



NATÁLIA PIRES TISO DE MELO

A CASA DE VIDRO: REFLEXOS E REFRAÇÕES
DA VIOLÊNCIA NO BRASIL

CAMPINAS

2013



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

NATÁLIA PIRES TISO DE MELO

***A CASA DE VIDRO: REFLEXOS E REFRAÇÕES
DA VIOLÊNCIA NO BRASIL***

Orientador: Prof. Dr. Márcio Orlando Seligmann Silva

Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Mestra em Teoria e História Literária na área de Teoria e Crítica Literária

CAMPINAS

2013

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA POR
TERESINHA DE JESUS JACINTHO – CRB8/6879 - BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE
ESTUDOS DA LINGUAGEM - UNICAMP**

M491c	<p>Melo, Natália Pires Tiso de, 1986-</p> <p><i>A Casa de vidro</i> : reflexos e refrações da violência no Brasil / Natália Pires Tiso de Melo. -- Campinas, SP : [s.n.], 2013.</p> <p>Orientador: Márcio O. Seligmann Silva.</p> <p>Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.</p> <p>1. Literatura – Século XX. 2. História. 3. Violência - Brasil. 4. Poder (Filosofia). 5. Política - Brasil. I. Seligmann Silva, Márcio, 1964-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.</p>
--------------	---

Informações para Biblioteca Digital

Título em inglês: The Tower of glass: reflections and refractions of violence in Brazil.

Palavras-chave em inglês:

Literature – Siecle XX

History

Violence - Brazil

Power (Philosophy)

Politics - Brazil

Área de concentração: Teoria e Crítica Literária.

Titulação: Mestra em Teoria e História Literária.

Banca examinadora:

Márcio O. Seligmann Silva [Orientador]

Ana Carolina Arruda de Toledo Murgel

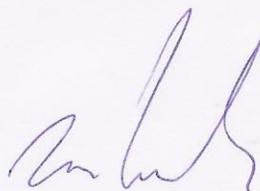
Susel Oliveira da Rosa

Data da defesa: 25-02-2013.

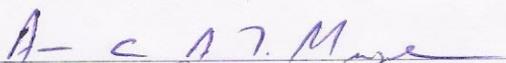
Programa de Pós-Graduação: Teoria e História Literária.

BANCA EXAMINADORA:

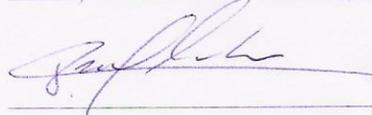
Márcio Orlando Seligmann Silva



Ana Carolina Arruda de Toledo Murgel



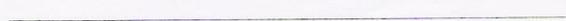
Susel Oliveira da Rosa



Suzi Frankl Sperber



Jaime Ginzburg



IEL/UNICAMP
2013

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao orientador desta pesquisa, Prof. Dr. Márcio Seligmann-Silva, pela confiança em mim depositada e por estimular a pesquisa desde a fase inicial do projeto.

Aos professores Ana Carolina A. T. Murgel, Alexandre Soares Carneiro e Susel Oliveira da Rosa, que, junto ao orientador, se prestaram a examinar e avaliar cuidadosamente este trabalho, contribuindo com ponderações e indicações demasiado úteis.

Aos meus pais, Carlos e Maria, meus maiores educadores e incentivadores. À minha irmã, Bruna, e às minhas queridas avós, bem como aos demais familiares e amigos, agradeço por todo o apoio e companheirismo. Ao Marcos, ao meu lado há tantos anos, agradeço imensamente a paciência durante minhas longas jornadas de trabalho, e, principalmente, a confiança e a certeza de que eu alcançaria os objetivos.

Às amigas historiadoras Natália Campos, Gabriella Rodrigues, Ivya Minelli, Fanny Lopes e Patrícia Freitas, agradeço a amizade e os produtivos bate-papos. Às duas últimas, especialmente, agradeço pela leitura atenta dos textos.

Não posso deixar de agradecer àqueles cujos ensinamentos ressoam, de alguma maneira, neste trabalho: os professores da graduação e pós-graduação. Não listarei os nomes para não cometer nenhuma injustiça.

Aos funcionários das UNICAMP; especialmente os que trabalham nas bibliotecas do IEL e do IFCH e na secretaria de pós-graduação do IEL. Agradeço também aos prestimosos funcionários do Arquivo Público do Estado de São Paulo.

Por fim, à FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo) pela concessão da bolsa que viabilizou esta pesquisa.

Coração americano
Acordei de um sonho estranho
Um gosto vidro e corte
Um sabor de chocolate
No campo e na cidade
Um sabor de vidro e morte

Milton Nascimento e Fernando Brant

RESUMO

Esta pesquisa analisa as representações de violência que permeiam a ficção *A Casa de Vidro*, de Ivan Angelo, um livro plural em seus temas e formatos. Atentando para os tipos de violência representados e a maneira como são construídas literariamente, a análise textual se dá num movimento centrífugo que parte dos significantes colocados pela ficção para a sua interrelação com outros discursos que tocam a violência, por exemplo textos literários, filosóficos, historiográficos e jornalísticos.

A Casa de Vidro, uma ficção verossímil e com *teor historicista* aponta-nos, de um lado, representações de violências múltiplas, corpóreas ou não, que se encontram espalhadas de maneira generalizada pelo corpo social. São, por isso, aqui nomeadas violências *difusas*. De outro, através do símbolo da Casa de Vidro, possibilita problematizar a violência relacionada ao poder de Estado e, principalmente, a vigilância, o controle e os poderes exercidos lateralmente na sociedade, rompendo com as visões dicotômicas acerca da violência (repressiva/revolucionária) e do poder (dominante/dominado) . *A Casa de Vidro* permite, enfim, (re)pensar as acepções da violência (e do poder) no final dos anos 1970, sinalizando algumas continuidades entre aqueles anos e a atualidade.

Palavras-chave: Literatura; História; Violência; Poder; Brasil Contemporâneo.

ABSTRACT

This research analyzes the representations of violence that permeates fiction *The Tower of Glass*, by Ivan Angelo, a book plural in its themes and formats. Paying attention to the types of violence represented and how they are constructed literary, the textual analysis takes place in a centrifugal motion: from the significant of the fiction to its interrelation with other speeches that touch the violence, for example literature, philosophy, historiography and journalism.

The Tower of Glass, a verisimilar fiction and with historicist content, show us, on the one hand, representations of multiple violence, bodily or not, that spread throughout society. On the other, through the symbol of the Tower of Glass, makes possible to question the violence of the state and, especially, surveillance, control and the powers exercised laterally in society, breaking, then, with the dichotomous views about violence (repression / revolutionary) and power (dominant / dominated). *The Glass House* permits finally (re) thinking the meanings of violence (and power) in late 1970, signaling some continuities between those years and today.

Keywords: Literature; History; Violence; Power;; Contemporary Brazil

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
1. VIOLÊNCIAS DIFUSAS NA SOCIEDADE.....	13
1.1 As violências de gênero.....	14
1.2. Violências corpóreas.....	43
1.2.1 Agressões.....	44
1.2.2 Homicídios.....	51
1.2.3 Chacina.....	61
1.2.4 A violência normatizada.....	67
2. VIOLÊNCIAS DE ESTADO.....	71
2.1. Violências do poder de baixo.....	73
2.1.1 O engajamento político, a violência revolucionária e a literatura.....	75
2.2. Violências do poder de cima.....	79
2.2.1 O poder higienizador.....	83
2.2.2 Punição e vigilância: a horizontalidade dos poderes.....	88
CONCLUSÃO.....	109
BIBLIOGRAFIA.....	115
ANEXOS.....	131

INTRODUÇÃO

Vasculhando a memória com o intento de apontar quando e como esta pesquisa se iniciou, recordo-me de um curso no segundo ano de graduação em História, no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Chamava-se “Literatura e Política”, e tinha como professor Ítalo Tronca. Na verdade, àquela altura eu não tinha consciência de que experimentava um privilégio porque não sabia que este se tornaria um dos últimos cursos por ele ministrado. Sem hierarquias e regras, Ítalo sentava-se em meio à dúzia de alunos matriculados e passeava por entre suas memórias e reflexões na medida em que elas surgiam em seu pensamento. Fumava quando sentia vontade e proclamava um intervalo para o café quando achava necessário. A bibliografia era tão somente um pretexto para o início de uma conversa. O prof. Tronca evocava suas experiências nas redações jornalísticas sob censura nos anos 1960 e 1970; discorria sobre as relações entre poder e saber e defendia uma historiografia livre de positivismos e aberta à tomada do Brasil contemporâneo como objeto de estudo da História. Numa das aulas, tratando da repressão da Ditadura Militar brasileira, indicou-nos a leitura do conto “A Casa de Vidro”, inserido no livro homônimo do autor Ivan Angelo. Foi a primeira vez que li *A Casa de Vidro*. Devorei-o. Mas a digestão demora-se até hoje.

A partir do acontecimento final – o projeto de pesquisa – este foi um dos começos que me pareceu digno destacar. Mas a pesquisa não é uma trajetória linear e contínua na qual se identifica um começo único. Ademais, conforme advertiu Foucault em “Nietzsche, a genealogia e a história”, não faz sentido dar conta da emergência, do ponto de surgimento, pelo seu termo final, “como se o olho tivesse surgido desde sempre para a contemplação”¹. Recordo, então, outro fato, nebuloso, da esfera do sensível, para confrontá-lo e reuni-lo às outras origens possíveis para esta pesquisa.

Ainda menina, folheando uma revista em casa, li uma reportagem em que eram descritos, detalhadamente, métodos de tortura. Não recordo detalhes ou referências... É provável que se

¹ FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. São Paulo: Graal, 2008, p. 23.

tratasse de uma matéria sobre os porões da Ditadura. Lembro-me bem do termo “pau de arara”. Fiquei muito chocada e chorei por um tempo trancafiada no banheiro de casa

Impressionaram-me os horrores e a crueldade que os homens são capazes de infringir ao outro. Curiosamente, embora no início de maneira inconsciente, eu persegui tal violência até que se tornasse objeto de interesse de uma pesquisa.

Entre a leitura desta revista e a definição de um projeto de pesquisa envolvendo literatura e violência houve, porém, um percurso sinuoso. No curso de História instigavam-me certas discussões como a questão da memória e da história, a história a contrapelo, as relações entre história e literatura e entre história e arte. Sem minimizar a contribuição dos demais, refiro-me, sobretudo, aos cursos com os professores Margareth Rago, Ana Carolina Murgel, Daniel Faria, Jorge Coli, Fernando Teixeira da Silva e Márcio Seligmann-Silva – sendo este o responsável pela minha travessia rumo à Teoria e História Literária. O interesse em História do Brasil contemporâneo foi o que, de fato, conduziu-me rumo ao debate historiográfico e político acerca da memória e da história da ditadura militar.

Sobre a relação do Brasil com este passado, pode-se constatar que o país pratica uma política do esquecimento. Se, de um lado, há pesquisadores voltados para o estudo da ditadura, familiares de desaparecidos engajados na luta por este esclarecimento e pela busca da verdade, de outro há as mídias dominantes, vozes no Congresso e no Ministério da Justiça e a própria opinião pública proferindo máximas que repercutem a noção de apaziguamento, conciliação e esquecimento (*amnestia*). Ouvem-se frases como “não se deve remexer o passado”, “o melhor é esquecer” e “o passado já passou”.

Tais práticas guardam relação direta com a Lei da Anistia – a lei n.6683, de 1979 – já que ela impossibilitou ações judiciais que revolvam este passado, esclareçam-no e, eventualmente, punam os envolvidos em crimes políticos. A lei é ampla, proclamou o perdão tanto da violência praticada pelos indivíduos que lutaram contra a ditadura como a violência do Estado contra a sociedade. Nota-se, portanto, que o discurso jurídico pressupõe e legitima a noção de equidade na luta Estado *versus* os grupos armados de esquerda.

Para tratar de seus próprios atos, o Estado ditatorial contou com o aparato militar e burocrático: a propaganda política governamental, o cerceamento dos meios de comunicação e o segredo dos arquivos públicos. O Estado também pôde registrar e difundir seu discurso parcial sobre o terrorismo da esquerda, já que a violência oposicionista foi registrada nas fichas e autos

militares, repreendida com prisões ilegais, cassações e exílios, além de divulgada parcialmente à sociedade civil por meio das notícias e pronunciamentos explícitos dos órgãos oficiais ou, sorrateiramente, através das notas prontas enviadas às redações jornalísticas, fornecendo-lhes as informações a serem publicadas. Por outro lado, à época a voz da esquerda era restringida pela repressão, os partidos políticos livres eram proibidos, panfletos e outras publicações eram censurados e as reuniões reprimidas violentamente.

Assim, ao menos num primeiro momento, prevaleceu o discurso do Estado a respeito da sua política e da atuação e organização da esquerda. No jogo de poder pela construção da Verdade/História o Estado saiu à frente. A promulgação da Lei da Anistia, embora tenha sido uma conquista fundamental da sociedade civil em prol da liberdade, contribuiu para o enterro de um passado mal resolvido, não esclarecido.

Uma lei de anistia comporta sempre uma reflexão sobre o tempo, uma preocupação com o passado e com o futuro. Selar em 1979 um acordo de esquecimento que abrangeria não só o passado (de 1961 a 1979) mas um devir então desconhecido (1979 até o último dia em que o regime se sustentasse) demonstra uma pré-ocupação com o passado, ou seja, uma tentativa de pré-determinar como o presente e o futuro seriam tratados enquanto passado². Noutras palavras, estava em cena uma luta pela construção da memória/história.

Levando em conta este aspecto e considerando que no final dos anos setenta o governo esboçava sinais de uma distensão lenta e gradual, não se poderia imaginar que houvera, nesta época, uma relativa ampliação do desejo de relatar, denunciar e tentar (re)construir histórias e memórias que funcionassem como um contraponto ao discurso oficial que se consolidava?

Esta inquietação impulsionou a investigação sobre a literatura – espaço de inscrição da inventividade, do deslocamento, da sensibilidade – produzida por volta de 1979. Nesta ocasião retomo *A Casa de Vidro*, cuja primeira edição é justamente de 1979. A partir daí, novas questões e reflexões surgem com a releitura do texto, levando, enfim, à emergência de um projeto de pesquisa.

Ao invés de responder à questão supracitada conforme os pressupostos teleológicos que esperam enxergar na literatura uma denúncia óbvia à ditadura militar, *A Casa de Vidro* nos

² Para as relações históricas entre passado, presente e futuro, cf. MORIN, Edgar. *Para onde vai o mundo?* Petrópolis: Vozes, 2010.

desperta para um novo problema. Representando o contemporâneo, o cotidiano e o urbano, pululam em suas páginas representações múltiplas de violências.

A CASA DE VIDRO E A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA

A obra de Angelo é constituída de cinco histórias. A maneira como elas se sucedem não deixa claro se, ao se deparar com um novo título, o leitor está adentrando mais um capítulo do livro – apreendendo-o então como uma novela – ou se uma nova história inicia-se, independentemente da anterior – como se a obra fosse uma coletânea de contos. A última impressão é reforçada pela heterogeneidade das histórias, tanto em seus enredos quanto em seus recursos estilísticos. A ideia de unidade, entretanto, prevalecerá após a análise aprofundada da obra conforme será explicitado mais adiante.

Cada história carrega ações e recursos narrativos específicos. Ferindo a complexidade da obra para apresentá-la simplificadamente, apontamos as três primeiras narrativas, “Conquista”, “Sexta para sábado” e “O verdadeiro filho da puta”, como representações de micro episódios do cotidiano, ambientadas em grandes centros urbanos como Osasco e a Baixada Fluminense. Os personagens são arquétipos das classes baixa e média, e a linguagem, tanto dos personagens quanto dos narradores, é direta e coloquial.

As duas últimas histórias são peculiares. “A Casa de Vidro”, título da obra, é uma metáfora crítica da repressão e da vigilância na sociedade, sem referências diretas a lugar e época em que transcorre a história. “Achado”, a derradeira narrativa, destoa ainda mais das anteriores: seu enredo gira em torno de um fato extraordinário – a busca de um ouro escondido em Minas Gerais desde a época colonial – abrangendo, portanto, uma temporalidade longuíssima, marcada por datações explícitas, referências a fatos históricos conhecidos e a citação de documentos. O conto, não linear, é permeado ainda de reflexões metanarrativas que sugerem caminhos para analisar a literatura e, em última análise, a própria obra *A Casa de Vidro*, ressignificando-a como unidade que reúne representações plurais do Brasil.

Diante da heterogeneidade dos temas e formatos que compõem *A Casa de Vidro* é notável que os atos de violência e as relações de poder entre os sujeitos estejam abundantemente representados nas narrativas. Uma visão teleológica acerca da história da repressão ditatorial, ou seja, que procure na ficção um reflexo mimético da realidade repressiva extraliterária será

certamente surpreendida pela leitura da obra de Angelo. Nela sobejam situações banais e cotidianas, enquanto o conteúdo politicamente engajado – no sentido que a esquerda militante atrelada ao CPC (Centro Popular de Cultura) atribuía ao termo³ – está presente em apenas um dos contos. Trata-se de “A Casa de Vidro”, que além de conferir o título à obra é também tema das ilustrações das capas das primeiras edições da obra, em 1979.

As violências sob formas plurais, simbólicas e/ou físicas, que se encontram difundidas por todo o corpo social, sobretudo no ambiente urbano, têm um espaço relevante na obra. Este conteúdo, somado à brevidade, velocidade e à linguagem coloquial das narrativas, permite à obra extravasar seu contexto de produção e permanecer atual. Embora “A Casa de Vidro” possa ser lido como uma metáfora datada sobre a repressão do regime instaurado em 64, o controle invisível exercido pelo Estado e a vigilância como prática disseminada entre os indivíduos, assuntos tratados no conto, permanecem assustadoramente contemporâneos.

Enfim, a pesquisa que tomou por objeto *A Casa de Vidro* propôs uma apreciação transversal da obra, focada nas representações da violência. Partindo sempre do texto literário, a análise perseguirá alguns questionamentos, como: que violências estão representadas no livro? Como as violências são construídas literariamente? Que personagens e ambientes são recorrentes na obra? Respondê-los podem levar-nos a (re)pensar a violência nos anos 70 e a sua relação com a atualidade.

O QUE É VIOLÊNCIA?

