares e anistia no Brasil: um dueto desarmônico. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir. (orgs.) **O que resta da ditadura: a exceção brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2010.
- DAVIS, Mike. **Planeta favela**. Tradução de Beatriz Medina. São Paulo: Boitempo, 2006.
- FARIAS, Alan de. A indignação de Sérgio Bianchi. **Revista Trópico**. s/d. Disponível em: <<http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/3025,1.shl>>. Acesso em: jun. 2017.
- GALVÃO, Luíza Lopes. **O Criminoso, o Policial e a Vítima no Cinema Brasileiro: a transformação da construção dos personagens desde a década de 60 até os anos 2010 à luz da passagem histórica da norma ao risco**. Monografia de conclusão de Graduação em Comunicação da Universidade do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Rio de Janeiro, 2014.
- HOBSBAWN, Eric. **Bandidos**. Tradução de Donaldson M. Garschagen. 5. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

- IASI, Mauro. Posfácio. In: ZIZEK, Slavoj. **Violência: seis reflexões laterais**. Tradução Miguel Serras Pereira. São Paulo: Boitempo, 2014.
- MAGRI, Milena Mulatti. **Imagens da ditadura militar brasileira em romances de Caio Fernando Abreu, Bernardo Carvalho e Milton Hatoum**. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- MARTINHO, Mariângela Rodrigues. **Estado e coerção: a criminalização da pobreza como forma de controle social**. I Congresso Internacional de Política e Serviço Social: Desafios Contemporâneos. Londrina, junho de 2015.
- MAZZEO, Antonio Carlos. **Estado e burguesia no Brasil: origens da autocracia burguesa**. 3. ed. São Paulo: Boitempo, 2015.
- OLIVEIRA, Francisco de. **Noiva da Revolução: elegia para uma re(li)gião**. São Paulo: Boitempo, 2008.
- QUANTO vale ou é por quilo? Brasil, 2005. Direção: Sérgio Bianchi. Produção de Patrick Leblanc e Luís Alberto Pereira.
- SAES, Décio. **Estado e democracia: ensaios teóricos**. 2. ed. Campinas: UNICAMP, 1998.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- SERRA, Carlos Henrique Aguiar; RODRIGUES, Thiago. Estado de direito e punição: a lógica da guerra no Rio de Janeiro. **Revista Paranaense de Desenvolvimento**, Curitiba, v. 35, n. 126, 2014, p. 91-108.
- SÜSSEKIND, F. Desterritorialização e a forma literária. *Literatura brasileira contemporânea e a experiência urbana*. **Literatura e Sociedade**, v. 10, n. 8, 6 dez. 2005, p. 60-81. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/19619>>. Acesso em: jan. 2019.
- TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir. Apresentação. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir. **O que resta da ditadura: a exceção brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2010.
- ZAVERUCHA, Jorge. Relações civil-militares: o legado autoritário da Constituição brasileira de 1988. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir. (orgs.) **O que resta da ditadura: a exceção brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2010.
- ZIZEK, Slavoj. **Violência: seis reflexões laterais**. Tradução Miguel Serras Pereira. São Paulo: Boitempo, 2014.



Título em inglês:  
STUDY OF REPRESENTATIONS OF VIOLENCE IN  
CONTEMPORARY BRAZILIAN LITERARY AND  
CINEMATOGRAFIC NARRATIVES



# INVENTÁRIO

