



MACABÉA

REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI
ISSN 2316-1663

VOLUME 9, NÚMERO 1 | JAN-MAR 2020

REPRESENTAÇÕES DAS VIOLÊNCIAS NA NARRATIVA BRASILEIRA ATUAL: O CASO DE WANDER PIROLI EM “SANGRIA DESATADA”



REPRESENTATIONS OF VIOLENCE IN THE CURRENT BRAZILIAN NARRATIVE: THE WANDER PIROLI CASE IN “SANGRIA DESATADA”

THAINARA CAZELATO COUTO
UNIVERSIDADE VALE DO RIO VERDE, Brasil

CILENE MARGARETE PEREIRA
UNIVERSIDADE VALE DO RIO VERDE, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [O AUTOR](#)
RECEBIDO EM 11/10/2019 ● APROVADO EM 29/12/2019

Abstract

This article reflects on the representation of violence in the short story “Sangria desatada”, by Minas Gerais writer Wander Piroli. Posthumously published in 2006, the year of the author's death, in the book “It is forbidden to eat the grass”, “Sangria desatada” presents invisible beings

that are violated by the State and social exclusion, becoming agents of violence as well. For this discussion, the paper is organized into two sections. In the first, we discuss the representation of violence in our current narrative from Candido (1989), Pellegrini (2002, 2005), Resende (2008), Schøllammer (2009). In the second part of the article, we devoted ourselves to reading the story “Untied Bleeding” and to the way in which the violence in Piroli's narrative was constructed.

Resumo

Este artigo reflete sobre a representação das violências no conto “Sangria desatada”, do escritor mineiro Wander Piroli. Publicado postumamente, em 2006, ano da morte do autor, no livro *É proibido comer a grama*, “Sangria desatada” apresenta seres invisibilizados que são violentados pelo Estado e pela exclusão social, tornando-se agentes também da violência. Para essa discussão, o artigo está organizado em duas seções. Na primeira, discorremos sobre a representação da violência em nossa narrativa atual a partir de Candido (1989), Pellegrini (2002, 2005), Resende (2008), Schøllammer (2009). Na segunda parte do artigo, dedicamo-nos à leitura do conto “Sangria desatada” e ao modo de construção das violências na narrativa de Piroli.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Violence. Narrative. Wander Piroli.

PALAVRAS CHAVE: Violências. Narrativa. Wander Piroli.

Texto integral

Apesar de o temário da violência estar bastante presente em nossa narrativa desde as décadas de 1960-70, a partir da tendência identificada por Antonio Candido (1989) de “realismo feroz”, vários críticos apontam, entre eles Tânia Pellegrini (2005) e Jaime Ginzburg (2010), que o tema faz parte de nosso processo de formação histórico, sendo representado por nossa literatura desde sua própria constituição.

Romances com *Iracema* (1865), de José de Alencar, por exemplo, além de destacarem a figura indígena como elemento nacional, a fim de compor uma literatura “genuinamente” brasileira, ao gosto do Romantismo, colocava também em primeiro plano a violência de nosso processo de colonização, realizado por intermédio da espada (força) e da cruz (religião).

Ainda assim, o tema da violência é preponderante nas narrativas ficcionais contemporâneas, compreendida a partir de olhares críticos, que tornam o fenômeno mais complexo. Nesse caso, é possível falar de violências (no plural), visto que são várias suas formas e seus mecanismos de construção. Para Irme Salete Bonamigo, a palavra “‘violência’ está naturalizada”, levando seu emprego a uma indeterminação ao “referir-se a diversas situações e a diferentes significados, configurando-se um

processo de generalização e homogeneização do fenômeno.” (BONAMIGO, 2008, p. 205). A ensaísta avalia que o termo mais adequado seria “as violências”, pois compreender “uma série de eventos vinculados à contemporaneidade, com variadas motivações, contextualizadas em diferentes espaços, o que conduz à necessidade de abranger, nas investigações sobre este tema, a diversidade e a multiplicidade que o compõe.” (BONAMIGO, 2008, p. 205).

Nesse caso, há várias violências, dentre as quais destacamos, neste artigo, a “direta”, em que há uma identificação de atores sociais envolvidos (violentado e violentador) por meio de uma intenção, e a “estrutural”, ancorada nos níveis de desigualdade social, econômico e de oportunidades (Cf. CONTI, 2016).

Considerando este contexto, o artigo reflete sobre a representação dessas violências no conto “Sangria desatada”, do escritor mineiro Wander Piroli, publicado no livro *É proibido comer a grama*, de 2006. O conto “Sangria desatada” apresenta seres invisibilizados que são violentados pelo Estado e pela exclusão social, tornando-se agentes também da violência.