Na análise das referências e representações da violência em *A Casa de Vidro*, considerou-se uma perspectiva ampla sobre o termo. Examinando trabalhos focados na violência, realizados, por exemplo, por Yves Michaud, Hanna Arendt, Nilo Peçanha, Georges Sorel, Frantz Fanon, Wolfgang Sofsky, René Girard e Walter Benjamin, fica claro que há um leque de perspectivas possíveis, nas quais se destaca a preponderância do exame da violência relacionada à política em

³ Para a questão do engajamento cepecista cf. HOLLANDA. *Impressões de viagem. CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004. Para a discussão bibliográfica acerca da noção de arte engajada na literatura cf. DALCASTAGNÉ, Regina. *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.

seu sentido estrito – ligado ao poder de governar, ao Estado –, como as revoluções e práticas de repressão.

O conceito de violência não possui uma definição específica e estanque fundamentalmente porque ele está atrelado à moral e às leis. Mais que isto, verifica-se que numa mesma época e sociedade a violência abriga significados múltiplos, indicando que a definição para o termo é também individual, subjetiva. Desta maneira, assinala-se que relatividade e a subjetividade são intrínsecas à definição do que é violência.

Será pressuposto neste trabalho a humanidade da violência. Assim, embora a etimologia aponte, na origem latina (*violentia*, ae)⁴, a ideia de impetuosidade, arrebatamento e força súbita, significados que permitem atribuir a qualidade de violento a fenômenos naturais – por exemplo “a violência de um tsunami” – aqui nos interessa a violência apenas em seu caráter humano, concebida e sentida pelo(s) indivíduo(s). Dentro deste limite, considerar-se-á a variedade de atos de violência que o termo pode abrigar, incluindo tanto a noção de força física como a de coação ou constrangimento moral, os tipos previstos no vocabulário jurídico bem como os não criminalizados. Yves Michaud, estudioso da violência há três décadas, oferece uma definição que tangencia a largueza de sentidos pretendida na presente análise:

Há violência quando, numa situação de interação, um ou vários atores agem de maneira direta ou indireta, maciça ou esparsa, causando danos a uma ou várias pessoas em graus variáveis, seja em suas posses, ou em suas participações simbólicas e culturais.⁵

Mesmo sendo artificial e difícil separar a violência por tipos, já que dificilmente eles apresentam-se isoladamente, uma classificação binária será efetuada com o estrito fim de viabilizar e guiar a análise das representações da violência no texto de Angelo. Finda a primeira etapa da pesquisa, na qual se estudou as ontologias sobre a violência segundo perspectivas filosóficas, políticas, antropológicas, sociológicas, estéticas e psicanalíticas, a análise literária d’*A Casa de Vidro* é retomada a fim de identificar as representações da violência em sentido lato.

⁴ HOUAISS. Antonio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 2866.

⁵ MICHAUD, Yves. *Violence e politique*. Col. Les Essais. Paris: Gallimard, 1978, p.20. *Apud* : MICHAUD, Y. *A Violência*. São Paulo: Editora Ática, 1989, p.10-11.

Pergunta-se, então: Quais tipos de violência foram representados? Quais tipos são mais frequentes? Quais expedientes narrativos foram empregados? Que sentidos podem ser-lhes atribuídos? Estas questões guiam constantemente a releitura que, num *movimento centrífugo*, parte dos significantes do texto para estabelecer relações com outros significantes e significados, oriundos de referências bibliográficas, históricas, literárias e artísticas. Em suma, trata-se de um esforço para ler o texto livre de teorizações e cronologias pré-concebidas. Nesta direção, a metodologia de Aby Warburg (1866-1829) para analisar obras de arte é paradigmática. Em seus trabalhos, o historiador da arte acabou por traçar um novo método para os estudos culturais ao identificar a repetição de gestos e símbolos ao longo de diferentes épocas e contextos, sem se prender a categorias cronológicas ou nacionais para o estudo iconográfico. Acabou erigindo, assim, uma memória que persegue essencialmente as imagens.

A análise d'*A Casa de Vidro* procurará desconstruir os mecanismos de significação do texto, apontando possíveis relações de sentido. Mesmo sendo o interesse pelo passado ditatorial uma das motivações subjetivas da pesquisa, o objetivo não é, absolutamente, apontar *A Casa de Vidro* como um reflexo mimético de uma suposta realidade extraliterária. Reflexo é a “luz refletida ou o efeito dela”⁶. Refração designa a mudança da trajetória da luz ao passar de um meio para outro, por conta da diferença de velocidade entre eles. Os termos simbolizam, assim, a luz que se joga sobre o texto e os seus desvios; o movimento de reconstrução d'*A Casa de Vidro* a partir dele mesmo e de outros discursos.

A teoria do testemunho aponta a interação extrema e visível entre texto literário e conjuntura extraliterária, tal qual ocorre nas narrativas de eventos-limite como a *Shoah*. *A Casa de Vidro* não trata de uma catástrofe deste porte, tampouco consiste num relato memorialista sobre uma experiência pessoal violenta. Logo, o livro de Angelo não faz parte do gênero literatura de testemunho⁷. Porém, como qualquer produção humana, porquanto elaborada por um sujeito, é um produto histórico, uma fonte, um dos discursos que pairam em um determinado espaço-tempo. É neste sentido que toda literatura é um testemunho de seu tempo e que seu teor

⁶ REFLEXO. *Aurélio Minidicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993, p.468.

⁷ Sobre a literatura de testemunho, conferir estudos de Márcio Seligmann-Silva, dentre eles: SELIGMANN-SILVA, M.(org.). *História Memória Literatura: O testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora Unicamp, 2003 e “Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes”. In: *Projeto História*. São Paulo, (30), p. 71-98, jun. de 2005. Disponível em: <http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/volume30/04-Artg-%28Marcio%29.pdf>.

testemunhal pode servir à investigação histórica. Como obra de arte, contudo, a leitura não deve se encerrar nesta dimensão. A arte abre-se à constante (re)significação e por isto é capaz de extrapolar seu contexto de produção e permanecer não só inteligível mas atual, característica latente em *A Casa de Vidro*.

O presente texto preserva o enfoque da pesquisa, por isto seu eixo consistirá na análise transversal das representações de violência espalhadas ao longo das cinco histórias. A partir delas algumas questões estéticas e históricas, resultantes da análise literária da obra em geral, serão apresentadas. Devido à multiplicidade das representações de violência encontradas na obra de Angelo e à necessidade de viabilizar a coesão textual, elas foram agrupadas segundo uma tipologia que, didática e artificialmente, procura dar conta desta pluralidade.

No primeiro capítulo serão analisadas as representações de violências que, por seu caráter múltiplo e abrangente, ou seja, por estarem difundidas, disseminadas, irradiadas por todo o corpo social tal qual um líquido, amorfo, é capaz de se e ocupar toda uma superfície, elas foram aqui nomeadas genericamente de *violências difusas na sociedade*. São intrínsecas ao cotidiano social, habitam as relações entre os indivíduos e podem, ou não, estar rotuladas e qualificadas pela linguagem e pelas leis. Alguns destes atos violentos têm grande visibilidade porque violam o corpo ou ameaçam a vida, como o homicídio, o estupro, a agressão e os maus-tratos; outros são mais sutis, por exemplo, a humilhação e os constrangimentos vinculados ao gênero, etnia ou classe social.

Por *violência de Estado*, tratada no segundo capítulo, se entenderá aquela que se refere à política e ao poder em sentido estrito, ou seja, o poder de Estado, poder de governar. Artificialmente pensadas, estas violências poderiam ser subdivididas, como fez Yves Michaud, em violências vindas de baixo, de forças da sociedade ou vindas de cima. No primeiro subtipo estariam abarcadas a violência revolucionária, os motins, insurreições e atentados, que têm por motivação a contestação de algum aspecto do Poder, de resistir ou escapar dele, de transformá-lo ou tomá-lo. As violências vindas de cima seriam aquelas oriundas das forças do Estado, que nas sociedades modernas reconhecidamente detém o monopólio da violência a fim de instituir e manter o poder e a ordem. Dentre as inúmeras violências políticas praticadas pelo Estado estão o terror, tirania, as punições, os castigos públicos, a censura e a repressão.

A ARQUITETURA D'A CASA DE VIDRO

A obra é formada por cinco histórias separadas, sendo que uma delas confere seu título ao livro. Com sutis diferenças, este mecanismo se repete em “A Face Horrível”, do mesmo autor, publicado em 1986, bem como em “O Cobrador”, de Rubem Fonseca, lançado no mesmo ano d’A *Casa de Vidro*, 1979. Com este formato, embora nas três obras as narrativas sejam independentes, o simples fato de se encontrarem unidas materialmente pela encadernação já é capaz de instigar uma leitura que busque conexões de sentido, explícitas ou implícitas, entre as histórias. Em *A Casa de Vidro*, todavia, este esforço se diferencia.

Não se trata apenas de uma coletânea pois a unidade da obra ultrapassa sua condição material. É a própria escrita que se encarrega de suscitar relações, ora transparentes, ora opacas, entre as cinco narrativas, tecendo, enfim, uma totalidade unitária. A primeira das pistas que sugerem a leitura unitária vem logo no subtítulo apresentado na folha de rosto: “A Casa de Vidro: cinco histórias do Brasil”. Anuncia-se, de antemão, um traço comum – e ainda vago – entre as narrativas: todas são concernentes ao Brasil. Serão cinco histórias ficcionais ambientadas no Brasil ou serão cinco narrativas que parodiam a história do Brasil? Embora haja, ainda que em desuso, a distinção entre estória e história⁸ para denotar, respectivamente, ficção e historiografia, o vocábulo “histórias” comporta os dois significados. “Histórias” foi justamente a escolha do autor, dando margem à dupla interpretação do subtítulo. Ademais, cada história abre-se com uma epígrafe, sendo que todas elas são trechos de um mesmo texto, um documento aparentemente histórico, que é inserido integralmente no derradeiro conto, “Achado”.

Estes recursos contribuem para a apreensão unitária, mas, já pontuam também aquilo que se chamará de *teor historicista* da obra. *A Casa de Vidro* está impregnada de sentido histórico⁹, graças ao uso conjunto de elementos tais como a referência a locais reais, a inserção de datas e fatos históricos, a paródia de documentos históricos e da investigação histórica e, por fim, a aproximação entre (discursos sobre) passado e (discursos sobre o) presente brasileiro. Portanto, é a própria construção textual e de sentidos d’ *A Casa de Vidro* que permite sua leitura enquanto

⁸ Para a distinção de significados, cf, *HOUAISS da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. 1ª ed.

⁹ NIETZSCHE. Friedrich. *Segunda Consideração Intempestiva. Da utilidade e do Inconveniente da História para a Vida*. São Paulo: Escala, 2008.

panorama de representações do Brasil. Por outro lado, numa relação recíproca e simultânea, é apenas admitindo o texto como representação do Brasil contemporâneo que *A Casa de Vidro* faz sentido como unidade. Apreendida como unidade, torna-se plausível, enfim, uma análise transversal das representações de violências. Trata-se de um caminho sinuoso, sem dúvida, considerando a multiplicidade das representações de violência contidas na obra. Justamente por este motivo é que a análise segundo os tipos de violência foi adotada como uma solução didática, ainda que artificial, para abordar o objeto.

Observando a estrutura formal do texto de Angelo, destaca-se que cada uma das cinco histórias que compõe o livro tem formato(s) e enredo(s) peculiares. Contudo, alguns traços são comuns a todas elas: são breves e velozes, há profusão de ações, os personagens são estereotípicos, as descrições são escassas e a linguagem é coloquial. Este tipo de linguagem é notadamente um recurso utilizado pelo escritor em outras obras suas. *A Casa de Vidro* incorpora nos discursos as gírias e palavrões dos diferentes personagens retratados, além de os próprios narradores utilizarem-se de um discurso coloquial, fazendo-se próximos dos personagens e até se confundindo com eles nos excertos em diálogo indireto livre. Esta aproximação entre narrador e personagem é uma das características dos romances dos anos 1970. Conforme aponta Antonio Candido no *realismo feroz*, cujo expoente é Rubem Fonseca, o narrador em primeira pessoa é preferido exatamente porque faz com que a brutalidade da situação seja transmitida também pela brutalidade do agente, descartando qualquer interrupção ou contraste crítico entre narrador e matéria narrada, rompendo, de vez, com o narrador culto e neutro.

Quanto aos temas, observa-se que as três primeiras narrativas exibem microepisódios urbanos; fatos ordinários que, graças ao tratamento literário, tornam-se peculiares. “Conquista”, “Sexta para sábado” e “O verdadeiro filho da puta” trazem episódios cotidianos que, somados às características textuais já mencionadas, erigem textos rápidos e imediatos. “Conquista”, embora percorra cronologicamente um curto espaço de tempo, uma noite e um dia da vida do protagonista, é marcado pelo tempo de longa duração, sobretudo porque o conto é entrecortado por ações ligadas ao pensamento. Trata-se de lembranças, desejos e reflexões relacionados ao sexo e à vida profissional do protagonista, um executivo paulista. A novela “Sexta para sábado”, é formada por vários subcapítulos curtos aparentemente independentes, pois cada um contém personagens, expedientes narrativos e episódios distintos. Eles se entrelaçam claramente apenas no final da narrativa, quando se dá a ação central, uma chacina. Assinala-se que esta composição

– várias histórias isoladas e ao final da narrativa a sugestão de interpelação ente elas – reproduz, em menor escala, a própria organização formal e de sentidos d’ *A Casa de Vidro*. Na obra, apesar das pistas já citadas é somente na última história, “Achado”, que se consolida a inter-relação entre todas elas, provocando a possibilitando interpretação retroativa de todo o texto. O terceiro conto, “O verdadeiro filho da puta”, é temporalmente linear, “o mais fluido”¹⁰ segundo o teórico Fabio Lucas. O mote narrativo é sintetizado literalmente já no título. Elisabete, a protagonista, é uma prostituta que desconfia que seu garoto fora trocado na maternidade e decide empreender uma investigação extraoficial para encontrar seu verdadeiro filho. Para tanto, contará com a influência de um policial, seu cliente assíduo de programas sexuais, que, surpreendentemente, estupra-a e tortura-a em troca das informações cedidas.

As duas últimas histórias destoam destas por trazerem eventos extraordinários e recursos narrativos peculiares. Em “A Casa de Vidro” o transcorrer do tempo cronológico é linear e explícito, mas, enquanto os três primeiros contos notadamente se passam em grandes cidades brasileiras neste não há referências espaciais e temporais capazes de definir a ambientação e data da história. A narrativa discorre sobre a experimentação de um dispositivo de controle social numa sociedade ficcional. Trata-se da implantação de uma prisão cujas paredes são feitas de vidro. Literariamente, adentram-se questões da sociedade urbana contemporânea como a punição e a violência do Estado, o voyeurismo, o espetáculo e a vigilância disseminada entre os indivíduos. Das cinco narrativas é a mais linear, empregando expedientes mais tradicionais na sua forma. Embora não contenha marcas de tempo-espço ela pode ser interpretada como uma alegoria da repressão, por isto, a análise de suas representações violentas caberão ao capítulo sobre violência de Estado. A derradeira história, “Achado”, é um verdadeiro quebra-cabeças. Completamente distinta das demais histórias pelo seu tema, temporalidade, ambientação, linguagem e narrador – em primeira e depois em terceira pessoa –, o enredo baseia-se na busca por um montante de ouro enterrado em Minas Gerais desde o Brasil colonial. A inserção de comentários irônicos do narrador, a metalinguagem, e os supostos documentos históricos repletos de enigmas tornam a trama complexa e muito fragmentada. Um dos textos dentro do texto apresenta-nos, na íntegra, todas as epígrafes que abriram os cinco contos. Entrecortado por

¹⁰ LUCAS, F “Recensão crítica a ‘A Casa de Vidro’ de Ivan Angelo” In.: *Revista Colóquio/Letras*, n. 59, jan, 1982, p.91-92

reflexões metaliterárias e metadiscursivas, “Achado” desnuda o fazer literário. Costurando histórias que remetem ao presente e ao passado, este conto confirma o teor historicista da obra, indicando a possibilidade de lê-la como conjunto de representações cujas referências são o Brasil contemporâneo, e que remetem a representações do passado brasileiro. Ou melhor, ao discurso histórico acerca deste passado.

1. VIOLÊNCIAS DIFUSAS NA SOCIEDADE

Neste capítulo interessa analisar as representações de violências que estão diluídas na sociedade, mais precisamente nas relações entre os indivíduos, o que indica, desde já, a pessoalidade deste tipo de violência. Os atos de violência em que uma ou ambas as partes – o sujeito e/ou a vítima – representam uma instituição, atribuindo-lhes um caráter claramente político e por isso conceituada como violência política, serão abordados no próximo capítulo.

Nas antologias sobre a violência há uma notável dedicação para pensar a violência a partir do mundo público, do poder de Estado. Para o leque de violências fora deste campo, que vão desde a criminalidade, com tipos de violência previstos e puníveis pelo ordenamento jurídico, às relações cruéis entre os indivíduos, brigas, vinganças, violência doméstica e a sexual, poucos estudos há. Destaquem-se os escritos de Yves Michaud, que sistematizam esta multiplicidade e examinam a violência da contemporaneidade, bem como os recentes estudos sobre a violência de gênero, principalmente a violência doméstica e a sexual.