1. A violência na literatura brasileira atual: algumas considerações

Tânia Pellegrini afirma que a partir da década de 1960, o tema da violência predomina em grande parte das produções da ficção brasileira urbana, explicitando o que ela chamou de “cidade cindida”, isto é, uma cidade “dividida em ‘centro’ e ‘periferia’, em ‘favela’ e ‘asfalto’, em ‘cidade’ e ‘subúrbio’, em ‘bairro’ e ‘orla’, dependendo o uso desses termos da região do país.” (PELLEGRINI, 2005, p. 137, aspas da autora). Para a ensaísta, o

[...] desenvolvimento da literatura urbana necessariamente passa por espaços que, já no século XIX, podem ser chamados de *espaços da exclusão*: os “cortiços” e “casas de pensão”, [...] que abrigavam aqueles que a sociedade explorava e refugava: escravos libertos, brancos pobres, imigrantes, prostitutas, proxenetas, homossexuais, vadios, malandros (PELLEGRINI, 2005, p. 136-137, aspas e itálicos da autora).

A urbanização de nossa literatura tem relação direta com os processos migratórios e de expansão citadina. Segundo Regina Dalcastagnè, o processo de urbanização do país aconteceu de forma muito rápida – “o censo de 1960 registrava 45% de brasileiros vivendo em cidades, número que chegaria a 56% em 1970 e a 81% em 2000” –, e a “migração para as grandes cidades” pôs em relevo “as dificuldades de adaptação [dessas pessoas], a perda dos referenciais e os problemas novos que foram surgindo com a desterritorialização”, acompanhados e representados pela literatura (DALCASTAGNÈ, 2003, p. 12).

A expressão dessa crescente exclusão social e dessa urbanização acelerada era representada pelos escritores praticantes do “realismo feroz”, termo cunhado por Antonio Candido para se referir àqueles que exerciam, nas décadas de 1960-70, um “ultrarrealismo sem preconceitos” (CANDIDO, 1989, p. 211). Pellegrini afirma que os “ferozes” “apontam para a torpeza e a degradação que norteiam a vida de setores enormes da população, em que se cruzam a barbárie existencial e a sofisticação tecnológica, produzindo frutos específicos.” (PELLEGRINI, 2005, p. 138).

Karl Schøllammer detecta a importância da obra de Rubem Fonseca, nessa trajetória, observando que o livro de contos *Os prisioneiros*, de 1963,

[...] 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. (SCHØLLAMMER, 2009, p. 27)

Contudo, o autor ressalta que, apesar da “exploração da violência e da realidade do crime” constituírem “um elemento realista na literatura urbana”, a violência ainda possui a sua carga de “irrepresentabilidade”, o seu limite de mimetização (SCHØLLAMMER, 2009, p. 27). Por esse motivo, a “imagem literária da realidade social brasileira [...] já não conseguia refletir a cidade como condição radicalmente nova para a experiência histórica.” (SCHØLLAMMER, 2009, p. 27). Nesse sentido, para solucionar alguns problemas de representação da realidade, Fonseca a representa como uma “realidade dividida, na qual a cisão simbólica, que antes se registrava entre ‘campo’ e ‘cidade’, agora se delineava entre a ‘cidade oficial’ e a ‘cidade marginal’” (SCHØLLAMMER, 2009, p. 27-28).¹

Desse modo, Rubem Fonseca abre espaço para a discussão de questões sociais atreladas ao tema da violência e da urbanidade, como também inaugura um campo de exploração para outros escritores. Assim, esclarece Schøllammer, “as novas metrópoles brasileiras tornavam-se palco para uma série de narradores que decidiam assumir um franco compromisso com a realidade social, tendo, como foco preferencial, as consequências inumanas da miséria humana, do crime e da violência.” (SCHØLLAMMER, 2009, p. 22).

O que se dá, nas palavras de Pellegrini, é um “novo realismo”, que se caracteriza “acima de tudo pela descrição da violência entre bandidos, delinquentes, policiais corruptos, mendigos, prostitutas, todos habitantes do ‘baixo mundo’” (PELLEGRINI, 2005, p. 137, aspas da autora).

Para Karl Schøllammer, esse “novo realismo”

[...] se expressa pela vontade de relacionar a literatura e a arte com a realidade social e cultural da qual emerge, incorporando essa

realidade esteticamente dentro da obra e situando a própria produção artística como força transformadora. Estamos falando de um tipo de realismo que conjuga as ambições de ser “referencial”, sem necessariamente ser representativo, e ser, simultaneamente, “engajado”, sem necessariamente subscrever nenhum programa político ou pretender transmitir de forma coercitiva conteúdos ideológicos prévios. (SCHØLLAMMER, 2009, p. 54, aspas do autor).

Não se trata, portanto, de um realismo mimético com o objetivo de descrever a realidade, o que era feito pelos “realistas do passado”, mas sim um realismo voltado para os “pontos de vista marginais e periféricos”, que representam a “realidade atual da sociedade brasileira”. (SCHØLLAMMER, 2009, p. 53). O “novo realismo” não se pretende ser “referencial” ou “engajado”, mas instiga a reflexão do leitor a partir dos efeitos que provoca.

Nessa literatura, os centros urbanos seriam centros de uma exclusão social, visível na arquitetura dos espaços. Sobre isso, Ruben Oliven aponta que haveria, assim,

[...] sempre duas cidades em qualquer centro urbano brasileiro: uma dos “homens de bem” (coincidentemente possuidores de bens) e outra dos “homens de mal” (coincidentemente não-possuidores de bens). Esta visão dualista escamoteia o fato de que as “duas cidades” são, na verdade, um conjunto articulado, já que uma assegura a existência e reprodução da outra (OLIVEN, 1983, p. 19, aspas do autor).

A partir dessa dicotomia entre as duas cidades e seus respectivos habitantes, surgiria a figura marginal ou marginalizada,² que estaria localizada fora do centro de poder. De acordo com Oliven, o marginalizado seria um

[...] bode expiatório [...] que serve para exorcizar os fantasmas de nossa classe média cada dia mais assustada com a inflação, o desemprego, a perda de seu *status*, a sua crescente proletarização e a queda de seu poder aquisitivo alcançado nos anos do “milagre” (OLIVEN, 1983, p. 22, aspas do autor).³

Para Oliven, esse marginalizado corresponde, ainda, “à mão-de-obra não integrada ao processo de produção capitalista e a criminosos da classe baixa, aludindo à famosa distinção entre ‘classes trabalhadoras’ e ‘classes perigosas’” (OLIVEN, 1983, p. 17, aspas do autor). Ou seja, nesse contexto, o marginalizado é aquele que está às margens das relações formais de trabalho, ocupando subempregos com baixa remuneração e que, inserido dentro de uma sociedade

capitalista, vê a violência “como uma estratégia de sobrevivência num contexto onde as desigualdades sociais são gritantes” (OLIVEN, 1983, p. 23).

Essas desigualdades e exclusões sociais definidas por Pellegrini, Schøllammer e Oliven, são “as causas da violência”, que emerge nas cidades a partir da “exploração demográfica e grande concentração de renda”, conforme entende Natal Fachini (1992, p. 49). Desse modo, considerando as ideias dos autores, é possível perceber um sistema integrado que perpetua a violência como uma condição de sobrevivência e resistência a ela mesma.

Segundo Beatriz Resende, quando se observa a nossa literatura contemporânea pós 1990, há três questões predominantes: a “presentificação”, o “retorno do trágico” e o tema da violência. A respeito da “presentificação”, a autora diz que ela se revela na “manifestação explícita, sob formas diversas de um presente dominante no momento de descrença nas utopias que remetiam ao futuro [...]” (RESENDE, 2008, p. 26-27). Ou seja, os autores contemporâneos estão preocupados e voltados para o tempo presente, no qual estão inseridos, levando para a literatura elementos da sociedade em que vivem. Nas palavras de Resende, “há, na maioria dos textos, a manifestação de uma urgência, de uma presentificação radical, preocupação obsessiva com o presente que contrasta com um momento anterior, de valorização da história e do passado [...]” (RESENDE, 2008, p. 27), como ocorria na literatura brasileira das décadas de 1970 e 80, na qual os autores buscavam uma compreensão do período ditatorial a partir de relatos de exilados políticos.

Para Resende, o “retorno do trágico” se configura a partir do fato de que “o trágico e tragédia são termos que se incorporaram aos comentários sobre nossa vida cotidiana, especialmente quando falamos da vida nas grandes cidades.” (RESENDE, 2008, p. 30). O trágico está presente nas ruas, nos bares, nos quartos, nos barracos e nos apartamentos. Para ela, “a manifestação de forte sentimento trágico que aparece na prosa pode se reunir ao sentido de presente [...], já que nas narrativas fortemente marcadas por um *páthos* trágico a força recai sobre o momento imediato [...]” (RESENDE, 2008, p. 29-30).

A propósito da última dominante, “talvez o tema mais evidente na cultura produzida no Brasil contemporâneo”, “a violência nas grandes cidades.” (RESENDE, 2008, p. 32), Resende observa que as duas questões anteriores, a “presentificação” e o “retorno ao trágico”, aparecem unidas nessa última, pois

[...] em torno da questão da violência aparecem a urgência da presentificação e a dominância do trágico, em angústia recorrente, com a inserção do autor contemporâneo na grande cidade, na metrópole imersa numa realidade temporal de trocas tão globais quanto barbaramente desiguais. [...] A cidade – real ou imaginária – torna-se, então, o *locus* de conflitos absolutamente privados, mas que são também os conflitos públicos que invadem a vida e o comportamento individuais, ameaçam o presente e afastam o futuro, que passa a parecer impossível. (RESENDE, 2008, p. 33).