O que se nomeia aqui de violência difusa diz respeito aos episódios violentos de ação pontual e localizada, não contínua. Costumam, por isso, manifestar-se de maneira imprevisível aos olhos da sociedade. Mas isto não quer dizer que sejam raros ou esparsos, significados que o vocábulo “difuso” também é capaz de evocar. Ao contrário, tais violências são nomeadas difusas irradiam, impregnam abundantemente o cotidiano e as interações sociais a ponto de, em alguns casos, não serem percebidas ou devidamente ponderadas pela sociedade porque acabam sendo naturalizadas. A percepção contemporânea de que violências ocorrem por todo o corpo social, o tempo todo, provoca sensações paradoxais. De um lado, assiste-se à naturalização e à banalização da violência. De outro, nota-se a insegurança, o medo generalizado diante da profusão e imprevisibilidade das violências. Vivemos assombrados pela sensação de que um estado de violência latente. Conforme assinala Zigmunt Bauman dissertando sobre o medo – principalmente sobre o maior deles, o medo da morte – é justamente a imprevisibilidade dos perigos que alimenta a sensação de insegurança generalizada, o medo derivado:

O ‘medo derivado’ é uma estrutura mental estável que pode ser mais bem descrita como o sentimento de ser *suscetível* ao perigo; uma sensação de insegurança (o mundo está cheio de perigos que podem se abater sobre nós a qualquer momento

com algum ou nenhum aviso) e vulnerabilidade (no caso de o perigo se concretizar, haverá pouca ou nenhuma chance de fugir ou de se defender com sucesso [...])¹¹

Aproveitando a definição baumaniana para a modernidade, poder-se-ia dizer que estas violências que atingem a sociedade são violências “líquidas” porque se alastram pela sociedade e não se encaixam em formas pré-definidas. Em suma, nomeia-se artificialmente “violência difusa” a miríade de violências multifacetadas na tentativa de abranger toda forma de violência humana que não está atrelada à política de Estado. Com esta terminologia, pretende-se abrigar incontáveis exemplos de atos violentos para os quais não se pode identificar um padrão. Possuem sujeitos, características, motivações e consequências variadas. Tal pluralidade corresponde, enfim, à multiplicidade das representações literárias da violência que foram levantadas ao analisar *A Casa de Vidro*. Seguindo este conceito percorrem-se as cinco narrativas de Angelo e identificam-se as seguintes violências: de cunho sexual – desde o constrangimento moral ao ato sexual forçado; o homicídio; a chacina; os maus-tratos e as agressões ao corpo e à integridade moral dos indivíduos. Diante da peculiaridade de cada representação da violência, torna-se impraticável agrupá-las sob uma análise generalizante. Por isto, será desconstruída cada uma das representações encontradas n’*A Casa de Vidro* para erigir as possíveis significações e suas relações com outros discursos.

1.1 AS VIOLÊNCIAS DE GÊNERO

A violência sexual, ou seja, qualquer tipo de violação erótica do outro, tanto no campo simbólico quanto físico, pode ser observada em mais de uma história. De fato, vale assinalar que o sexo é temática presente nas três primeiras narrativas, nas quais as violações de cunho sexual, imbricada em situações complexas, aparecem tanto sob a forma de constrangimento moral quanto físico.

Em “Conquista” os desejos e aventuras sexuais de Omar, o executivo paulista, configuram o eixo central da narrativa, intercalado o transcorrer da vida no ambiente doméstico

11 BAUMAN, Zigmunt. *Medo líquido*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008, p. 9.

e a rotina de trabalho do protagonista. . Ambientada em Osasco, que nos anos 1970 e 1980 era grande centro industrial, operário e sindicalista do país, a narrativa traz também referências à relação patrão-empregado e às greves. Vale ressaltar que na pesquisa arquivística à procura das críticas e resenhas por ocasião da publicação d'*A Casa de Vidro* em fins de 1979, foram observadas, nos jornais de São Paulo, notícias que dão conta do andamento de greves e do principal líder sindicalista de então, Lula. A questão dos operários e a luta sindical estavam na ordem do dia no estado de São Paulo. Em 22 de março de 1980, por exemplo, a capa do *Jornal da Tarde* (SP) anunciava o fim da greve dos portuários de Santos-SP.

O protagonista de “Conquista” figura ao lado dos patrões, ele é diretor de fábrica em Osasco. O personagem é construído como um profissional perspicaz e, noutra faceta de sua identidade, é um galanteador insaciável sempre “caçando” mulheres. Nota-se que o uso desta metáfora inferioriza a mulher, constituindo já o primeiro nível da violação. Além disto, “caça” ressalta também a condição da mulher como alvo, ou seja, como vítima em potencial, tal qual o animal em relação à violência de um caçador. O trecho que se segue é exemplar desta construção semântica:

Vejam o gavião voando junto da sua presa, afastando-a do bando, exibindo seu planar elegante e perigoso, brincando com a chave do carro para que ela já soubesse que a esperava um maravilhoso passeio longe da repetida janela do ônibus, asas ao vento. Sir Henry sabe que não se pode avançar afoitamente nessas pombinhas assustadas (...).¹²

A narração da conquista abriga metáforas desumanizadoras tanto para o protagonista quanto para a moça. Contudo, a hierarquia entre os personagens é nitidamente demarcada pelos animais escolhidos para a representação. Para o homem a figura do gavião, ave popularmente conhecida como predadora; para a mulher, a “presa” de Omar, também chamado de Henry, a imagem da pomba. Ave de rapina com garras longas e fortes e bico afiado, próprios de uma ave carnívora, o gavião é conhecido pela visão apurada que segue a presa a centenas de metros de altura. As ações do protagonista correspondem à caracterização do gavião, enquanto a(s)

¹² ANGELO, I. *A Casa de Vidro*. São Paulo: Círculo do Livro, 1979, p.16

mulher(es) que ele tenta conquistar correspondem à fragilidade das “pombinhas assustadas”. Inofensiva, a pomba, por sua vez, é uma ave extremamente adaptada ao meio urbano, onde encontra facilmente grãos e frutos dos quais se alimenta. Não é, portanto, uma ave predadora como o gavião. Ao compor a base da cadeia alimentar ela é somente presa, principalmente das aves de rapina! Noutros excertos, novas metáforas repetirão este mecanismo metafórico. Os olhos de Omar, por exemplo, são descritos como “línguas de serpente” que lambem os braços e os decotes das moças, abordando-as como uma “pantera” com “felina postura antes do bote”. As moças com as quais ele cruza pelas ruas e persegue como objetos sexuais sequer são nomeadas, são descritas somente como a “carne desejada”, “a caça” ou a “gazela nervosa pressentindo o perigo”.¹³

No excerto supracitado observa-se que o protagonista é chamado de “sir Henry”. É válido esclarecer que nos primeiros parágrafos de “Conquista” o personagem é-nos apresentado como Henry Spencer Ashbee. Apenas mais adiante, aparecerá com o nome Omar. Esta dupla nomeação corresponde às duas facetas com que o personagem é construído: no mundo público e na vida privada. Além de contribuir para a caracterização de sua “finura e *aplomb*”, para a ideia de sutileza e discrição do personagem, o nome inglês faz uma referência implícita a uma personalidade real. Henry Spencer Ashbee, nascido em 1834 e morto em 1900, foi um notório colecionador de livros e tornou-se famoso ao publicar uma bibliografia de três volumes sobre obras eróticas. À semelhança deste inglês do século XIX fascinado por erotismo, o protagonista de “Conquista” também é capaz de listar uma série de referências eróticas quando dialoga com seu cunhado. Sentados à mesa de bar, os dois homens conversam alegremente sobre mulheres e sexo, evocando lembranças da infância e adolescência, nas quais figuram atrizes, cenas de filmes e livros que, para eles, adquiriram conotações eróticas. No texto, esta ação é narrada através do diálogo direto que se contrapõe aos parágrafos longos, de frases curtas e verborrágicas, nos quais freneticamente se intercalam ações ligadas ao trabalho – na fábrica, símbolo da industrialização e urbanização – e à vida doméstica e conjugal de Omar. Nestes parágrafos a voz do narrador onisciente é predominante, porém, entrecortada sem aviso pelo diálogo indireto livre que reporta o protagonista.

¹³ Idem, ibidem, p.15

Dois homens, uma mesa de bar, mulher e sexo como assuntos principais. Uma composição banal e estereotípica, portanto, tornada vivaz, contudo, graças ao uso exclusivo do diálogo direto marcado pelo tom da oralidade, repleto de gírias e palavrões eróticos:

- No cinema a gente só alisava assim por cima da roupa. Às vezes ia duas no cinema.
- Usava também furar o bolso da calça.
- Consertavam o bolso, a gente rasgava outra vez.
- Uma luta.
- Até andando na rua a gente batia uma.
- Bati muitas.
- Que vida, hem?
- Loucura. E o tanto de mulher que a gente homenageava.
- Nossa senhora.
- Até a Nyoka dos quadrinhos eu comi
- Comi também.
- A Jane do Tarzan.
- [...] a Sheena, lembra dela?
- [...]
- Agora: a mulher que eu me lembro como um caso na minha vida foi uma Luz del Fuego que saiu na revista *O Cruzeiro*, quando ela foi expulsa do baile do Municipal vestida só com uma cobra, lembra disso?¹⁴

Nota-se nesta listagem referências a nomes que ultrapassam esta ficção. É preciso ressaltar que a dialética entre o texto e referências extraliterárias se repetirá noutras passagens *d'A Casa de Vidro*, contribuindo sobremaneira para sua verossimilhança. No trecho supracitado são referências a personagens ou personalidades reais do cinema, literatura e teatro. Vale citar, por exemplo, Dora Vivacqua (1917-1967). Com o codinome Luz del Fuego, ela ficou famosa nos anos 1940 ao apresentar-se em circos, dançando nua e envolta por serpentes. Vivacqua foi, de fato, uma mulher liberada, não apenas sexualmente. Desde moça, expressava suas opiniões e vontades diante da família, e seu comportamento rebelde rendeu-lhe internações sob o rótulo de

¹⁴ANGELO, I. Op cit. p. 24-25..

esquizofrênica. Relacionava-se amorosamente de forma livre, sem convenções, não tinha preconceitos em suas amizades e experimentava diferentes modos de viver. Praticante do vegetarianismo e nudismo chegou a publicar livros pregando a sua filosofia naturalista, além de criar o Clube Naturalista Brasileiro¹⁵. Apesar de seu comportamento vanguardista e feminista, a personagem é referida no diálogo apenas pelo seu erotismo, reforçando a ótica masculina do conto. Embora em “Conquista” o erotismo esteja destacado no enredo porque constitui seu mote narrativo, é preciso deixar claro que esta característica permeia todas as narrativas. Levando em conta a vigência da censura moral a que a ditadura dedicava-se, chama a atenção tal liberalidade na escrita.

Apesar do arrocho do regime militar, a censura, afirma Antonio Candido, em vinte anos foi obrigada a se abrir mais para descrição da vida crua da sexualidade, ao palavrão, à crueldade e à obscenidade, marcas do realismo feroz¹⁶. Esta colocação traz à tona uma questão importante a respeito da repressão ditatorial. O historiador Carlos Fico aponta, contundentemente, a existência de duas censuras no Brasil. A primeira era a censura moderna de diversões públicas, que existia oficialmente no Brasil desde 1946. A Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), observa Fico, desde muito antes do golpe de 1964 “assumia orgulhosamente o seu papel na sociedade brasileira e supunha realmente expressar a vontade da maioria da população” ao cuidar do exame e da preservação da “moral e dos bons costumes”.¹⁷ Porém, nos anos 1960 e 1970 a sociedade brasileira passa por transformações no campo moral, com destaque para a inovação da TV Globo com a introdução de telenovelas de cores realistas e comportamentos ousados. Coincide com isto a ascensão da linha dura ao poder com o Ato Institucional n.5. Neste momento, assinala Fico, a censura moral das diversões públicas passou a se ocupar mais enfaticamente também da política. “Doravante, não apenas os palavrões ou as cenas de nudez estavam sob a mira do DCDP, mas também os filmes políticos, as músicas de protesto, as peças

¹⁵ Cf.: “Luz del Fuego”. In: Memória Viva <http://www.memoriaviva.com.br/luzdelfuego/>

¹⁶ CANDIDO, A. “A Nova Narrativa” In: A educação pela noite e outros ensaios. São Paulo: ática, 1989. 2 ed. P.199-215.

¹⁷ FICO, Carlos. “A pluralidade das censuras e das propagandas da ditadura” In: O Golpe a ditadura militar 40 anos depois. REIS, Daniel A.; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo P.S (orgs.) O Golpe e a ditadura militar 40 anos depois (1964-2004). Bauru-SP: EDUSC, 2004 p. 269.

engajadas”.¹⁸ O levantamento realizado pelo historiador nos arquivos do DCDP constroi uma perspectiva surpreendente:

Não foi durante o período admitido como auge da repressão (governos da Junta Militar e de Emílio Médici) que houve mais censura. A maior porcentagem de peças teatrais censuradas, por exemplo, dentre as submetidas à análise da DCDP, foi registrada em 1978 (quase 3%). Quanto aos filmes, o maior índice verificou-se em 1980 (quase 1,5%), após a posse do governo de “abertura política” de Ernesto Geisel, adentrando o de João Figueiredo.¹⁹

A partir destas colocações é possível inferir, então, que o erotismo e a linguagem vulgar poderiam configurar, também, uma forma de transgressão às regras e imposições morais do regime militar. Uma forma de resistência política, portanto, já que escapa da ação do poder dos enquadramentos, classificações e padrões. “O Pasquim”, por exemplo, o mais famoso periódico da oposição ao regime ditatorial, tinha como marcas de seu discurso o humor e a sexualidade – ainda que aprisionado ao viés predominantemente machista.

Retomando a questão da dupla nomeação do protagonista, foi dito que ela reforça a dicotomia dos papéis por ele assumidos na história: “o lendário devasso” Sir Henry S. Ashbee somado ao “talentoso diretor executivo” e ao “marido cínico”, Omar Pires de Moura. As facetas domésticas, que enriquecem o enredo, figuram, todavia, em segundo plano. Nestas passagens, nota-se que o narrador não apresenta o mesmo entusiasmo ao discorrer sobre o personagem. Será justamente na faceta pública do sujeito, remetendo ao mote narrativo, a conquista sexual, que se representará o primeiro ato de violação representado em *A Casa de Vidro*.

Telefona para Elza e é uma voz diferente daquela “sim Doutor Omar”, “está bem Doutor Omar”, dizendo que o trabalho vai bem adiantado mas falta o índice de reajuste autorizado pelo governo em 73. (...) e eis o executivo perfeito fazendo um esforço de memória e dando um número exato, com fundo musical de Frank Sinatra chegando através do telefone, e ele quer saber se ela estava parada há

18 Idem, ibidem, p. 270.

19 Idem, ibidem, p. 271.

muito tempo, ele admitindo que sim – “é, eu dei uma paradinha” – era uma voz diferente, talvez cansada, talvez de mulher de roupa de dormir (...) Oh, a simples ideia de que uma mulher esperava seu telefonema às três da manhã, ô vida. Você quer que eu vá aí te ajudar, intervém Sir Henry Spencer Ashbee alisando o socador de conas, e Elza talvez só de calcinhas na madrugada quente dizendo não, não dá, e Sir Henry enxergando tudo, compreendendo que os fracassos daquele dia estavam apenas encaminhando-o para isso, para aquele sorriso sensual do outro lado do telefone, para aquelas sardas que desciam dos ombro como formigas picando a pele em volta dos seios, não chegando até eles, reservando-os, amestradas, para o grande sátiro que se aproxima com o seu quatro por dezoito túrgido, e inflama-se a decisão – “me dá o endereço, eu vou aí” – que a deixa alarmada, não, não o meu namorado está aqui, dormindo.²⁰

A narrativa transcreve a ambiguidade da conversa, os desejos de Ashbee e, finalmente a insinuação dele para sua secretária, a qual é surpreendida e se esquivava. Embora não seja reportada diretamente a conversa entre os dois, o desconforto e a surpresa da personagem são frisados pelo narrador. Tal constrangimento indica que houve uma transgressão. Uma violação das normas que regem a relação patrão-empregado fora efetuada pelo chefe. As normas são intrínsecas às interações entre os indivíduos na sociedade. Algumas são responsáveis pela formatação da faceta profissional de um sujeito, que se diferenciam, por sua vez, das estratégias de subjetivação da vida particular – o recurso da dupla nomeação do protagonista evidencia esta construção do indivíduo. O assédio do chefe pode ser considerado, então, como violação da constituição identitária que a moça possuía acerca de si mesma quanto ao seu papel profissional. Configura-se, deste modo, uma violência simbólica contra a subordinada.

A narrativa prossegue e reporta o dia seguinte à ação. No ambiente de trabalho, Omar/Henry violará não só as normas tácitas da vida profissional, desta feita, ele violará diretamente o arbítrio da mulher. No último parágrafo da história, o discurso indireto reporta em detalhes o momento em que Omar dita à secretaria uma carta a ser enviada para o diretor da empresa. Em meio ao discurso indireto, insere-se, sem mudança de frase, a narração onisciente

²⁰ ANGELO, Ivan. *A Casa de Vidro*. São Paulo: Círculo do Livro, 1979, p. 30-31.

dos pensamentos eróticos de Omar – ou, conforme seria melhor neste caso, Henry. O ato de violência então se corporificará:

(...) e chamou Elza, a suave, para redigir uma carta ao presidente, e só então achou Elza meio esquiva, talvez pelo telefonema dessa madrugada, carta que daria conta do descobrimento que se fez de um novo meio de negociação com os empregados, direta, da boa acolhida que teve a proposta da empresa e também das relações excelentes com a corporação, além de perceber que o delicado peitinho de Elza subia e descia ofegante à proporção que ele ditava [...] no que a mão de Sir Henty avançou temerosa [...] alcançou o seio, bicou o biquinho com o polegar e o indicador e tirou dele um gemido de susto e perdição [...] ²¹

A alternância da narração de ações distintas, separadas apenas por vírgulas, é o modo através do qual Ivan Angelo deu conta de representar ações simultâneas – enquanto Omar dita à secretária ele reflete sobre o comportamento dela – sem utilizar palavras que indiquem expressamente isto, como conjunções ou advérbios. A construção se dá através de estruturas não convencionais da escrita. A informalidade e a velocidade do pensamento são representadas com auxílio da própria concatenação textual. É nesta passagem que o ato de violência, do qual a mulher é vítima, torna-se corpóreo. Omar dá um beliscão no bico do seio da secretária no dia seguinte ao telefonema constrangedor. A transgressão das regras que regem a relação profissional é reiterada, pois Elza havia se esquivado do assédio do chefe ao telefone explicando-se compromissada – o que foi representado através do discurso indireto livre – e, mesmo assim, ele avançou novamente assediando-a fisicamente. A ação indica, portanto, a fragilidade de Elza na relação de poder entre os dois.

Embora explore mais a ótica do personagem masculino, o texto afirma um dano à mulher quando o próprio protagonista reconhece o comportamento fugidivo da secretária no ambiente de trabalho, no dia seguinte ao episódio do telefonema. É relevante notar, apesar disso, que o conto não reporta nenhum descontentamento ou resistência explícita, mesmo que verbal, da moça mediante o chefe. A investida segura de Omar e, principalmente, a representação passiva da personagem Elza consolidam a característica da iniquidade na relação de poder entre os dois.