Essa violência, que sem dúvida se destaca como tema na literatura brasileira contemporânea desde a década de 1960, está, no entanto, na origem formadora do país “como um elemento fundador a partir do qual se organiza a própria ordem social”, lembra Pellegrini (2005, p. 134), e se reflete na expressão artística, sendo a literatura uma delas. Assim, a história brasileira indexada em temas literários

[...] comporta uma violência de múltiplos matizes, tons e semitons, que pode ser encontrada assim desde as origens, tanto em prosa quanto em poesia: a conquista, a ocupação, a colonização, o aniquilamento dos índios, a escravidão, as lutas pela independência, a formação das cidades e dos latifúndios, os processos de industrialização, o imperialismo, as ditaduras... (PELLEGRINI, 2005, p. 134).

Compactuando da mesma ideia, Jaime Ginzburg afirma que “a violência não tem na vida brasileira apenas um lugar casual, ou incidental. Ela tem uma função propriamente constitutiva: ela define condições de relacionamento público e privado, organiza instituições e estabelece papéis sociais.” (GINZBURG, 2010, p. 139). O crítico explica que a violência, como elemento fundador do Brasil, se mantém presente desde

O processo exploratório colonial, a organização predatória imperialista, o genocídio indígena, o tráfico negreiro, o cotidiano escravocrata de penalizações e mutilações, o patriarcado machista, os estupros, os linchamentos, os fanatismos religiosos, os abusos policiais, a truculência militar, agressões ligadas a preconceitos de raça, religião, orientação sexual, agressões a crianças, torturas em prisões. (GINZBURG, 2010, p. 139).

A ideia defendida por Ginzburg se associa à afirmação de Ruben Oliven, para o qual “a sociedade brasileira” foi “construída com o recurso constante à violência” e, embora haja comprovação histórica, a violência “tem sido sistematicamente negada a nível ideológico” (OLIVEN, 1983, p. 13). Essa negação ideológica da violência se evidencia “sobre o corpo, sobre o social e sobre o psiquismo e em cada um deles guarda as suas próprias marcas, evidenciando-as ou escondendo-as, no processo permanente de sua própria reprodução”, conforme entende Rogério Amoretti (1982, p. 44).

A propósito desse ocultamento, Marilena Chaui afirma que existiria, no Brasil, o mito da não-violência do brasileiro, que é “construído graças a um processo de exclusão social e histórica preciso, cuja finalidade é admitir a existência inegável da violência, mas fazendo-a aparecer de modo a negá-la.” (CHAUÍ, 1980, p. 2). Ou seja, para a autora, a verdadeira violência incidiria de acordo com a hierarquização da sociedade: de cima para baixo, dos mais abastados para os mais pobres, e não ao contrário. Dessa maneira, a violência seria camuflada, pois o próprio processo de

exclusão que a cria, a delega àqueles que com ela sofrem. Assim, a violência se naturaliza, tornando-se invisível, pois aqueles que a vivenciam, a consideram “como um acontecimento esporádico ou acidental e não como uma constitutiva própria sociedade brasileira.” (CHAUI, 1980, p. 2). Daí nasceria essa falsa sensação de não violência do brasileiro, configurando um dos mitos sobre o país.

2. Das violências de “Sangria desatada”

Na linha ficcional do “realismo feroz”, que destaca o temário da cidade e da violência, podemos associar a obra do escritor mineiro Wander Piroli, nascido em Belo Horizonte, em 1931, falecido em 2006. Na biografia *Wander Piroli: uma manada de búfalos dentro do peito*, Fabrício Marques faz um levantamento da vida e obra do escritor e jornalista a partir de vários depoimentos. Em um deles, Sebastião Nunes relaciona a escrita de Piroli à de Dalton Trevisan, dizendo que os “dois conseguiram incluir o submundo urbano na categoria de literatura maior”, ao protagonizar “a vida estreita dos pobres e infelizes da periferia, com seus problemas miúdos, suas mazelas rotineiras, seu quase desespero constante.” (NUNES apud MARQUES, 2018, p. 18-19). Para Marçal Aquino, Piroli, já em *A Mãe e o Filho da Mãe* (1966), sua primeira obra, “estabelecia as linhas de força de sua literatura, sempre enunciada numa escrita enxuta, substantiva: o olhar lírico e solidário para as vidas miúdas e uma profunda indignação contra toda forma de opressão”. (AQUINO apud MARQUES, 2018, p. 17), ensaiando um tratamento literário do ser marginalizado, compreendido com delicadeza, porque circunscrito numa relação de humanização de seus atos, na qual estão ausentes juízos de valor.