²¹ ANGELO, I. Op cit. p. 34

Neste jogo Omar sobrepõe-se claramente amparado pela hierarquia social e profissional da relação chefe-secretária, além da força, mais sutilmente representada, do poder e do discurso masculino sobre o feminino, uma forma de dominação histórica na sociedade brasileira. A temática do assujeitamento sexual da mulher como fator histórico consta já na epígrafe que abre “Conquista”::

As negras da cozinha, quando se não occupavaõ dos tachos de marmelada e de mais doces famosos q’s se exportavaõ (...) dividaõse nos agrados aos oyto homens da caza, (...) e ganhava hum vintém toda aquella q’bem o fizesse.²²

O excerto – seja ele um documento histórico autêntico ou uma paródia criada por Angelo, questão a ser discutida mais adiante – contém menções evidentes à história do Brasil escravocrata. Mesmo sem datação, ao levar-se em conta a grafia e o contexto, as “negras da cozinha” podem remeter à imagem histórica das escravas que trabalhavam no ambiente doméstico e tinham relações sexuais, consentidas ou não, com seu senhor. Esta significação pode ser facilmente estabelecida pelo leitor já que tal informação acerca da sociedade escravocrata está consolidada na memória coletiva brasileira, devido, sobretudo à popularidade dos conceitos oriundos da obra de Gilberto Freyre, “Casa Grande e Senzala”, publicada em 1933.

Repleta de contradições e constantemente revisitada pela historiografia, a obra foi a primeira grande síntese sobre a formação do Brasil. Interessado no estudo da família patriarcal, Freyre descreve os atores da sociedade escravista revelando as práticas cotidianas, a religiosidade e a sexualidade. Constroi, então, a figura do senhor de engenho como *pater* - autoritário, rígido, administrador –, a da esposa como submissa e a do escravo vigoroso, ao mesmo tempo em que aponta exemplos desviantes destes estereótipos. Em seu texto transparece uma visão amena da escravidão, remetendo às suas memórias de infância. Freyre descreve as relações cotidianas estreitas entre senhores e escravos e até benevolências por parte do primeiro, por exemplo, a libertação de um filho negro bastardo – apesar de mencionar também os castigos cruéis impingidos aos negros. As relações sexuais entre brancos e suas posses – já que o escravo era considerado propriedade – são enfatizadas na análise da família patriarcal. Abordando a

²² ANGELO, I. *Op cit.*, p.10.

sexualidade e a religiosidade, temas incomuns nas publicações científicas da época, o sociólogo descreve, enfim, a família patriarcal e a sociedade escravista sob uma perspectiva culturalista, antes mesmo da virada cultural provocada pela escola dos *Annales*.²³ Banida pela historiografia nos anos 1960, para, posteriormente, ter alguns aspectos retomados e repensados à luz de novas pesquisas sobre a sociedade escravista, a obra de Freyre, escrita nos anos 1930, está permeada pelo pensamento racial que considerava negros e brancos como raças humanas, sendo os primeiros representantes inferiores em relação aos últimos. da espécie humana. Por outro lado, e daí a importância e popularidade da obra, Freyre é o primeiro intelectual a apontar a mestiçagem, a miscigenação étnica-cultural, como uma peculiaridade positiva para o Brasil – ao contrário do pensamento eugenista dominante na época, que buscava o branqueamento da população. Até despontar novos estudos que apontam outras formas de constituição familiar, o conceito da família patriarcal – extensa, tendo o homem à frente – dominou a noção histórica acerca da família no Brasil escravista. Se a historiografia já operou a desconstrução desta visão, na memória coletiva, no entanto, este construto permanece sólido.

Assim sendo, aconjunção carnal entre brancos e negras pode ser um dos primeiros significados a ser atribuído para os “agrados” aos homens da casa feitos pelas “negras da cozinha”, como citado na epígrafe de “Conquista”. No entanto, na ausência da datação para a citação não é possível saber se esta se refere de fato à época do regime escravista. Desta forma, as “negras da cozinha” poderiam remeter, sob outra visada, às ex-escravas que, após a abolição da escravatura em maio de 1888, sem pecúlio, sem instrução, sem qualificação profissional e preteridas em favor dos imigrantes na agricultura, foram trabalhar principalmente como empregadas domésticas, perpetuando a hierarquia social entre brancos e negras²⁴. Esta conotação, porém, é descartada quando no último conto, “Achado”, nos depararmos com a datação do “documento”. De 1833, o contexto remeteria, enfim, a cinco décadas antes da abolição da escravatura.

²³ BURKE, Peter. “Gilberto Freyre e a nova história”. *Tempo Social. Revista de Sociologia da USP*, S. Paulo, 9(2): 1-12, outubro de 1997.

²⁴ Cf.: ANDREWS, George Reid. *Negros e brancos em São Paulo (1888-1988)*. Bauru-SP: Edusc, 1998, p.115-116. PEREIRA, Bergman de Paula. *De escravas a empregadas domésticas - A dimensão social e o "lugar" das mulheres negras no pós- abolição*. XXVI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA .ANPUH: 50 anos São Paulo, 17 a 22 de julho de 2011. Universidade de São Paulo (USP), Cidade Universitária. Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308183602_ARQUIVO_ArtigoANPUH-Bergman.pdf

Na sociedade brasileira escravista, além do poder e gestão dos homens brancos sobre o trabalho e o corpo dos escravos, concebidos como propriedade do senhor, às mulheres negras cabia uma forma específica da dominação, a exploração sexual. Na epígrafe, o termo “agrado” e a menção à recompensa em dinheiro suavizam o caráter violento da ação narrada, além de corroborar a ideia de certa generosidade por parte do senhor. Condizente, enfim, com a noção de paternalismo e benevolência do senhor de escravos para com seus negros, apesar do autoritarismo e das punições a eles imputados. A suavização da escravidão é um elemento presente no discurso construído desde os relatos de viagem de estrangeiros, escritos públicos às memórias da elite colonial e imperial²⁵. Possivelmente, é um discurso que procurava defender a manutenção do sistema escravista diante das pressões abolicionistas da Inglaterra em meados do XIX. Um dos relatos mais famosos é o de João Antonil (1649-1716), jesuíta que veio ao Brasil junto de Padre Antônio Vieira. Antonil era jurista, ocupou altos cargos nas Ordens Jesuíticas, e redigiu “Cultura e opulência no Brasil do Brasil”, publicado em 1711. O texto foi condenado pela coroa sob a alegação de que a obra revelava minuciosos aspectos da cultura do açúcar e da conjuntura política. Detalhando os tipos e funções de cada indivíduo no engenho, Antonil descreve como deve ser o feitor-mor ideal, eficaz em seu trabalho.

Reprendê-los e chegar-lhes com um cipó às costas [...] é o que se lhes pode e deve permitir para ensino. [...] Porém, amarrar e castigar com cipó até correr o sangue e meter no tronco, ou em uma corrente por meses (estado o senhor na cidade) a escrava que não quis consentir no pecado ou ao escravo que deu fielmente conta da infidelidade, violência e crueldade do feitor que para isso armou delitos fingidos, isto de nenhum modo se há de sofrer, porque seria ter um lobo carniceiro e não um feitor moderado e cristão.²⁶

Destaque-se, no comentário, a referência à possibilidade de castigo caso houvesse resistência da escrava em praticar relação sexual com seu senhor. Antonil endossa ideia de que o castigo é legítimo e necessário ao negro, mas, em exagero, é condenável pela mentalidade cristã.

²⁵ VERSIANI, Flávio Rabelo. “Escravidão ‘suave’ no Brasil: Gilberto Freyre tinha razão?.” *Revista de Economia Política*. São Paulo, v. 27, n. 2, June 2007.

²⁶ ANTONIL, André João (João António Andreoni). *Cultura e Opulência do Brasil (texto da edição de 1711)*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1974, p. 152.

A epígrafe de “Conquista” reaparecerá no último conto de *A Casa de Vidro*, “Achado”. Desta vez, porém, o trecho se insere dentro do próprio corpo narrativo. O intertexto é citado como uma memória do século XIX. Nota-se, neste momento, que este aparente documento é a fonte de todas as epígrafes das cinco narrativas presentes na obra, estabelecendo, enfim, uma conexão explícita para todo o livro. No intertexto de “Achado” o autor da memória, Estevam de Sá Perdigão, após reportar os “agrados” aos oito homens da casa, assinala: “mas saiba Vossa Merce q’essas acçoens se faziaõ cõ a adezaõ deleitoza dellas”²⁷. A afirmação vai ao encontro do arquétipo das escravas como negras fogosas e condescendentes, discurso difundido desde a colonização do Brasil, através das cartas e memórias de viajantes e homens letrados, e incorporado por Freyre, que se utilizou destas fontes.

É uma visada questionável, pois este discurso sobre mulheres escravas foi construído eminentemente por homens-brancos. A ideia de condescendência e deleite das escravas nas relações sexuais pode ser contradita até mesmo pela fonte histórica primária evocada anteriormente. Antonil, ao arrolar os castigos merecidos pelos escravos acaba nos indicando a resistência das escravas a ter relações com os senhores como um dado possível na sociedade escravocrata. Em “Achado”, o próprio narrador oferece ao leitor um contraponto à visão machista acerca das escravas. Logo após Perdigão mencionar o “deleite” das escravas durante os “agrados” aos senhores, o narrador entrecorta o texto e diz: “duvido”²⁸. Ainda que não se alongue na crítica, a intromissão gera uma quebra na coesão do discurso paternalista e elitista de Estevam de Sá Perdigão. A simples instauração da dúvida colocada pelo comentário metanarrativa é responsável por 1- suscitar a leitura crítica e relativizar o texto que o próprio narrador reporta; e 2- despertar o leitor de *A Casa de Vidro* da imersão ficcional e refletir criticamente acerca da leitura e interpretação de qualquer discurso, inclusive do próprio texto de Angelo.

Em geral, “Conquista” representa a dicotomia entre mulheres-objeto, sexuadas, alvo dos desejos e assédios masculinos e mulheres consideradas “de família”, que representam a monotonia e estabilidade do casamento e da vida doméstica. A narrativa retrata, portanto, a violência simbólica que atinge historicamente as mulheres, através da qual elas são aprisionadas em categorias identitárias simplistas que as tornam santas ou diabas. O narrador de “Conquista”

²⁷ ANGELO, Ivan. Idem, p. 173.

²⁸ Idem. Ibidem.

expõe o protagonista como homem viril, conquistador e fetichista. “Eis o devasso” e “lendário” sir Henry são expressões que reiteradamente introduzem as descrições. De outro lado, nota-se a quase ausência de descrições das personagens femininas, bem como de suas vozes diretas ou indiretas. A temática e a forma do conto corroboram, enfim, uma representação do discurso masculino e machista acerca dos gêneros, principalmente no tocante à sexualidade. A violência simbólica e corpórea relacionada à sexualidade se opera contundentemente contra a mulher, representando, assim, uma violência de gênero.

A violência sexual em sua máxima expressão, o estupro será o *clímax* de “O verdadeiro filho da puta”, , embora não seja este o tema central do conto. No campo das violências sexuais que atingem o corpo, pode-se afirmar que o que as caracteriza é, fundamentalmente, a violação do arbítrio, o não respeito à vontade do outro. O sexo, já que relação entre duas ou mais pessoas, tem como princípio intrínseco a adesão consensual e voluntária das partes. A violação, então, ocorre quando a relação sexual – no sentido mais amplo que o termo possa abrigar, incluindo gestos diferentes da penetração – se dá sem o real consentimento de uma das partes.

Seguindo o mecanismo de “Conquista”, a epígrafe de “O verdadeiro filho da puta” reporta a antiga memória no que ela toca o enredo da história. Neste caso, traz uma referência às negras escravas “de ganho”, que serviam aos senhores em trabalhos na cidade, tais como a venda de frutas e produtos remanescentes da fazenda, entrega de cartas e, possivelmente, a prostituição. Após a epígrafe, “O verdadeiro filho da puta” abre-se com a apresentação dos personagens:

Afonso, aos dez anos de idade, é um bom filho e não sabe que de puta.

Elisabete, Bete, Elisa, Maria Elisabete, a puta que o pariu, tem 25 anos, 5 de putaria, 10 de mãe, 8 de capital, 11 de largada do marido; tudo mentira, claro: tem, na verdade, 29 anos, 9 de putaria, 10 de mãe, 11 de capital, 6 de viúva²⁹.

Sucinta, a descrição da protagonista remete à linguagem objetiva dos documentos burocráticos, jurídicos ou policiais, que se iniciam com a classificação do sujeito pelo nome completo, alcunha, idade, estado civil, etc., reduzindo a biografia aos fatos relevantes para a visão policialesca. A forma adotada pelo narrador se relaciona, assim, à caracterização de um terceiro

²⁹ ANGELO, I. *Op cit.*, p. 81

personagem fundamental da história; Natan, um policial que será o agente da violência contra Elisabete.

Ainda nestes parágrafos iniciais, percebe-se um recurso gráfico – Angelo utilizou outros ao longo do livro – que economiza palavras sem prejudicar a apreensão do significado. Ao contrário, contribui para a velocidade e síntese da descrição. Trata-se do espaçamento duplo entre os parágrafos, que cria uma pausa na leitura, pré anunciando a mudança de assunto. No primeiro parágrafo apresenta-se Afonso e, no segundo, Elisabete. Há um paralelismo dicotômico na forma como são descritos, englobando sequencialmente o nome, a idade e o papel social que desempenharão na narrativa. Afonso é qualificado, respectivamente, como criança (“10 anos”) e inocente (“bom filho”/“não sabe que de puta”); enquanto Maria Elisabete tem como primeiras qualificações mãe e prostituta, dois papéis enunciados simultaneamente através da expressão “a puta que o pariu”. A inocência do garoto é, portanto, contraposta à vivência de Elisabete que, com menos de trinta anos, é mãe, viúva, prostituta e imigrante. Conforme sugerido pelas primeiras linhas, a história trata, literalmente, do “verdadeiro filho da puta”, já que conta a busca de Elisabete, prostituta, pelo seu verdadeiro filho. A mãe vê-se atormentada pela desconfiança de que Afonso não é seu filho devido à ausência de semelhanças entre ele e os pais, o que a faz insistir na ideia fixa de que o garoto fora trocado na maternidade. Ela parte, então, para uma tentativa de remexer e esclarecer o passado, contando, para isto, com a ajuda extraoficial de Natan, um policial que é seu cliente assíduo de programas sexuais e, por isto, têm um relacionamento que extrapola o ato simplesmente carnal e inclui um nível de afinidade e intimidade que os permite conversar sobre seus cotidianos durante os progressos.

É importante destacar que a personagem feminina de “O verdadeiro filho da puta” é praticamente um reflexo inverso de Elza, a secretária de “Conquista”. Elisabete é uma protagonista e sua construção é muito mais complexa, contando até com trechos descritivos, escassos na primeira história. Em contraste radical com esta, “O verdadeiro filho da puta” traz a voz feminina como predominante no conto. A narrativa se dá em blocos, ora de diálogos, monólogos e ora narrativos. A mudança da ação narrada fica clara através do recurso dos espaçamentos entre os parágrafos, à maneira do primeiro excerto do conto, já citado acima. Economizando comentários introdutórios do narrador, este recurso gráfico constroi significados à maneira do corte entre uma cena e outra numa telenovela. Transparece aqui a apropriação e transformação de outros discursos na literatura. Os estudos acerca dos romances dos anos

sessenta e setenta assinalam quase consensualmente o jornal, o cinema e a TV como referências importantes para os experimentalismos literários da época. “Em câmara lenta”³⁰, de Renato Tapajós, “Zero”³¹, de Ignácio de Loyola Brandão e “A Festa”³², de Ivan Angelo são emblemáticos neste sentido. Antonio Candido identifica na ficção dos anos 60 e 70 a legitimação da experimentação e da pluralidade, quando os gêneros se desdobram incorporando técnicas e linguagens nunca usadas, resultando textos indefiníveis. Uma destas marcas é o texto aliado ao projeto gráfico arrojado, anticonvencional, “que agride o leitor ao mesmo tempo que o envolve”, pontua o crítico. A ruptura das normas tradicionais da literatura se dá nos sinais gráficos, figuras e fotografias, que não são apenas inseridos no texto, mas fazem parte do projeto gráfico dos livros.³³

Em “O verdadeiro filho da puta” a voz direta compõe quase que exclusivamente a história, sendo que os diálogos se dão entre Elisabete e seu filho e entre ela e Natan, o policial. Cada bloco de monólogo reporta uma longa conversa da prostituta excluindo, porém, a voz de seus interlocutores – os quais, conforme indica o contexto da fala, seriam clientes seus. Segundo Renato Franco, nos final dos 1970 o emprego do narrador popular e em primeira pessoa quebra a distância social entre narrador e matéria narrada, operando uma descentralização da narrativa que “rompe com o monopólio da fala e do saber para dar voz ao outro, ao marginalizado social, ao pária cultural”.³⁴ Conversadeira, a prostituta emenda tudo: detalhes da vida pessoal, os percalços cotidianos do seu trabalho, as angústias, gostos, desgostos, opiniões e inquietações. O uso da linguagem informal, que reporta as gírias e palavrões típicos da sua condição, contribui para a complexidade e verossimilhança da personagem:

Não vou dizer que não gosto. A gente conversa, conta caso, também escuta muita coisa. (...) Tem hora até que é bom, quando a gente tá lá no frio da esquina puta da vida quando a rua tá ruim, nem chupetinha aparece, e aí pinta um programa que a gente conhece e a gente vai pro hotel no bem-bom das cobertas – ah, não dá

³⁰ TAPAJÓS, R. *Em câmara lenta*. São Paulo: Alfa-Omega, 1977.

³¹ BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Zero*. Rio de Janeiro: Editora Brasília, 1975

³² ANGELO, I. *A Festa*. São Paulo: Vertente Editora, 1976

³³ CANDIDO, A. “A Nova Narrativa” In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. 2 ed. P.199-215.