Em sua literatura, Piroli promove a visibilidade de seres invisíveis socialmente, muitos dos quais poderiam ter estampado o caderno de polícia do *Estado de Minas*, do qual foi editor. É possível dizer que força literária da obra de Piroli vem da Lagoinha e do modo como ela formata uma visão de mundo particular, que se combina à sua experiência de repórter e editor do caderno policial, visto que os fatos que alimentavam a seção saíam, em grande parte, da Lagoinha, onde se localizava o Departamento de Investigações da Polícia Civil.

No conto “Sangria desatada”, que compõe a coletânea de narrativas *É proibido comer a grama*, temos a história de um casal e seu único filho, morto devido à negligência médica. Zé começa a pôr sangue pelo nariz, descontroladamente. Depois de várias tentativas de estancar o sangue do menino, Elpídio e sua esposa, Maria, levam-no para o posto de saúde. Mesmo sendo domingo, o carroceiro afirma que o posto não fecha.

Conforme a cena acontece, Piroli vai construindo o espaço físico ocupado pelas personagens: “a coberta do quintal”, “barraco”, “chão cru da coberta”, “o morro”. Sutilmente, vamos sendo introduzidos no espaço social das personagens: trata-se de uma família pobre, que mora em um barraco na favela. Nesse caso, o que temos é a sugestão da “inserção social” da personagem a partir de “elementos exteriores, como o bairro ou a situação geográfica” conforme observa Osman Lins (1976, p. 98).

Além do espaço geográfico, outros elementos indiciam a condição social das personagens, como seus nomes e a profissão do pai. A família, formada por três integrantes apenas, é nomeada por nomes simples como Maria e Zé. Apenas o pai adquire uma nomeação distinta, sugerindo tratar-se de um nome antigo. A profissão paterna, carroceiro, enfatizada pelo narrador, é desprestigiada, associada ao um tipo de trabalho informal ou subemprego, que implica a força física e baixa remuneração, reforçando uma tipologia social.

Antes dos três saírem de casa às presas em busca de auxílio médico, Elpídio pega os documentos, algum dinheiro e a peixeira. Considerando o espaço social construído no conto e a atitude de Elpídio, há a sugestão de que o ambiente em que vive a família é hostil. Essa perspectiva pode apontar, conforme entende Rogério Amoretti, que em espaços sociais marginalizados, como “na favela, no cortiço, embaixo das pontes, a única arma contra a violência é integrá-la como um componente normal das relações entre as pessoas.” (AMORETTI, 1982, p. 48-49). Além disso, o uso do termo “peixeira” marca um lugar social de origem, o Nordeste brasileiro, sugerindo tratar-se de mais um migrante tentando a vida na cidade grande. No conto, o ato de sair com a peixeira na cintura também pode ser visto como um hábito cultural, uma prática comum no seu lugar de origem, que passa a ser integrada no seu dia-a-dia da cidade outra, sugerindo um índice de resistência da personagem relativa à sua identidade cultural.

Quando chegam ao posto, o narrador anuncia que “felizmente, estava aberto e vazio. Não teriam de esperar.” (PIROLI, 2006, p. 38). Percebemos, na narrativa, como o narrador de Piroli vai se amalgamando aos sentimentos do pai ao constatar a solução próxima para o caso médico, que é postergada pela figura da recepcionista, que os atende com descaso: “Ela custou a levantar da revista a cara pintada. Os médicos estavam almoçando.” (PIROLI, 2006, p. 38). A resistência imposta pela recepcionista, ao não encarar Elpídio e sua família, é um primeiro índice de sua nulidade enquanto sujeito no mundo, da não existência social de sujeitos invisibilizados.

Fernando da Costa aponta que “a atenção que os humanos dispensam aos outros é de natureza diferente daquela dirigida a objetos [...] o corpo e o olhar se modificam, os movimentos ficam distintos, a atenção se transforma, é afetada, como que se alarga.” (COSTA, 2004, p. 129). No entanto, o sujeito invisibilizado não desperta as mesmas reações, as pessoas não têm “sua atenção suficientemente modificada, modificada pelo poder específico, pela influência específica de que é capaz a presença de um outro humano que está ali: desviam-se dele como quem se desvia de um obstáculo [...]” (COSTA, 2004, p. 129). A presença do outro, no conto, é um obstáculo a ser desviado, que atrapalha o caminho e a leitura da moça. Nesse caso, o não olhar da recepcionista nega a existência de Elpídio e, por extensão, do seu filho.

Com a insistência de Elpídio para que os médicos os atendam, apesar da relutância da recepcionista em largar sua revista, esta acaba cedendo e entra no interior do posto. A moça retorna dizendo que “tinham de esperar só mais um instante”, “os médicos não iam demorar. Já haviam almoçado.” (PIROLI, 2006, p. 39). Há, no conto, um prolongamento do processo de espera, que se é dado, num primeiro

momento, pelo descaso da recepcionista, é continuado pelo pós-almoço dos médicos.