³⁴FRANCO, Renato B. *Ficção e política no Brasil: os anos 70*. 1992. Dissertação (em Teoria Literária), Universidade Estadual de Campinas, p.25.

nem vontade de sair, viu, bem. Aí eu gozo porque é o seguinte: a gente fica mais quente, acredita? Sou boa só pra rua mesmo. Não tenho gosto pra vender, trabalhar em loja. Até já trabalhei, mas não gosto. De cozinheira eu não trabalho de jeito nenhum, que eu não aguento a porcariada de cozinheira, comida na pia, cruz! De escritório eu nem posso, que eu só tenho segundo ginásio [...] Fábrica, Deus me livre, levanta cinco da manhã [...] Então outro dia eu tava pensando, vê se não é certo isso, que ninguém gastou nada comigo pra eu ser da rua, então, eu não devo nada a ninguém. É ou não é? Fala? Não é? Mulher de rua é igual mendigo, igual ladrão..³⁵

Aparece, em na sua voz direta, uma justificativa para o comércio do corpo. Viúva e sem renda, Elisabete tornou-se prostituta porque não sabia e não queria exercer outra função que coubesse à sua baixa escolaridade. A vitimização é um dos lugares-comuns dos discursos especializados sobre a prostituição no século XIX e XX, conforme Margareth Rago pontuou em estudo sobre a prostituição feminina em São Paulo. Em contrapartida, quando se tratava de comportamentos devassos de mulheres de boa condição social, fosse concubina, adúltera ou meretriz, entrava em cena a imagem da *femme fatale*, sedutora e destruidora da vida dos homens por ela apaixonados. Por revelar apetites sexuais era considerada uma mulher anormal, já que o desejo sexual era condição fisiológica atribuída, pelo discurso médico, apenas ao homem.³⁶ Em “O verdadeiro filho da puta”, Elisabete é uma mulher independente que sustenta a si e ao filho sozinha: “não devo nada a ninguém”, afirma ela. Mãe sensível e esforçada, ciente da sua marginalização e de sua luta e sincera, a personagem descortina, assim, as outras facetas da sua subjetividade além da condição de prostituta. A complexidade de sua subjetivação desfaz, enfim, o enquadramento óbvio da prostituta segundo os rótulos dicotômicos de vítima da miséria social ou demônio sexual.

Neste conto, assim como se pode observar em “Sexta para sábado”, há o emprego de múltiplos recursos narrativos numa mesma história, de maneira que o leitor deve estar atento para captar todas as variações de enunciação. Na cena *clímax* de “O verdadeiro filho da puta”, por

³⁵ ANGELO, I. *Op cit.* p. 97-99.

³⁶ RAGO, Margareth. *Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo, 1890-1930*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991, p.112.

exemplo, o diálogo direto se reinventa. Diferente dos anteriores do conto, neste, abre-se espaço para o narrador que, com suas descrições, contribui para adjetivar a crueldade da ação de Natan. O ato violento em questão é o estupro, exemplo radical da violência sexual e de gênero. Violência de gênero já que historicamente há uma invariável nesta equação: as vítimas de violações sexuais são, em sua maioria esmagadora, as mulheres.

Na narrativa, ao se incorporar o discurso direto do agente bem como da vítima de violência, reportando tanto a frieza do homem quanto o sofrimento da mulher, o ato cruel torna-se, também, cruamente narrado, porque sem eufemismos ou mediações do narrador. No realismo feroz, uma das tendências do final dos anos 1970 e 1980, é corrente justamente o narrador em primeira pessoa, pois a brutalidade da situação é transmitida pela brutalidade também do agente, descartando qualquer interrupção ou contraste crítico entre narrador e matéria narrada, conforme indica Antonio Candido³⁷. Embora não seja este o caso de “O verdadeiro filho da puta”, observar-se-á, no excerto a seguir, que a voz direta e o narrador com linguagem informal têm o mesmo efeito chocante.

A temática de “O verdadeiro filho da puta” é marginal: a prostituição. O *clímax* é tabu: o estupro. E, tornando o enredo ainda mais delicado, trata-se de um estupro no qual a vítima é uma prostitua. De todas as representações de violência do livro há de se ressaltar que esta é a mais demorada e a que recebe maior destaque em meio à narrativa. As outras representações do livro figuram, em sua maioria, apenas como ações secundárias ou como ações brevemente descritas nas narrativas.

No trecho a seguir, reporta-se o início da ação violenta. Elisabete, a vítima, encontra-se com Natan para ter notícias sobre a investigação que este empreendia a fim de desvendar quem seria, e onde estaria, o verdadeiro filho da prostituta:

Ela fechou a porta do quarto:

- Agora conta tudo.

Ele riu, pendurou o paletó, as algemas e o revólver no cabide atrás da porta e disse:

- Apressadinha, tá?

³⁷ CANDIDO, A. *Op cit.*

Ela fez uma cara de quem é obrigada a ter paciência.

[...] Abriu o cinto, puxou-o através das passadeiras, brandiu-o, ainda com aquele riso, e lapt!, deu nela uma lambada.

- Ai! Doeu viu?

Ele gritou:

- tira a roupa!

[...]

- que é isso Natan?

[...] Ele tirou as calças e a cueca [...] Riu, fez duas flexões de braço olhando cada um dos bíceps, deu um forte e rápido soco no estomago, testando a musculatura, olhou pra ela e, de pé, ordenou:

- Chupa aqui.

[...]

Ele esperou ficar bem duro e sufocou-a enfiando até a garganta segurando a cabeça dela com força, deixando-a sem ar, segurando os cabelos e as orelhas para puxar se ela ameaçasse morder.³⁸

Fica evidente que Elisabete não esperava tal abuso vindo de uma pessoa conhecida. Por isto ela não compreende bem os primeiros sinais da violência, custa-lhe compreender que se trata de uma violação cruel. O sexo venal abre muito mais espaço para os fetiches e dissimulações, as fronteiras entre o belo e grotesco, entre permitido e proibido, entre dor e prazer são, portanto, mais fluidas. Esta liquidez das convenções explica a incompreensão de Elisabete. Embora constrangida, não fica claro se ela absorve a ação como ato de tortura ou como um fetiche sexual. Delinea-se, neste momento, um jogo de poder entre os dois: Natan impondo o sofrimento físico, e ela, de início, tentando resistir através da dissimulação, sem enfrentar diretamente o carrasco. A encenação, uma das características do trabalho da prostituta, torna-se então sua arma. Aliás, a identidade destas mulheres está marcada pela opacidade e não pela transparência, conforme assinalou Margareth Rago ao pesquisar a sexualidade e códigos da prostituição:

³⁸ ANGELO, I. *Op cit.* p. 104-105.

Seus hábitos nunca são fixos, seus gestos são inconstantes, suas escolhas, passageiras e fugazes. Situa-se na fronteira entre *cigana* e a *artista*: uma que é nômade, outra que sabe representar, metamorfosear-se, usar múltiplas máscaras.³⁹

Mesmo com este jogo, Natan ignora Elisabete completamente, aumentando a crueldade das agressões até transformar a situação em uma sessão de tortura sexual. A complexidade da representação de violência deve-se à junção de violações em múltiplas esferas. Em primeiro lugar, dá-se a violação simbólica do sujeito-prostituta, já que fazer do sexo a profissão é uma prática, mesmo que inconsciente, de liberdade sobre o próprio e sobre a própria sexualidade. Então, ferir estas liberdades fere, em última instância, a identidade desta mulher. Há também a evidente violação sexual, o sexo não consentido, historicamente conhecido por estupro. Por fim, a representação engloba também a dimensão da violência física e psicológica, a tortura:

Ele deu uma olhada no banheiro, veio buscar uma cadeira, subiu, desatarraxou o chuveiro, desatarraxou o cano que ligava o chuveiro à parede, desceu e voltou para ao quarto com o cano e a cadeira. Rápido, jogou a cadeira na mulher, quando ela quase alcançava o revólver atrás da porta.

(...) Ele chegou batendo na cara, no peito, na barriga:

- Eu te falei, não falei? Não engrossa que é pior, não falei? Não falei, merda?

Ela amolecida no chão:

- Falou, Natan, falou sim.

Ele colocou uma ponta do cano sobre a mesinha da penteadeira a outra sobre a grade do pé da cama. Experimentou a resistência erguendo-se nela como se fosse uma barra de ginástica. Apanhou as algemas e o cinto. Prendeu a mão esquerda da mulher na perna esquerda, a mão direita na perna direita. Enfiou o cano por trás dos joelhos dela e pendurou-a entre a cama e a penteadeira, como uma trapezista.⁴⁰

A tortura é representada tanto no sofrimento corpóreo quanto na submissão moral. Natan bate, grita, ordena e ironiza. A imposição da autoridade e da dominação do algoz à sua vítima, seja em

³⁹ RAGO, M. *op cit.* p. 200.

⁴⁰ ANGELO, I. *Op cit.* p. 107.

nível físico e/ou simbólico, é característica do ato de torturar. Fazê-la reconhecer a sua fraqueza, sua inferioridade e sua total sujeição faz parte da dominação. Assim, além da humilhação moral e física, o algoz exige que a vítima expresse o comportamento dócil também através de suas respostas – como quando Elisabete diz “Falou, Natan, falou sim.” – reforçando o poder e a autoridade do torturador.

Historicamente, a tortura é um antigo instrumento empregado– legítima e licitamente em determinados lugares e épocas – para constranger um suspeito a falar, confessar ou expor informações. Em “Vigiar e Punir”, Michel Foucault (1926-1984) inicia sua análise detalhando o funcionamento da justiça medieval e renascentista, que utilizava os suplícios como punição. A prática do interrogatório era, então, um suplício para obtenção da verdade. Uma prática regulamentada, que obedecia a métodos e instrumentos bem definidos, com o objetivo de conseguir uma confissão, peça importante no funcionamento da Justiça pré-moderna. Foucault pondera, entretanto, que a tortura leva a vítima a confessar aquilo que o algoz deseja ouvir, independente de sua inocência ou culpabilidade de fato. Assim, o supliciado ganhava aguentando o jogo de tortura ou perdia-o confessando, fosse ele realmente o culpado ou não. Ou seja, era uma prova onde o desafio físico, amparado em procedimentos bem regulados, decidia sobre “a verdade”. Marcada pelo uso da violência, esta justiça pré-moderna não se compara, adverte Foucault, com a crueldade dos interrogatórios modernos:

(...)o interrogatório [medieval e renascentista] não é uma maneira de arrancar a verdade a qualquer preço; não é absolutamente a louca tortura dos interrogatórios modernos; é cruel, certamente, mas não selvagem.⁴¹

Foucault quer dizer que, no primeiro caso, tratava-se de procedimentos bem definidos, onde a crueldade era aplicada com o fim de vencer a resistência do supliciado e obter a sua confissão e não sua morte. Nas torturas praticadas pelas ditaduras latino-americanas, fica evidente a diferença do mecanismo. Frequentemente os policiais levavam os interrogados a óbito, cujos atestados falseavam a causa da morte. Há, de fato, uma dimensão sádica nestes interrogatórios contemporâneos⁴².

⁴¹ FOUCAULT, M. *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Vozes, 1977, p 39.

⁴² As mortes de torturados não eram decorrentes de “excessos” na aplicação dos métodos de tortura. As frequentes mortes, desaparecimentos e “suicídios” de presos políticos expressam que havia, na verdade, uma licença para

Na representação da tortura efetuada pelo personagem Natan é possível perceber a referência à violência policial. A alusão à polícia e suas práticas cruéis se evidenciam na descrição da tortura aplicada por Natan, ele mesmo, um policial. O pau de arara e as queimaduras de cigarro correspondem a métodos realmente empregados pela polícia brasileira durante o regime militar. Assim, o personagem Natan congrega a representação da dominância do poder masculino sobre o feminino, bem como do poder policial sobre o civil. A ação de Natan representa a autoridade extrapolada para além do espaço profissional. Ele dirige pessoal e extraoficialmente uma investigação sobre o filho da prostituta, aproveitando-se de seu cargo para coagir pessoas e obter informações extraoficiais. A tortura representada em “O verdadeiro filho da puta” é empregada para fins não oficiais, que estão fora do interesse do Estado. Praticadas por um policial à paisana, as técnicas e procedimentos próprios do seu poder de polícia são, entretanto, utilizadas impropriamente para um interesse pessoal. Desta maneira, a representação é capaz ainda de remeter a um aspecto arraigado na cultura brasileira, e por isto mesmo difícil de ser notado e pensado criticamente: a transposição do poder de um cargo público para servir ao interesse pontual e privado. Entretanto, não se pode ignorar que a dominação e violação da prostituta não seja, em última análise, uma postura condizente com a política excludente e marginalizante do Estado, do qual Natan enquanto policial é um representante. Eis um exemplo de como os atos violentos frequentemente carregam em seu seio relações de poder. As violências são, por isso, políticas, além de plurais. As divisões conceituais praticadas neste trabalho, como já esclarecido no início, constituem, enfim, uma abordagem meramente didática.

Comparando as duas representações de violências – o assédio à secretaria e o estupro de Elisabete – no tocante aos desfechos que adquiriam nos contos, é possível assinalar que no primeiro caso, uma vez descrito o assédio direto do chefe, quando ele materializa a violência tocando o corpo de Elza, a história se encerra abruptamente. Não há detalhamento do ato, não se apresenta a reação feminina. A ausência da perspectiva feminina e a inconclusão da ação contribuem para a sensação de que a situação não teria um desfecho surpreendente ou extraordinário, digno de ser narrada. Este constructo instiga o leitor a imaginar que a situação se

matar, conforme ressaltou Susel Oliveira da Rosa durante a arguição da dissertação (Campinas, 25/02/2013). Acrescento que os laudos médicos escamoteando a verdadeira causa da morte e a inexistência de investigações e punições aos policiais que praticavam tais atos reforçam a ideia de que a polícia empregava a tortura como um meio de extermínio e não como interrogatório ou confissão, objetivos das torturas medievais mencionadas por Foucault.

perpetuará; que o chefe seguirá insistindo impune no assédio, enquanto sua subordinada permanecerá sendo vítima passiva. Finalizar o conto neste formato condiz com o tema e a ótica masculina predominantes na história. Silenciar a mulher, não narrar qualquer ato de resistência feminina corroboram a passividade da personagem além de reforçar a ideia do poder masculino como dominante.

Em “O verdadeiro filho da puta”, findo o estupro torturante, embora expressa a raiva da mulher, Elisabete não toma uma atitude concreta porque precisa de Natan para desvendar o caso de seu filho. Pelo Código Penal vigente nos anos 1970, um processo seria uma atitude possível porque era o estupro crime previsto pelo código. Porém, a denúncia de Natan por Elisabete seria certamente um desfecho inverossímil levando em conta que, até hoje, as denúncias de crimes sexuais são subnotificadas, seja por descrença na justiça ou por medo de retaliação do agressor. Uma pesquisa do Instituto Avon e Instituto Ipsos sobre violência doméstica contra a mulher, realizada em 2011 – ou seja, já sob o impacto da Lei Maria da Penha – obteve que: 59% das mulheres não confiam na proteção jurídica e policiam nos casos de violência doméstica, contra 48% dos homens.⁴³ Elisabete guarda a memória da violência em silêncio como se este fosse o alto preço a pagar pela ajuda do policial. Representa-se, novamente, a dominância simbólica do homem na sociedade brasileira. A narrativa dá conta apenas da resistência de Elisabete no âmbito do pensamento. Ela sente raiva e desejo de vingança. Após Natan desvendar o mistério da troca dos filhos, Elisabete se encoraja e vai até a casa do seu verdadeiro filho. Este encontro é descrito através do discurso direto e indireto livre, no qual o narrador onisciente detalha as reflexões de uma mãe aliviada, mas, aflita:

- A senhora não acha esquisito seu filho morar com outra pessoa? (...) *Não. O filho do meu coração mora comigo.* (É isso, então? Então é isso? Isso então é isso? – A senhora não sabe o que eu sou, que eu faço. *Sei, sim.* (Putá merda!) *Sei muito bem.* (Ai caralho, e agora? Será que foi Dr. Francisco que contou pra ela, passou pro lado dela, porra? [...] ou então foi Natan aquele filho da puta que falou com ela – gente eu preciso ficar livre pra matar esse homem [...]) [...] – E se

⁴³ Instituto AVON/IPSOS. *Percepções sobre a violência doméstica contra a mulher no Brasil*. 2011, p.24. Disponível em: http://www.institutoavon.org.br/wp-content/themes/institutoavon/pdf/iavon_0109_pesq_portuga_vd2010_03_vl_bx.pdf

fosse o contrário, seu fosse eu que morresse, a senhora ficava com Fonsinho pra mim? *Ficava, claro que ficava. Até agora.* [...] (É isso: precisava saber que Fonsinho tem que olhe [...] – [...] Até logo. Tudo bem. (Pedir Dr. Francisco pra arrumar isso, deixar tudo pronto, ficar livre porque eu vou matar aquele homem.)⁴⁴ [grifo do autor]

Fica explícita a raiva que a prostituta sente de Natan. Ela afirma, em pensamento, que irá matá-lo. A história se encerra deste modo, deixando em aberto a interpretação para o monólogo interior da protagonista: seria mera força de expressão ou, de fato, premeditação de um homicídio? Se em “Conquista” o final inconclusivo da ação silenciara a voz feminina insinuando sua total sujeição ao poder masculino, em “O verdadeiro filho da puta” a dubiedade do desfecho tende a reforçar outra faceta: a insubordinação feminina. Elisabete não toma uma atitude institucional diante da violência sofrida, mas humilhada e revoltada, ela vislumbra uma solução extrajudicial. Representa-se, nesta passagem, a perpetuação da violência através da inversão entre vítima e algoz: a vingança.

O fato da prostituta não denunciar judicialmente Natan é verossímil ao considerarmos as circunstâncias da ação. Primeiramente, o ato criminal em questão é um estupro. Violência humilhante e símbolo da sujeição do corpo feminino ao masculino, ela deixa marcas psíquicas que dificultam o relembrar e reviver o ato através do contar. Sobretudo, faz com que a vítima, humilhada física e moralmente, relute em tornar público o fato. O possível acusado na denúncia seria um policial, o que, num país de imensa corrupção estatal leva a probabilidade de investigação e punição do réu chegar próximo a zero por cento. Além disto, a denunciante seria, no caso deste estupro, uma prostituta, que na sociedade machista significa mulher indigna, à qual não se presta cuidado e credibilidade. Até hoje, nas delegacias as vítimas são sempre inquiridas de seus hábitos, vestimentas, horário e local em que sofreram a violência sexual a fim de comprovar a sua dignidade. Se as respostas não correspondem aos padrões da mulher “normal” – virgem ou casada, boa esposa, boa mãe, trabalhadeira e recatada – a culpa pela violência acaba recaindo sobre a própria vítima⁴⁵. Como nos casos em que roupas “indecentes” e provocativas ou

⁴⁴ ANGELO, I. *Op cit.*, p. 116.

⁴⁵ ROCINI, Maria da Silva “Representações discursivas sobre os sujeitos envolvidos em violência sexual” Comunicação no III SIDIS - Simpósio Discurso, Identidade e Sociedade, também nomeado I SIDIS - Simpósio Internacional Discurso Identidade e Sociedade. Campinas-SP, fevereiro de 2012

o comportamento “devasso” da mulher tornam-se justificativas para a ação masculina, atenuando ou isentando-o da responsabilidade pela ação cruel e violenta. São enfim, significativos e verossímeis os silenciamentos das duas personagens. Mais que isto, condizem com as pesquisas recentes em torno da questão. O estudo de Cecília Souza e Leila Adesse traz um mapeamento importante acerca dos crimes sexuais no Brasil, levantando desde a discussão teórica sobre o objeto até o intercruzamento de estatísticas. Uma das dificuldades para pesquisar e obter respostas conclusivas acerca da situação brasileira, conforme reconhece o estudo, é a subnotificação dos crimes.

O número real de casos é muito superior ao volume notificado à Polícia e ao Judiciário [...]O Ministério da Saúde reconhece que menos de 10% dos casos de violência sexual são notificados nas delegacias.⁴⁶

Numa brevíssima passagem de “Sexta para sábado”, quando se descreve o personagem Valtinho Dodoi, representa-se a vitimização da criança nas violências sexuais:

“[Valtinho] Copulou pela primeira vez aos doze anos com uma menina pretinha que todo mundo segurava e todo mundo comia de cada vez, num escurinho do caminho do Curral das Éguas.”⁴⁷

O tratamento que o narrador atribui à garota, “uma menina pretinha”, revela a inferiorização da vítima, que sequer é nomeada. Trata-se de uma criança, do gênero feminino e negra. A personagem incorpora, portanto, vários níveis da marginalização na sociedade brasileira dos anos 1970: ser mulher, negra, e criança. A preocupação com a infância e adolescência como etapas fundamentais do desenvolvimento do cidadão é muito recente. No Brasil, a matéria tornou-se objeto privilegiado do Direito com a aprovação da Lei 8.069, em 1990, o ECA - Estatuto da Criança e do Adolescente, afinado com as diretrizes da Convenção sobre os Direitos da Criança adotada pela Assembleia Geral das Nações Unidas em. De um lado, a lei pode

⁴⁶ MINISTÉRIO DA SAÚDE. Norma técnica para prevenção e tratamento dos agravos resultantes da violência sexual contra mulheres e adolescentes. Brasília, Secretaria de Políticas de Saúde. Departamento de Gestão de Políticas Estratégicas, 1999. Apud: ADESSE, L.; SOUZA, C. Violência Sexual no Brasil. Perspectivas e desafios. Brasília: Ipas, Secretaria Especial de Política para as Mulheres, 2005, p.25 Disponível em: http://bvsmis.saude.gov.br/bvs/publicacoes/violencia_sexual_brasil.pdf Acessado em: 31/10/2012

⁴⁷ ANGELO, I. Op cit., p.59. ⁴⁸ ANGELO, I. op cit., p. 40.

simbolizar a preocupação e uma nova mentalidade acerca da importância da infância e adolescência na constituição do cidadão. De outro, deixa transparecer que a criança e o adolescente são figuras frágeis na sociedade, daí a necessidade de normas jurídicas para afirmar sua proteção e regular seu lugar na sociedade.

A violação sexual do corpo é reiterada noutro trecho da novela “Sexta para sábado”, no subcapítulo em que se apresenta o personagem Julinho. Como no caso anterior, fica claro que a vítima é violentada por mais de um indivíduo, tratando-se de um abuso coletivo, os envolvidos, todavia, são todos adultos. Esta é uma construção peculiar, conforme será revelado a seguir:

Entregou-a Zé Carlos e falou: faça o que você quiser. Zé Carlos lambuzou-a de manteiga e Heitor e Hélio e Zé Carlos disputavam quem conseguia comer: quando um estava quase lá os outros dois a puxavam e ela escapulia como um peixe, as pirocas escorregavam para dentro dela e saíam logo, manteigosas (...) ⁴⁸

Os personagens masculinos são nomeados, enquanto a personagem feminina é coadjuvante e anônima – como a “menina pretinha”. A ela é atribuída a metáfora animal, repetindo o mecanismo adotado pelo narrador de “Conquista”. A representação é etérea e construída a partir da mentalidade masculina da personagem. A fantasia de Julinho flui na narrativa e surge, então, um tipo extraordinário de violência, o despedaçamento de um corpo feminino. Na verdade, esta violência se dá no plano do pensamento, apenas ao nível da imaginação de Julinho. Porém, isto torna-se claro apenas no decorrer da narração. As primeiras linhas do texto narram a materialização de uma antropofagia erotizada.

Pulou no mar e afogou as mágoas. Depois voltou raso d’água e sentou-se ao lado dela [...].

Temperou com o olhar salgado de mar aquela carinha mais clara que já era seio e ainda não era, há pouco deixara de ser axila, e começou a cortar a carne tenra seguindo a linha do sutiã, preparando um bife delicioso que ofereceu ao vizinho da praia na concha da mão. ⁴⁹

⁴⁸ ANGELO, I. *op cit.*, p. 40.

⁴⁹ ANGELO, I. *Op cit.*, p.39.

Percebe-se um tratamento literário completamente diferente das representações anteriores da violência relacionada ao gênero feminino. Neste caso, a narrativa estetiza o ato violento, mesmo sendo ele um grande tabu. Não matar e não comer a carne sangrando são os ditames que fundamentam a comunidade cristã⁵⁰ e, por isso, a antropofagia é considerada um ato horrendo e bárbaro aos olhos de variadas civilizações ao longo da história. O narrador livra-se destes interditos culturais ao descrever com delicadeza o personagem cortando com cuidado a carne feminina e saboreando-a com prazer. Poder-se-ia dizer, em termos freudianos, que a representação conjuga as pulsões de vida e morte, a satisfação alimentar e sexual.

Na representação desta antropofagia não há culpa, dano ou possibilidade de repressão ao ato violento de Julinho. Ao contrário, a narrativa transmite o prazer o deleite e a satisfação dos personagens. Esta representação aproxima-se do discurso freudiano acerca da cultura. Em “O mal-estar na cultura”, Freud (1856-1939) afirma que as normas que controlam e reprimem os instintos humanos, ou seja, a civilização dos costumes, é a causa do mal-estar do homem aculturado. A repressão e o controle das pulsões são mecanismos necessários à vida em sociedade e são cotidianamente impostos, de forma consciente e inconsciente, pelas normas, leis e educação. Uma vez internalizadas, tais normas fazem com que o indivíduo reprima a si mesmo. A sobrevivência calcada entre o desafio de buscar o prazer através da satisfação das pulsões ou evitá-lo, através da obediência e autocontrole, é extremamente angustiante, conclui o psicanalista.⁵¹

A estetização da violência suscita ainda outra discussão: o fascínio humano diante das representações violentas. Já no século IV a.C., Aristóteles apontava na “Poética” a sensação de prazer dos homens ao contemplar imagens (imitações) de coisas que, em condição real, eram consideradas horrendas, por exemplo, os cadáveres.⁵² O terror, segundo ele, era uma das emoções imprescindíveis à arte trágica.⁵³ Séculos mais tarde, Friedrich Schiller (1759-1805) respaldará sua “Teoria da Tragédia” na dualidade entre os instintos naturais e a livre vontade do ser humano.

50 Cf.: SOFSKY, Wolfgang. *Tiempos de Horror. Amok, violencia, guerra*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2004.; FREUD, Sigmund. *Totem and Taboo*. Londres: Routledge & Kegan Paul Ltda., 1960.

51 FREUD, S.. *O mal-estar na cultura*. Trad. Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2010. 52 ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003. 7ª Ed. Trad. Eudoro de Souza, p..107

52 ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003. 7ª Ed. Trad. Eudoro de Souza, p..107

53 Idem, p.117.

Segundo o poeta e filósofo, o “estado de emoção” é o impulso que dá prazer ao homem e, retomando a questão colocada por Aristóteles, afirma categoricamente ser a emoção desagradável aquela que mais nos atrai.⁵⁴ Susan Sontag (1933-2004), vivendo na contemporaneidade bombardeada por imagens catastróficas também se interessou pela questão. A escritora e crítica de arte admitiu que há uma progressão da violência e do sadismo na sociedade. Atentou para o fato de que a disseminação midiática global das imagens trágicas, além de revelar um fascínio humano diante desta iconografia, acaba gerando um efeito anestésico. Cada vez mais, “a brutalidade física é antes um entretenimento do que um choque”⁵⁵ Embora particularmente indignada com este anestesiamiento, a autora reconheceu, todavia, a possibilidade do belo e do sublime nas imagens da destruição.

Traçando uma análise geral das representações citadas até aqui, assinala-se que as vítimas de violência sexual em *A Casa de Vidro* são prioritariamente personagens femininas e pertencentes a classes baixas ou marginalizadas, como a escrava, a prostituta e a garota negra da favela. As representações apontam, desta maneira, para uma especificidade da violência sexual: ela constitui uma *questão de gênero*. No Brasil, apenas recentemente o tema da violência contra a mulher tem sido alvo de estudos e políticas específicas. Estatísticas procuram dar conta desta realidade sentida, mas que ainda não havia sido sistematizada cientificamente. Os crimes sexuais entraram em pauta somente nos últimos anos. Andrea Rocha Rodrigues, por exemplo, tomou por objeto os crimes sexuais em Salvador entre os anos 1940 e 1970, e concluiu que:

A violência sexual exercida sobre a mulher é, antes de tudo, uma violência de gênero pois, além de ser consequência do estado de subordinação em que a mulher se encontra em relação ao homem, reforça a dominação masculina.⁵⁶

⁵⁴ SCHILLER, F. *Teoria da Tragédia*. São Paulo: Editora Herder, 1964, p. 77.

⁵⁵ SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. Tradução: Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p.84.

⁵⁶ RODRIGUES, Andrea R. *Os crimes sexuais: dramas cotidianos na cidade de Salvador*. In: Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, São Paulo, julho de 2011.

É sintomático o Código Penal Brasileiro, promulgado em 1940. Na definição do crime de estupro a vítima presumida era exclusivamente mulher, porque a antiga redação do *caput* do Art.213 definia o estupro como ato de “constranger mulher à conjunção carnal, mediante violência ou grave ameaça”.⁵⁷ A jurisprudência, por muito tempo, interpretou a conjunção carnal apenas como penetração. Os abusos de outra ordem eram enquadrados como crimes de atentado violento ao pudor, com penas mais amenas. A penalização era agravada, por outro lado, caso a vítima fosse menor de catorze anos. Esta delimitação da idade reflete a antiga concepção acerca da fronteira entre infância e vida adulta. As mulheres casavam-se muito mais cedo, aos catorze anos já estavam aptas a desempenhar o papel de esposa. Apenas em 2009 o texto jurídico aboliu a classificação de gênero da vítima. Na nova redação do art. 213, o gênero aparece numa perspectiva mais ampla, pois o termo “mulher” fora substituído por “alguém”. Inclui-se, assim, o homem, o gênero masculino como vítima em potencial. Mais que isto, o termo “alguém”, não possuindo definição gramática de gênero, permite abarcar qualquer ser humano, desprezando as classificações reducionistas.⁵⁸

Assim sendo, é bastante interessante atentar para o fato de que *A Casa de Vidro* retratou, nos anos 1970, também uma violência sexual onde a vítima era homem. Fica evidente, com mais este exemplo, a multiplicidade de violências que a obra abarcou. Contudo, a representação do homem enquanto vítima de abuso tem um espaço pequeno na narrativa “Sexta para sábado”:

[Valtinho] Foi mandado pelo juiz de menores para o reformatório e então iniciado nas dores do coito anal.⁵⁹

Sendo a descrição um recurso utilizado escassamente em todas as histórias d’*A Casa de Vidro*, as poucas informações sobre os personagens tornam-se, então, de grande peso para a sua composição. Incluir o abuso na breve biografia de Valtinho torna-o um fato relevante. Na elaboração desta violência destaca-se a formalidade do narrador quando nomeia o ato sexual em questão de “coito anal”, pois trata-se de uma terminologia científica contrastante com as gírias e expressões chulas empregadas nas outras representações de violências sexuais, físicas ou

⁵⁷ BRASIL. Código Penal. Disponível em http://www.dji.com.br/codigos/1940_dl_002848_cp/cp213a216.htm,

⁵⁸ *Idem, ibidem.*

⁵⁹ ANGELO. I. *Op cit.*, p. 59.

simbólicas, praticadas contra a mulher. Observa-se, de modo geral, que no conjunto das representações de violência sexual os prazeres e pulsões masculinas, assim como a violação e dominação do homem sobre a mulher, são tratados com mais fluidez e desinibição pelo narrador.

Se, por um lado, o estupro de Valtinho retrata a particularidade da vítima masculina, por outro, o sujeito perpetrador da violência permanece sendo um homem. Nas relações de poder entre dois homens, sobretudo quando há disputas, é comum que a tentativa de dominar e subjugar o outro se dê também ao nível da linguagem, através de nomeações feminizantes como “maricas” e “moça”. Neste mecanismo está implícita a condição inferior da mulher. As nomeações pejorativas pressupõem os estereótipos dicotômicos entre feminino/frágil *versus* masculino/forte. Valtinho é o exemplo de homem ocupando o lugar do feminino, ou seja, o lugar do fraco/frágil. Cabe observar o apelido do personagem, “Valtinho dodoi”, para marcar sua fragilidade desde os tempos da infância, quando era fraco e doente. Note-se ainda a contraposição entre a linguagem neutra do narrador quando conta a sujeição traumática de Valtinho ao “coito anal” e o uso de termos chulos quando se trata de descrever a virilidade do mesmo personagem noutra ocasião: “comia um menino que gostava”.⁶⁰

Valtinho é um personagem que perfura algumas características inerentes ao estereótipo do bandido. Embora o passado pobre e sofrido e os assassinatos por motivos vis sejam pertinentes à imagem de homem vigoroso, frio e cruel, típicos da rotulação dos criminosos, a fragilidade estigmatizada pelo seu apelido e a bissexualidade desmancham este estereótipo. O mesmo personagem que na infância participou do estupro coletivo da menina negra, na vida adulta, é autor de uma agressão contra sua parceira: “Voltou para Maria Dilsa tirando-a de Quinzão na mira do revólver e dando nela uma surra para reconquistá-la”.⁶¹

Caracteriza-se na passagem acima um dos tipos banalizados e mais tolerados da violência na sociedade brasileira: a violência doméstica. Este problema tem sido discutido e combatido nas últimas décadas, contando com a inserção do Estado neste debate. A Lei 11340/2006, conhecida como Lei Maria da Penha é um marco. Foi promulgada no intuito de “prevenir e coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher”⁶², uma violência naturalizada em nossa sociedade machista. Segundo Souza e Adesse pontuam, o movimento feminista das décadas passadas

⁶⁰ *Idem. Ibidem.*

⁶¹ *Idem*, p.60.

⁶² PRESIDÊNCIA da República. Lei 11.340 de 07 de agosto de 2006. Disponível em: www.planalto.gov.br

voltou-se primeiramente contra a violência doméstica justamente devido ao alto número de casos de violência conjugal e sua impunidade⁶³. Nos jornais de 1979 e início de 1980, o caso do assassinato de Ângela Diniz por Doca Street, o julgamento e a posterior absolvição do réu, exerceram grande impacto social. O caso acalorou o debate feminista acerca da violência contra a mulher e acerca da liberdade sobre seu corpo.

Considerando o leque plural e variado de violências n' *A Casa de Vidro*, conforme permite concluir todos os exemplos até aqui analisados e como se confirmará nos próximos, é muito significativa a ausência literária do sujeito feminino como autor da violência. No conjunto das representações das violências sexuais, constrói-se a mulher como vítima. As representações de violência contra a mulher trazem não só o estupro, reiterado nas narrativas, mas também a violência simbólica, que fere a subjetividade e a participação do sujeito feminino na sociedade, permitindo estabelecer a relação entre violência contra a mulher e iniquidade histórica entre o poder feminino e masculino. Além disto, há que se destacar que, compromissadas com a verossimilhança, as narrativas não indicam práticas de resistência da mulher diante desta violência difusa: disseminada, corriqueira, mas opaca aos olhos da sociedade.

1.2. VIOLÊNCIAS CORPÓREAS

Em meio às violências difusas, múltiplas quanto às suas características e motivações, tornam-se mais facilmente identificáveis as violências físicas, porque que atingem o corpo da vítima, causando danos e podendo, ao extremo, provocar a morte. Conforme dito no início, este trabalho considera a violência segundo o princípio da humanidade, ou seja, está descartada a denotação da violência como “força súbita que se faz sentir com intensidade” atribuída a uma coisa ou a uma ação natural, como um furacão.⁶⁴ Para as violências físicas, excluiríamos também os danos ao corpo ou à vida decorridos de atos banais involuntários, acidentais, privilegiando a

⁶³ ADESSE, L.; SOUZA, C. *Violência Sexual no Brasil. Perspectivas e desafios*. Brasília: Ipas, Secretaria Especial de Política para as Mulheres, 2005, p.19.

⁶⁴ HOUAISS. Antonio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 2866.

violência como ato deliberado. Noutras palavras, nesta seção descartam-se a ideia de constrangimento e a coação ao nível do discurso e da moral, focando a violência enquanto “ação ou efeito de violentar, de empregar força física”.⁶⁵

A *Casa de Vidro* abarca várias representações neste sentido. Como se observará, a maior parte figura na narrativa como apenas mais uma das ações do enredo e não como seu tema central. Começemos pelas agressões para, em seguida, analisar as violências fatais: homicídios e a chacina.

1.2.1 Agressões

O personagem Valtinho Dodoi, agente da violência doméstica analisada na seção anterior figura na narrativa também como vítima de violência. “Sexta para sábado” traz um episódio em que o personagem fora agredido quando “quis trabalhar por conta própria” nos furtos praticados na praia, para libertar-se da chefia de outro ladrão. Na verdade, na curta biografia de Valtinho, que constitui um capítulo desta micronovela, são enumeradas sucintamente várias ações violentas. Este encadeamento corrobora a ideia do efeito dominó e difusor da violência. Ou seja, uma sequência de revanches e vinganças que perpetuam o estado de violência.