O carroceiro já impaciente e desesperado perante a situação de seu filho irrompe posto adentro à procura dos médicos, e encontra “dois homens vestidos de médico, sentados na poltrona, vendo futebol na televisão.” (PIROLI, 2006, p. 39). A expressão “homens vestidos de médicos” refere-se à profissão como um status social, no qual ser médico é um índice de valoração. Desse modo, a vestimenta branca promove a visibilidade dos médicos, enquanto age no apagamento do carroceiro e de sua família. Um dos homens chama a atenção da recepcionista, pois ela não podia deixá-lo entrar. Nesse momento, o menino desfalece nos braços do pai, que olha para os médicos, passa o corpo do filho para Maria e tira a peixeira da cintura para começar a segunda sangria desatada.

É interessante como Piroli vai pontuando a morte do menino enquanto a situação entre Elpídio, a recepcionista e os médicos se desenrola: “[...] vendo o sangue colorir sua camisinha branca, abriu o bué.”, “[...] o sangue passou a correr com mais vontade, molhando de vermelho o vestido verde-claro da mulher.”, “Ele sentou-se com o menino no colo, cujo choro se transformara num gemido intermitente.”, “O menino deixou de gemer e fechou os olhos.”, “O menino já tá ficando mole.”, “[...] o menino deu um grunhido e aquietou-se nos braços de Elpídio.”, “A cabeça dele pendeu para trás”. (PIROLI, 2006, p. 37-39). Até que com o fim do sangramento do filho, culminado em sua morte, o carroceiro começa a sangrar os médicos.

O título do conto, assim, aponta para dois tipos de sangramento: aquele que se dá com a criança, negligenciada pelos médicos no posto de saúde, e aquele que tem como agente Elpídio, como reação à inércia do Estado, representado, aqui, pelos “homens vestidos de médicos”. Para Amoretti, processos violentos iguais aos promovidos por Elpídio ocorrem “porque nestas circunstâncias de violência sofrida muitas pessoas e grupos sociais agem reativamente com violência pela sobrevivência ou tentativa de mudança” (AMORETTI, 1982, p. 43).

Assim, o ato de Elpídio não pode ser lido (apenas) como um ato violento (de vingança), pois é decorrente de sua revolta quanto à exclusão social a que ele e sua família estão submetidos na recusa ao atendimento médico. Amoretti observa que essa situação de exclusão é marcada muito cedo, pois “as pessoas desde a sua infância” estão inseridas em modelos de relações violentas, “constituindo seres com poucas alternativas psicológicas de reação e aptas principalmente a reproduzi-lo” (AMORETTI, 1982, p. 43). A morte da criança dá-se, em parte, pela negligência do sistema médico, que recusa (sem dizer) o atendimento de urgência.

Diante do conto é possível pensar na representação de uma violência física, marcada no corpo do sujeito, por meio da morte dos médicos, e de uma violência marcadamente social e institucionalizada, tendo como agentes os médicos e a recepcionista, que negligenciam a condição daqueles que procuraram seus serviços como instituição de saúde pública. No caso da primeira, temos o que se pode chamar de “violência direta”, visto a existência de atores sociais identificáveis (agressor e vítimas ou violentador e violentados) e de uma intencionalidade (Cf. CONTI, 2016, s/p). Thomas Conti descreve a violência direta da seguinte forma:

A violência direta trata de um *acontecimento ou evento*, como um assalto a mão armada, um homicídio, um estupro consumado, um genocídio. Ademais, em uma relação de violência direta a origem da ação violenta pode ser traçada até chegar a um ou mais agentes identificáveis, que praticaram uma ação de agressão e fizeram uma vítima também identificável. (CONTI, 2016, s/p, itálicos do autor).

No conto, essa violência tem como agente Elpídio que reage, a partir da morte do filho, à ação negligente (violenta do ponto de vista social) dos médicos e da recepcionista. Conforme explica Conti, “a violência direta precisa ser *intencional*, mas não necessariamente precisa ser efetivada fisicamente.” (CONTI, 2016, s/p, itálicos do autor). Nesse caso, a origem da violência “é identificada como a *assimetria de poder*” e pode se configurar em quatro maneiras diferentes: física, sexual, psicológica ou de privação/negligência. (Cf. CONTI, 2016, s/p, itálicos do autor). Essa violência direta é definida, por Jaime Ginzburg, como “ato de agressão corporal, com imposição de sofrimento físico e ferimentos, podendo causar morte” (GINZBURG, 2010, p. 139).

A segunda forma de violência vista no conto “Sangria desatada” pode ser associada à “estrutural”, entendida como aquela que está “embutida na estrutura e aparece como desigualdade de poder e conseqüentemente como chances desiguais de vida” (GALTUNG apud CONTI, 2016, s/p). Para Thomas Conti, um exemplo claro da violência estrutural é a escravidão, que, apesar de ter um agente direto do exercício da violência, o senhor de engenho, por exemplo, “não foi ele quem criou a instituição da escravidão e há muitas outras pessoas, somadas a todo um conjunto de leis e costumes sociais que também são responsáveis por ele conseguir exercer a violência (estrutural) da escravidão”. (CONTI, 2016, s/p).