Valtinho Dodoi é apresentado como autor de vários crimes e homicídios. A descrição do personagem remonta a seu passado: fora um menino pobre, de infância miserável e cedo inserido no mundo do crime. A exposição e sequência das informações contribuem para que se estabeleça uma relação de causa e efeito entre a infância sofrida e o adulto bandido. A associação entre a infância miserável e a potencialidade de gerar um adulto bandido, vale pontuar, é parte do discurso psicossocial sobre a violência. É sob o peso deste raciocínio que o negro, o pobre e, há cerca de duas décadas, o favelado são rotulados como sujeitos perigosos, criminosos em potencial.

Opera-se uma leitura teleológica da vida pregressa do bandido. É como se o seu passado já contivesse todos os sinais de que ele se tornaria um homem violento e criminoso. Na ânsia por estabelecer as causas da agressividade e da violência para, desta forma, poder *pré-identificar* um bandido antes mesmo que ele o seja e, então, *controlá-lo*, a ciência reúne o discurso médico,

⁶⁵ *Idem, ibidem.*

psiquiátrico, sociológico e jurídico. No século XIX e XX delinquentes e prostitutas foram esquadrinhados em busca de sinais anatômicos e fisiológicos que os distinguissem das demais pessoas. Este saber eugenista parte da hipótese de que pode haver causas fisiológicas e genéticas determinantes para o comportamento. Tal proposta científica não foi completamente ultrapassada: recentemente, um grupo de cientistas brasileiros dispôs-se a examinar o cérebro de adolescentes infratores “para entender como se produz uma mente criminoso”⁶⁶ Esta perspectiva biologizante acerca do comportamento humano também se manifesta nos estudos etiológicos da violência, que comparam homens e animais. Dalto Caram menciona esta linha de pesquisa em sua tese de doutorado em teologia em Friburgo-Suíça, publicada no mesmo ano d’*A Casa de Vidro*, 1979. “Violência na sociedade contemporânea” é uma antologia na qual Caram percorre um vasto leque de abordagens sobre a violência, desde a bioetologia à filosofia. Na obra, Caram aponta que

que os estudos da conduta adversiva (agressiva) dos animais comparada com o comportamento agressivo do homem evidenciam que só o homem possui capacidade de destruir e atacar de maneira programada.⁶⁷

Sob esta perspectiva, resulta ser incomparável a conduta adversiva animal com a violência humana. A filósofa Hanna Arendt (1906-1975), por sua vez, efetuará a crítica radical deste arcabouço cientificista. Ela rechaça os estudos que tentam aproximar comportamento humano do animal, justamente porque as pesquisas acabam naturalizando a violência ao colocar a agressividade como um instinto, tal como a fome ou impulso sexual.⁶⁸

Ao mencionar as violações físicas e morais sofridas por Valtinho no passado para, em seguida, contar os atos de violência que ele comete no presente, o narrador acaba fomentando a relação de causa-efeito entre tais atos. Enquanto agente da violência Valtinho fez vítimas aqueles que, de alguma maneira, o haviam prejudicado, moral ou fisicamente, Ele matou Zezinho Gente

⁶⁶ RODRIGUES, Heliana B. C. “Sobre política e discursos (neuro)científicos no Brasil contemporâneo: muitas questões e algumas respostas inventadas a partir de um escrito de Michel Foucault. In: RAGO, M.; VEIGA-NETO, A. *Para uma vida não fascista*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.p. 155.

⁶⁷ CARAM, Dalto. *Violência na sociedade contemporânea*. Petrópolis: Vozes, 1978, p.87.

⁶⁸ ARENDT, H. *Sobre a violência*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994,p.46.

Boa, para o qual trabalhara na adolescência realizando furtos na praia e do qual levava uma surra ao tentar libertar-se da hierarquia. Matou também Beijola, este por caguetagem.

Uma representação bem mais sutil da violência consta na seguinte passagem poética: “A conta dos dias, o dia da conta/ O ajuste de contas: a figa, a faca!, a fuga.”⁶⁹ Este excerto pertence a “Deodato”, o segundo capítulo de “Sexta para sábado”, uma micronovela dividida em capítulos bem curtos e diferentes entre si. Assim como os capítulos, este título indica um nome pessoal. Cada capítulo apresentará um protagonista, e todos eles se inter cruzarão no clímax e no desfecho da novela. “Deodato”, com apenas uma página, é o texto mais curto deles. É difícil classificá-lo porque não apresenta um enredo de ações a serem contadas. O texto é construído por frases curtas e pontuais, sem um sentido imediato. Elas funcionam como tijolos que, unidos, edificam uma pequena biografia do personagem. Embora não seja expressão do eu-lírico através de conotações, conforme Massaud Moisés define a poesia ⁷⁰, pode-se afirmar que é um texto mais subjetivo em relação ao restante do livro. Abriga metáforas, rimas e ritmo, tal qual a poesia. O formato sutil em prosa poética acaba suavizando a crueza do seu tema, a saber, a miséria de um nordestino.

A Deus dado.

Destino: o Cr\$ do Sul.

A carteira do trabalho, o malho do trabalho, o maio do trabalho.

A cal do verão.

O tijolo do outono.

O aço do inverno.

[...]

- Minha terra tem palmeiras.

A saudade, que há de?

E a saúde, quem acude? A saúva come a saúde, como o pulmão, come o cruzeiro

[...]

A curta missiva, a carta epístola: “Aí já xuveô? Aqui é tudo iluzão. mãe pai. manda dizê pelo portadô si já xuvêo que si já xuvêo eu vorto. A bença pai mai.

Deodato”

[...]

⁶⁹ ANGELO, *Op cit.*, p. 41.

⁷⁰ MOISÉS, Massaud. *A Análise Literária*. São Paulo: Cultrix, 2008, p. 49-50.

O recado mandado, oral postal: choveu, está tudo verde e brotando, Deus o abençoe e traz um rádio de escutar rádio.

A esperança, esperança.

A conta dos dias, o dia da conta.

O ajuste de contas, a figa, a faca!, a fuga.

E pronto para o seu destino: Nordeste.

A linguagem coloquial mais uma vez se destaca e, desta feita, o narrador transcreve o discurso direto com grafia que imita a oralidade. A referência literária à *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias (1823-1864) se encaixa tanto na proposta poética da prosa, como em sua proposta temática. O sentido da valorização e saudade da terra natal evocados no poema de Dias podem ser transpostos para a trajetória de Deodato, um emigrante que trabalha arduamente mas anseia pelo retorno à sua terra, o Nordeste. O poema de Gonçalves Dias é um intertexto demasiado revisitado na literatura e artes em geral.⁷¹ Atentando para a própria obra de Angelo, verifica-se que em “Amor?: Novela”, publicada em 1995 e eleita o melhor romance pelo prêmio Jabuti de 1996, o narrador lança mão exatamente do mesmo trecho da “Canção do Exílio” ao descrever uma viagem turística à Bahia: “Daqui a pouco viajamos, a família inteira. Bahia, Nordeste. Minha terra tem palmeiras”⁷².

De fato, a referência, implícita ou explícita, a textos literários, canções, jornais, filmes, telenovelas é um dos expedientes muito utilizados em *A Casa de Vidro*, bem como nos outros textos seus, sobretudo nos romances e contos. Outro intertexto demasiado conhecido é citado em “Deodato”, no verso “a saúva come a saúde”. Remete-se aqui ao ditado “Ou o Brasil acaba com a saúva, ou a saúva acaba com o Brasil”. A frase fora cunhada pelo naturalista francês Auguste de Saint-Hilaire (1779 - 1853). quando esteve no Brasil no início do século XIX, para observar e descrever a flora brasileira⁷³. Como já comentado, este jogo reflexivo dentro do próprio texto, e entre ele e os discursos fora dele é um dos recursos responsáveis por atribuir à *Casa de Vidro* o teor historicista.

⁷¹ Há uma lista extensa de textos que fazem citações e releituras do poema em “As aves que aqui Gorgeiam” In: *Germina Revista de Literatura e Arte* [On-line] Disponível em: http://www.germinaliteratura.com.br/sabiaseexilios/asavesqueaquigorjeiam_capa.htm Acessado em 12/01/13

⁷² ANGELO, . *Amor?* São Paulo: Companhia das Letras, 1995. P. 29.

⁷³ KURY, Lorelai. Auguste de Saint-Hilaire, viajante exemplar. Disponível em: <http://www.intellectus.uerj.br/Textos/Ano2n1/Texto%20de%20%20Lorelai%20Kury.pdf>

No texto “Deodato” a violência em questão não é materializada. O poema apresentado nas quatro últimas linhas contém elementos capazes de indicar uma ameaça à vida. Embora suas frases nominais isoladamente não sejam capazes de veicular um conteúdo lógico, a sequência em que foram dispostos os elementos – o dia da conta/o ajuste de contas/a faca/a fuga – é que suscitam a significação. Através da palavra “faca” o poema pode evocar, decisivamente, um ato violento. Cabe perceber que este utensílio doméstico, quando empregado como arma, frequentemente está relacionado a ações consideradas passionais, cruéis e bárbaras. A crítica literária Tânia Pellegrini assinala que em “A grande Arte”, de Rubem Fonseca, todos os personagens masculinos utilizam a faca, segundo ela, como um substitutivo ou um prolongamento do falo com todas as suas conotações de poder. A associação reforçaria, assim, a relação entre sexo e violência, o *leit motiv* fonsequiano.⁷⁴

Embora subliminar, sem detalhamento dos motivos e do agente da violência, o ato violento torna-se um elemento de peso no do enredo. Expressa a máxima sujeição e marginalidade de Deodato, ao mesmo tempo em que configura-se como motor para o fim de seu sofrimento, a fuga, que leva-o de volta a sua terra. A trajetória do personagem representa a luta dos emigrantes nordestinos. Pobre, Deodato deixa sua terra em função da seca para mover-se em direção ao sul do país, o que na linguagem dos nordestinos é sinônimo de quaisquer regiões ao sul do Nordeste, por exemplo o Sudeste e Centro-oeste do Brasil. Ainda na terra natal o personagem enfrenta as precárias condições de saúde e moradia, evidentes nos versos “a espera: hospital e tal/A alta e a volta ao barraco e ao buraco”.⁷⁵ Lá, trabalhava arduamente como mão de obra braçal, o que pode indicar sua baixa escolaridade, característica confirmada através da transcrição da carta de Deodato à família, supracitada, que imita os desvios fonéticos e ortográficos em relação ao português formal.

A menção ao ajuste de contas remete à violência causal. Ao ato violento como instrumento para um fim, neste caso, o encerramento de disputas. A via agressiva evidencia o descarte do diálogo e do recurso a instituições às quais caberiam julgar e agir dentro da lei. Na representação, o próprio agente da violência julga e pretende punir aquele que considera

⁷⁴ PELLEGRINI, Tânia. *A imagem e a letra: aspectos da ficção brasileira contemporânea*. Campinas: Mercado das Letras; São Paulo: FAPESP, 1999, p.101.

⁷⁵ ANGELO, *Op cit.*p..41

transgressor. É, enfim, o retrato da violência que escapa ao monopólio estatal, violência esta que pode ser intimamente relacionada ao comportamento agressivo, não civilizado, não normatizado.

Yves Michaud evoca esta relação para explicar aquilo que ele nomeia “violência sociopolítica difusa”. O conceito michaudiano não deve ser confundido com o de “violência difusa” adotado neste trabalho para designar a pluralidade de violências disseminadas, difundidas, liquefeitas na sociedade e que penetram eminentemente o meio urbano; violências que não se relacionam diretamente ao governo. Em “A violência”, Michaud distingue a “violência política” – pressupondo o sentido estrito, ou seja, atrelada ao poder de Estado –, em “violência política difusa”, as violências do poder “de cima” e as violências anti-poder “de baixo”. A primeira categoria, a qual, por ora, nos interessa, abarca a violência “primitiva que permanece local, pouco organizada e bastante espontânea”.⁷⁶ Michaud está referindo-se aos motins, rixas, seitas, batalhas entre corporações, pilhagem e banditismo, insurreições pontuais contra o imposto, contra funcionários do governo; enfim, a explosões da miséria que, embora revoltosas contra o poder central, não lhe provoca reorganização. Segundo Yves Marie Bercé, citada por Michaud, este tipo de violência política coletiva domina na Europa até o século XVIII, onde a presença policial é reduzida e pouco eficaz:

A violência política era uma instância possível, um recurso extremo mas ainda legítimo [...]. Essas justificações e banalizações da revolta iam durar enquanto o Estado não estivesse em condições de pacificar as relações sociais e de confiscar para si mesmo o emprego da violência.⁷⁷

É sob tal argumento que Yves Michaud irá questionar a certeza de que a contemporaneidade seria extremamente violenta, de que vivemos um crescimento vertiginoso da violência se comparado a eras anteriores. Para relativizar este lugar-comum, Michaud fornece duas ponderações interessantes. Primeiramente, o problema da definição da violência, atestando que as normas mudam histórica e culturalmente, tornando variável também a sensibilidade em relação à violência, influenciando, por consequência, nos próprios registros e documentação da

⁷⁶ MICHAUD, Yves. *A Violência*. São Paulo: Ática, 1989, p.22.

⁷⁷ BERCÉ, Yves Marie. *Révoltes et révolutions dans l'Europe moderne, XVIe-XVIIIe. siècle*. Paris :PUF, 1980, p.253-254. Apud : MICHAUD, Y. Op cit., p.23.

violência. Em segundo lugar, apenas no século XIX é que as violências – somente as juridicamente definidas – passam a ser mais sistematicamente registradas pelos organismos da polícia e Justiça.⁷⁸

Se, por um lado, o conceito michaudiano de “violência sociopolítica difusa” relaciona tais violências às sociedades mais primitivas na escalada do processo civilizatório, onde o poder e a violência ainda não foram centralizados nas mãos do Estado, Hanna Arendt, pensando também a violência sob o viés da política, oferece um contraponto a esta visada. A filósofa nota a recorrência e a glorificação da violência na contemporaneidade – ela referia-se, por exemplo, aos escritos de George Sorel⁷⁹, Frantz Fanon⁸⁰ e Jean-Paul Sartre⁸¹ – efervescência que seria resultante, justamente, da frustração da capacidade de agir no mundo contemporâneo. Devido à burocratização da vida pública, à vulnerabilidade dos grandes sistemas e ao monopólio de poder, a contemporaneidade acaba com as fontes criativas e com a capacidade de ação política, teoriza Arendt.⁸²

Retomando o ajuste de contas do personagem Deodato, nota-se que a descrição poética da ameaça à vida carece de detalhes. O enfoque recai sobre Deodato, destacando, desta maneira, a vitimização e subalternidade do nordestino. Conforme a narrativa, o personagem é marginalizado em várias instâncias de poder: saber, trabalho, ocupação do espaço geográfico e o descaso público. Deodato corresponde, assim, ao estereótipo do emigrante nordestino da realidade brasileira. Conforme pesquisa do ano 1970, os nordestinos eram a terceira origem mais comum dos moradores das favelas do Estado da Guanabara (atual município do Rio de Janeiro). Somados, mineiros e cariocas correspondiam a 38,35% , enquanto 18,86% dos habitantes vinham do Nordeste⁸³. A marginalização na ocupação do espaço periférico –a favela – reflete a marginalidade noutras instâncias: econômica, social e simbólica. Observemos, no texto ficcional, a descrição que coroará a condição marginal de Deodato. Ele é um dos mortos na chacina no bar

⁷⁸ MICHAUD, Y. “La violence. Une question de normes”. In *Sciences Humaines . Violence état des lieux*. n.89, dez 1998.

⁷⁹ SOREL, Georges. *Reflexões sobre a violência*. Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

⁸⁰ FANON, FRANTZ. *Os Condenados da Terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979

⁸¹ SARTRE, J.P. “Prefácio” In: FANON, FRANTZ. *Op cit.*

⁸² ARENDT, H. *Sobre a violência*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

⁸³ BOSCHI, Renato R.; GOLDSCHMIDT, Rose I. *Populações faveladas do Estado da Guanabara*. Rio de Janeiro: Dados, 1970.

em Belford Roxo. Invisível em vida, sua morte ordinária reforçará seu anonimato e esquecimento:

Aquele tipo nordestino que tinha um sapato furado, mãos calosas de trabalhador, camisa de algodão cor-de-rosa forte, caça azul de anil já gasta, hematomas das duas faces, uma orelha cortada provavelmente a tiro, um buraco de bala na testa, dois buracos de bala na barriga[...] e que foi enterrado como indigente depois de passar um mês no necrotério de Nova Iguaçu sem ninguém reclamar o corpo.⁸⁴

1.2.2 Homicídios

A violência que escapa do monopólio do Estado, quando o indivíduo exerce a justiça com as próprias mãos, reaparecerá no último conto de *A Casa de Vidro*. “Achado” contém dois casos de assassinatos, além das referências a maus-tratos, castigos e morte de negros escravos –já que o conto narra a busca de um tesouro perdido em Minas Gerais desde o Brasil Império. Em “Achado”, a longa temporalidade –o enredo atravessa quase três séculos –, a riqueza de detalhes e a não-linearidade narrativa contrastam com a objetividade e velocidade de “Sexta para sábado”, “O verdadeiro filho da puta” ou “Conquista”. A inserção de outros textos na narrativa e os saltos temporais atribuem à última história um formato sinuoso e demorado. Esta diferença formalística corresponde, enfim, à oposição entre a ambientação urbana das três primeiras histórias e o cenário rural e antigo de “Achado”. Fora do eixo Rio-São Paulo, este conto se passa nas Minas Gerais, localização explícita no texto através de várias referências a cidades, serras, rios e montes mineiros. Quanto ao foco narrativo, é importante ressaltar que “Achado” traz o único narrador-personagem da obra.

O narrador inicia a história em primeira pessoa, mas, passadas algumas páginas, surpreende o leitor com a seguinte advertência: “(...) estou um pouco sem conforto na primeira pessoa. Vou chamar-me o Autor: é mais modesto, mais conforme.”⁸⁵ Institui-se, então, uma sobreposição provocativa, posto que o narrador-personagem se autodenomina “Autor” e, com este nome, ele é imediatamente identificado com o conceito de escritor, o que pode, em

⁸⁴ ANGELO, I. *Op cit.*, p. 71.