Essa violência estrutural, fundante de nossa sociedade, se dá por meio de um discurso dominante que faz com que a “divisão social das classes” seja “naturalizada por um conjunto de práticas que ocultam a determinação histórica ou material da exploração, da discriminação e da dominação”, das quais a mais vigente, na canção, é nosso passado escravocrata, nossa “cultura senhorial”, observa conforme observa Marilena Chaui (2001, p. 94, 93). Victor Raggio concorda com Chaui, ao afirmar que “a violência sistemática e institucionalizada é um fenômeno que nasce com a sociedade de classes. Engendra-se no processo da exploração do homem pelo homem” (RAGGIO, 1992, p. 31). Assim, essa violência institucionalizada leva à reação violenta de Elpídio. Nesse sentido, Piroli evidencia o descaso do sistema público de saúde para com os cidadãos invisíveis: as “Marias”, os “Zés” e os “Elpídios”.

Assim, emerge, da obra de Piroli, uma reflexão sobre essa violência que está na base da sociedade brasileira e que se materializa na exclusão social, que diz respeito,

[...] à miséria dos favelados, despossuídos e retirantes, são as crianças morrendo de fome e desnutrição, o analfabetismo, a

prostituição, o desemprego em massa, os baixos salários, a falta de saneamento que coloca as pessoas à mercê de doenças infectocontagiosas, a falta completa de atenção à saúde etc. (AMORETTI, 1982, p. 42).

À essa violência, Costa afirma haver uma “resposta desajeitada, mas inadiável, contra o que não se pode aguentar mais e em favor do irresistível anseio sempre frustrado”, a qual ele nomeia de “contraviolência” (COSTA, 2004, p. 32). Segundo o psicólogo, esse conceito “é o nome certo dessas ações loucas que parecem apenas violência”, como por exemplo o ato de Elpídio; mas o que “facilmente apontamos como violência dos pobres é na verdade o sinal de que são gente, e gente aviltada. Deviam ser ouvidos. São só temidos e incriminados.” (COSTA, 2004, p. 32).

Considerações finais

Para Tânia Pellegrini, a narrativa da violência “foi se impondo como dominante, dentro da série da prosa literária, como decorrência natural do seu processo histórico-social”, no qual as cidades ultrapassam “seus horizontes originais de representação”, traduzidas como “espécie de *lugar da opressão* [...]” (PELLEGRINI, 2002, p. 369, *itálico da autora*). Segundo a ensaísta, essa opressão se revela em vários níveis, tais como

[...] social, traduzindo a exclusão da maior parte dos indivíduos do sistema que ela representa; político, traduzindo a centralização do exercício de poder; ideológico, traduzindo a reiteração constante de normas e valores que oprimem o sujeito, cerceando sua realização pessoal e afetiva; estético, traduzindo linguisticamente os códigos da urgência e do medo que determinam o ritmo da cidade grande. (PELLEGRINI, 2002, p. 369).

No conto “Sangria desatada”, vemos seres invisibilizados por um sistema público de saúde e como a situação de exclusão dessas personagens resultam na presentificação da morte da criança e dos médicos. Se por um lado, a violência física parte de Elpídio; por outro, vemos que ela é resultado de um processo de exclusão e de invisibilidade pública, agenciado pelo Estado e protagonizado pela atendente do posto de saúde e pelos médicos, que são aqui nivelados (apesar da distância social que os separa).

Notas

1 Os termos entre aspas utilizados por Schøllammer são de Zuenir Ventura. Essa dicotomia refere-se ao conceito de “cidade cindida” de Pellegrini, termo que a autora utiliza para designar uma dada realidade excludente visível no espaço e na arquitetura.

2 O termo “marginalizada” ou marginalizado” parece-nos mais adequado ao explicitar que as relações de marginalização são construídas historicamente, visto que ninguém escolhe ser “marginal”.

3 “Em contraste com o momento político turbulento, o Brasil passava, entre o final da década de 1960 e o início de 1970, pelo que se convencionou chamar de ‘milagre econômico’, fortalecido por uma ampla e pesada propaganda governamental. A economia do país prosperava e os ministros Roberto Campos e Octávio Gouvêa de Bulhões, através da recessão, equilibraram as finanças do Estado, enquanto Antonio Delfim Netto, ministro da Fazenda, facilitava a expansão do crédito, num momento em que o mercado financeiro internacional apresentava juros baixos, com o intuito de aumentar o crescimento econômico, sem se preocupar com a contenção dos gastos públicos.” (PEREIRA, 2018, p. 27). O “milagre econômico” era baseado no trinômio segurança-integração-desenvolvimento, mas beneficiava, efetivamente e por um período, a classe média, ajudando a consolidar o apoio que esta dava ao regime militar.

Referências

AMORETTI, Rogério. Bases para leitura da violência. In: AMORETTI, Rogério (Org.). **Psicanálise e violência**: metapsicologia, clínica, cultura. Petrópolis: Vozes, 1992, p. 36-46.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: _____. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989. p. 199-215.

BONAMIGO, Irme Salete. **Violências e contemporaneidade**. Revista Katálisis, Florianópolis, v. 11, n. 2, p. 204-213, 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rk/v11n2/06.pdf>>. Acesso em: 25 jun. 2019.

CHAUI, Marilena. *Brasil, mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

CHAUI, Marilena. **A não violência do brasileiro, um mito interessantíssimo**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

CONTI, Thomas. **Os conceitos de violência direta, estrutural e cultural**. 2016. Disponível em: <<http://thomasvconti.com.br/2016/os-conceitos-de-violencia-direta-estrutural-e-cultural/>>. Acesso em: 17 jan.2019.

COSTA, Fernando Braga da. **Homens invisíveis**: relatos de uma humilhação social. São Paulo: Globo, 2004.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Sombras da cidade**: o espaço na narrativa brasileira contemporânea. Ipotesi–Revista de estudos literários, Juiz de Fora, v. 7, n. 2, p. 11-

28, 2003. Disponível em:

<<https://ipotesi.ufjf.emnuvens.com.br/ipotesi/article/view/1171/659>>. Acesso em: 03 dez. 2018.

FACHINI, Natal. **Enfoque psicanalítico da violência social**. In: AMORETTI, Rogério (Org.). *Psicanálise e violência: metapsicologia, clínica, cultura*. Petrópolis: Vozes, 1992, p. 47-61.

GINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de violência**. 2010. Disponível em: https://joacamillopenna.files.wordpress.com/2015/03/tese-de-livre-docencia-jaime-ginzburg-a_copy.pdf. Acesso em 14 mar. 2019.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

MARQUES, Fabrício. **Wander Pirolí: uma manda de búfalos dentro do peito**. Belo Horizonte: Conceito, 2018.

OLIVEN, Ruben George. **A violência como mecanismo de dominação e como estratégia de sobrevivência; As vítimas de violência no Brasil**. In: OLIVEN, Ruben George (Org.). *Violência e cultura no Brasil*. 2. Ed. Petrópolis: Vozes, 1983, p. 13-19; 20-25.

PELLEGRINI, Tânia. **A ficção brasileira hoje: caminhos da cidade**. *Revista de Filología Románica*, Madri, v. 19, p. 355-370, 2002. Disponível em: <<https://core.ac.uk/download/pdf/38841301.pdf>>. Acesso em: 12 nov. 2018.

PELLEGRINI, Tânia. **As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea**. *Crítica marxista*, Campinas, v. 21, p. 132-153, 2005. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/criticamarxista/arquivos_biblioteca/artigo124critica21-A-pelegrini.pdf>. Acesso em: 11 set. 2018.

PEREIRA, Moema Sarrapio. **“Página infeliz da nossa história”**: uma leitura dos álbuns *Construção* (1971) e *Sinal Fechado* (1974), de Chico Buarque. 2018. 115f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Vale do Rio Verde (UNINCOR), Três Corações, 2018. Disponível em: <http://www.unincor.br/images/imagens/2018/mestrado_letras/dissertacao-moema.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2019

PIROLI, Wander. **É proibido comer a grama**. Belo Horizonte: Leitura, 2006.

RAGGIO, Victor. **Concepção materialista da história**, psicanálise e violência. In: AMORETTI, Rogério (Org.). *Psicanálise e violência: metapsicologia, clínica, cultura*. Petrópolis: Vozes, 1992, p. 26-35.

RESENDE, Beatriz. *A literatura brasileira na era da multiplicidade*. In: _____. **Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI**. Rio de Janeiro: Casa da palavra; Biblioteca Nacional, 2008. P. 15-40.

SCHØLLHAMMER, Karl Eric. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2009.

Para citar este artigo

COUTO, T. C. PEREIRA, C. M. Representações das violências na narrativa brasileira atual: o caso de Wander Piroli em “Sangria Desatada”. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 9., n. 1., 2020, p. 268-282.

282

As Autoras

Thainara Cazolato Couto possui graduação em Psicologia pela Universidade Vale do Rio Verde, Pós-Graduação lato sensu em Psicologia Organizacional pelo Centro Universitário do Sul de Minas e é mestrandista em Letras pela Universidade Vale do Rio Verde.

Cilene Margarete Pereira é docente dos programas de mestrado em Letras e profissional em Gestão, Planejamento e Ensino (UNINCOR). Doutora em Teoria e História Literária (UNICAMP). Editora das Revistas Recorte e Memento.