⁸⁵ *Idem, Ibidem*, p. 160.

última análise, nos remeter à imagem do autor de *A Casa de Vidro*, ou seja, o próprio Ivan Angelo. Reforça esta associação, este espelhamento entre o narrador-personagem “Autor” e Angelo, o fato de o narrador demonstrar intimidade com a ambientação e citar fatos históricos de Minas Gerais, sabidamente a terra natal de Ivan Angelo.

Nascido em 1936, em Barbacena-MG, Angelo trabalhou como jornalista e escritor em Belo Horizonte e, em 1965, deslocou-se para São Paulo-capital onde atua, desde então, como editor, colunista e colaborador de jornais e revistas, dentre eles o Jornal da Tarde, Veja e Playboy.⁸⁶ Embora em 1979 Angelo fosse já um escritor reconhecido em virtude do sucesso crítico de seus livros anteriores, “Duas Faces” (1961) e “A Festa” (1976), se acaso o leitor de *A Casa de Vidro* não o conhecesse, uma breve biografia poderia ser consultada no posfácio da própria obra. A primeira edição de *A Casa de Vidro* pela editora Círculo do Livro menciona explicitamente a origem mineira do autor⁸⁷.

O recurso utilizado pelo narrador de “Achado”, portanto, desperta o leitor da catarse da leitura, do mergulho no universo ficcional⁸⁸. Em “Ficção e Política no Brasil: os anos 70”⁸⁹, o teórico literário Renato Bueno Franco identifica em vários romances da década o recurso metaliterário, através do qual os narradores refletiam, então, sobre o paradigma da necessidade e da dificuldade da escrita. Segundo Franco, estes casos revelam a angústia e o esforço verdadeiramente enfrentados pelos próprios autores, que se aventuravam a escrever sob todas as dores e pressões de um regime ditatorial no Brasil. Ao mesmo tempo em que desnudam o fazer literário, as referências metanarrativas de “Achado” atentam-nos para a fragilidade das pretensas fronteiras entre ficção e realidade, entre texto literário e discurso historiográfico.

“Achado” parodia a historiografia e a crítica documental através da citação e interpretação, pelo narrador-personagem, de documentos que se assemelham a verdadeiras fontes

⁸⁶ Para a biografia de Ivan Angelo, além de informações dispostas nas resenhas literárias e entrevistas quando da publicação de *A Casa de Vidro*, cf.: IVAN ANGELO. Portal dos Jornalistas. Disponível em: <http://www.portaldosjornalistas.com.br/perfil.aspx?id=12866>;

IVAN ANGELO. Enciclopédia Itaú Cultural. Literatura Brasileira. Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_lit/index.cfm?fuseaction=biografias_texto&cd_verbete=5190.

⁸⁷ “O autor e sua obra” In: ANGELO, I. *Op cit.* p.185.

⁸⁸ A análise que se segue fez parte de minha comunicação “A representação do Brasil em *A Casa de Vidro*, de Ivan Angelo”, durante o IV Colóquio da Pós-graduação em Letras da UNESP, Assis-SP, abril de 2012.

⁸⁹ FRANCO, Renato. *Ficção e política no Brasil: os anos 70*. Dissertação (em Teoria Literária), Universidade Estadual de Campinas, 1992.

históricas. Um deles é a “Memoria do achamento de hum outro q’estava perdido”, que se mostra o texto-base de todas as epígrafes que abriram os contos anteriores. “Achado” tece, com este recurso, um fio que interliga todas as narrativas d’ *A Casa de Vidro*, costurando-a como unidade. Ao narrar os sucessivos enigmas que devem levar ao tesouro escondido, o texto indica a maneira como eles devem ser desvendados pelo narrador-personagem.

É questão de repertório – pondera o professor de teoria da comunicação. Veja estes três signos – Miráculo, Martírio e Mistério – três proparoxítonas de oito letras iniciadas pelo quali-signo remático icônico, perdão, pela letra M. Isso é ocasional? *De maneira nenhuma: não há acasos num texto.* Um texto é resultado de um repertório, nos níveis da consciência e da inconsciência, que só pode decodificar quem tiver repertório igual. [...] ⁹⁰ [Grifo nosso]

O discurso acima é de um professor de comunicação a auxiliar na interpretação do enigma que pode levar à localização do tesouro. A narrativa concatena esta e outras reflexões sobre a construção textual e a intertextualidade. Se lidas sob a ótica metadiscursiva, podem ser interpretadas como acenos do autor aos leitores acerca do caminho de análise da própria obra. As últimas páginas do conto são preenchidas pela transcrição integral da “Memoria do achamento de hum outro q’estava perdido”, coberta de ironias metaliterárias. A memória e, por conseguinte, o conto terminam assim:

He esta a historia. Pesso q’ a não acolha Vossa Merce por litteraria, q’ella não He nem pretende, porq’ sou muito precizado assim de Grammatica e Sciencia, faltas remediaueis, como de Talendo, q’ não tem remedio porq’ samba não se aprende no colégio co elle se naçe ou não; porêm q’ a acolha como hum ensinamento e tão bem, se a isto se prestar, como hum final divertimento offerecido a pessoa q’se houve em taõ trabalhozas especullaçoens.⁹¹

⁹⁰ ANGELO, I. *Op cit.*p.163

⁹¹ Idem, *ibidem*, p.180-181.

Em “Achado” são inseridos textos históricos ficcionais, como este, mas também autênticos, como se verá, além de referências a personagens e fatos históricos e o recurso à paródia do português do século XIX⁹². Este conto comporta um leque de experimentalismos que, conforme teorias sobre a literatura dos anos 70 – por exemplo, os apontamentos de Tânia Pellegrini, Renato Franco, Therezinha Barbieri e Antonio Candido – são característicos das ficções e romances autobiográficos da época. Angelo emprega a pluralidade de recursos também em “A festa”, aclamada obra do autor. Neste romance extremamente fragmentado – a página de rosto ilustra esta condição ao classificá-lo: “Romance: contos.”⁹³ – encontram-se uma biografia, comentários do narrador e trechos de reportagens jornalísticas.

Outro intertexto de “Achado”, além da citada memória, é uma carta de 1699 que narra um caso de homicídio. Martinho Dias, o autor da carta, confessa ser autor do assassinato de Dom Rodrigo Castelo Branco porque este discutira e ofendera seu chefe, Borba Gato (1648-1718). Há uma nota de rodapé no texto de Angelo indicando a referência bibliográfica para a citação deste documento. Embora algumas informações não coincidam com a referência autêntica⁹⁴, foi possível constatar, através da consulta à Revista do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro (IHGB), que a carta de Martinho Dias foi, de fato, um documento publicado num jornal do século

⁹² Comparou-se a “Memoria” a um autêntico relato de 1823, a fim de observar a ortografia vigente na época e compará-la ao intertexto citado na ficção. *Os gemidos dos africanos por causa do tráfico da escravatura ou Breve exposição das injurias e dos horrores que acompanham este tráfico homicida* é o relato de um viajante europeu, Thomas Clarkson, que se posiciona claramente contra a escravidão praticada no Brasil. Percebe-se, neste texto, que a ortografia de várias palavras são idênticas às do intertexto de “Achado”, por exemplo a acentuação na última vogal dos ditongos: na Memoria constam “Perdigaõ”, “naõ”, etc., assim como no texto de Clarkson usa-se “persuasão”, “compaixão”, dentre outros exemplos. Porém, muitas palavras são escritas diferentemente. Portanto, o texto da Memoria compõe, antes, uma paródia através do exagero das marcas que a antiga grafia da língua portuguesa possuía. No último trecho do conto, já citado, pode-se perceber outra pista de que se trata de uma paródia documental. Há um intertexto dentro de outro. O trecho “porqu’samba não se aprende no colégio” é uma referência implícita ao verso da canção “Feitio de Oração”, de Noel Rosa e Vadico: “ninguém aprende samba no colégio”. Insere-se, assim, um anacronismo de aproximadamente um século entre a datação da memória e a canção, uma pista da não autenticidade do intertexto. Esta referência foi gentilmente apontada por Ana Carolina de Arruda Toledo Murgel, pesquisadora e idealizadora do site MPBnet [<http://www.mpbnet.com.br/>], um rico banco de dados de canções e biografias dos artistas da Música Popular Brasileira.

⁹³ ANGELO, I. *A Festa*. São Paulo: Vertente Editora, 1976.

⁹⁴ Em “Achado” conta-se que a carta de Martinho Dias fora encontrada e publicada em 1827 no jornal “Gazeta do Rio de Janeiro”. Uma investigação logo constatou que a Gazeta não circulava mais a esta época. Perseguram-se então as referências contidas na nota de rodapé de “Achado”, indicando que o documento fora extraído da revista do IHGB em sua edição de 1962, abril-maio. Entretanto, após a busca nos arquivos do IHGB, verificou-se que a citação correta seria a edição de abril-junho de 1962. Assim, foi possível acessar o artigo deste periódico em que o prof. Hélio Vianna aponta que a carta de Marinho Dias – reproduzida em “Achado” – fora enviada anonimamente ao “Diário Fluminense” em 1827. No artigo há um longo debate histórico na tentativa de determinar a autenticidade, ou não, da carta e dos dados nela contidos.

XIX. Publicada no “Diário Fluminense” em 1827, a carta, conforme nos mostra o debate na Revista do IHGB de 1962, tornou-se alvo de debate historiográfico a fim de estabelecer acerca sua autenticidade, ou não, bem como a veracidade das informações nela contidas. Segundo o artigo do professor Helio Vianna⁹⁵, em 1962 as circunstâncias do assassinato de Dom Rodrigo Castelo Branco permaneciam uma incógnita na historiografia.

Para quem viveu os anos 1960 e 1970, este caso poderia remeter imediatamente ao marechal Humberto de Alencar Castello Branco (1897-1967), e a associação pode ser feita não apenas devido à semelhança entre os nomes⁹⁶. Assim como as verdadeiras circunstâncias da morte de Dom Rodrigo Castello Branco no século XVII permaneciam, no debate historiográfico dos anos 1960, uma incógnita, a morte do marechal – um dos líderes do golpe de 1964 e primeiro presidente do regime, Castello governou de abril de 1964 a março de 1967 – também esteve recoberta de mistério. Em meio à repressão, ao medo e à sensação de perseguição, a versão oficial⁹⁷ de que o bimotor em que viajava Castello em julho de 1967 colidira acidentalmente com um caça da FAB, em treinamento, suscitou desconfiança por parte da população. Sobretudo, porque Castello Branco era considerado um representante da ala “moderada” dos militares⁹⁸ e anunciara, um dia antes de sua morte, que faria um importante pronunciamento. O ex-presidente provavelmente atacaria publicamente o governo de seu sucessor, o presidente Costa e Silva, representante da “linha dura”. Estas circunstâncias e a explicação superficial da morte levantaram suspeitas de que Castello Branco teria sido alvo de um atentado militar com o objetivo de evitar que seu pronunciamento provocasse uma ruptura fatal na suposta unidade do regime. Esta hipótese permaneceu marginal e velada até as discussões recentes que remexem este passado em busca de mais esclarecimentos⁹⁹.

⁹⁵ VIANNA, H. “Quem matou D. Rodrigo de Castel Blanco” In: *Revista do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro*. Vol. 255, abril-junho de 1962, Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, p 70.

⁹⁶ Agradeço a Ana Carolina de Arruda Toledo Murgel por evocar sua memória pessoal e frisar a importância desta possível associação entre os casos de D. Rodrigo Castello Branco, citado na ficção, e o de marechal Humberto de Alencar Castello Branco, ocorrido durante o regime militar.

⁹⁷ Versão oficial da morte reportada por GASPARI em *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p.261.

⁹⁸ Para os paradoxos do governo Castello Branco, dividido entre os anseios legalistas e as pressões radicais, cf. GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

⁹⁹ Cf.: RODRIGUES, Alan. “Documento secreto obtido por ISTOÉ coloca sob suspeita investigações sobre desastre aéreo que matou o presidente. Promotor defende reabertura do caso. Foi atentado?” In: IstoÉ, 13/12/2006, edição 1939. Disponível em: <http://www.istoec.com.br/reportagens/detalhePrint.htm?idReportagem=2489&txPrint=completo> LIASCH, Jonas. “O estranho acidente que matou o Marechal Castello Branco”. In: *Cultura Aeronáutica* (on-line).

“Achado” está repleto de referências a Minas Gerais. A carta de Martinho Dias, por exemplo, fora extraída pelo narrador a partir da coletânea *Minas Gerais*¹⁰⁰, escrita pelo também mineiro Carlos Drummond de Andrade. Angelo também faz referência ao poeta em “A festa”, na epígrafe da primeira página¹⁰¹. Cabe ressaltar, atentando para outros escritos de Angelo, que embora seu enfoque seja prioritariamente o cotidiano urbano das grandes cidades, Minas Gerais ecoa algumas vezes na ambientação de seus contos. Um exemplo nostálgico consta em “A Face Horrível”, no trecho em que Congonhas figura como um lugar de memória¹⁰² para o narrador-personagem:

[...] Ah, eu nunca me esqueço dessa primeira visão dos profetas: a lua cheia, os rostos duros, nossa embriaguez. Subimos nas estátuas, demos tapas nas caras delas, bêbados, embriagados de cachaça e Aleijadinho. Dormimos aqui, no chão de pedra-sabão. Acordamos com o pessoal chegando para a missa¹⁰³.

Noutro texto, a crônica “Minha árvore”, publicada na revista “Veja” em 2002, o narrador conta a sua frustração porque uma, das várias árvores que ele plantara em São Paulo, não vingou. Trata-se de uma magnólia, que ele associa diretamente às boas lembranças e sensações da juventude em Belo Horizonte:

Deu trabalho. Fui buscar em Belo Horizonte uma igualzinha [à de sua lembrança], muda viçosa e garantida.[...]Árvores de metrópole são sistemáticas, custam a agradecer. [...]

[...]Está forte, copada, enorme, mas não deu uma flor nesses vinte e quatro anos.[...]Será implicância comigo?

25/09/2009. Disponível em: <http://culturaaeronautica.blogspot.com.br/2009/09/o-estranho-acidente-que-matou-o.html>

¹⁰⁰ DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *Minas Gerais*. Coleção Brasil, terra e alma. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1967.

¹⁰¹ ANGELO, I. *A festa*. São Paulo: Vertente, 1976.

¹⁰² Para a relação entre história, memória e lugares de memória, cf.: NORA, Pierre. “Entre Memória e História: a problemática dos lugares”. Trad. Yara A. Khoury. In: *Projeto História*. São Paulo: Educ, n. 10, Dez 1993, p.7-28

¹⁰³ ANGELO, I. *A Face Horrível*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, p. 215.

Melhor pensar que ela sente saudades de Minas¹⁰⁴.

Retornando à carta de Marinho Dias e à narração do assassinato de D. Rodrigo, tal versão conta que este e Borba Gato enfureceram-se porque discutiam o direito ao provimento de uma mina de diamantes e ouro recém-descoberta em Sabará. Segundo a carta de Dias, Dom Rodrigo “injuriou com palavras” a Gato. Diante deste fato é que Martinho Dias, subordinado de Gato e no intuito de “defender a honra” de seu chefe, teria matado Dom Rodrigo. A carta-testamento é uma confissão em que Dias assume a coautoria do ato violento. A narrativa da violência, portanto, é erigida a partir da ótica do agente. Dada a natureza confessional do discurso, é condizente que a narrativa, repleta de detalhes, edifique uma versão que justifique e legitime a própria ação Individual violenta

De acordo com o relato de Martinho Dias o crime se dera próximo ao ano 1686¹⁰⁵, em Minas Gerais. Pensando historicamente, Brasil Colônia e ambiente rural nos remetem à ideia de descentralização de poder, de que o interior estava distante da ação do poder central e da Justiça. Em contrapartida, evoca a noção de um poder local fortalecido nas mãos de nobres latifundiários. Contudo, a carta relata a ação judicial quanto ao réu Borba Gato: “El-Rei lhe perdoava o crime de principal autor da morte de Dom Rodrigo e o fazia Tenente-General”¹⁰⁶. Sabendo da absolvição do capitão-mor, Martinho Dias, ciente de sua responsabilidade mas não crendo na possibilidade de condolência da Coroa para consigo, teme o julgamento e punição e, por isso, decide fugir para Portugal. Este texto – seja um documento autêntico do século XVII ou uma carta forjada pelo anônimo que a publicou no Diário Fluminense em 1827– oferece alguns elementos históricos importantes. Por exemplo, as relações de trabalho entre homens livres na colônia, ancoradas na troca de favores e nos laços de lealdade; a riqueza fundiária como bem fundamental, e o perdão real. Borba Gato, um homem da camada média da sociedade era, todavia, um dos mais importantes descobridores de minas. Permanecer livre para trabalhar interessaria, enfim, diretamente à Coroa, colhedora de impostos sobre a mineração. Conforme esclarece a historiografia, Borba Gato foi responsabilizado pelo homicídio de D. Rodrigo, fugiu para o sertão

¹⁰⁴ ANGELO, I. *Ivan Angelo*, Seleção e prefácio: Humberto Werneck. São Paulo: Global, 2007, p.62-63.

¹⁰⁵ No artigo da Revista do IHGB, de onde Drummond e Angelo copiaram a carta de Dias, a data mencionada por Martinho para o assassinato é, na verdade, 1688. O restante da transcrição, incluindo a ortografia corresponde exatamente ao texto publicado na Revista.

¹⁰⁶ ANGELO, I. *Op cit* p.154

e, anos depois, negociou o perdão real mediante a revelação de minas na região do Rio das Velhas, local citado em “Achado”.¹⁰⁷

Um segundo homicídio é representado em “Achado”. Também reportado por um intertexto, a saber, a “Memoria do achamento de hum outro q’estava perdido”, de autoria de Manuel de Saa Perdigaõ. Uma investigação histórica foi realizada partindo das informações que o texto fornece, contudo, não foram encontrados quaisquer indícios de que se trata de um autêntico documento histórico de 1833. Assim, diferente da carta de Martinho Dias, este é um texto fruto do labor literário de Ivan Angelo. É importante ressaltar, todavia, que, à primeira visada, seus elementos corroboram para sua verossimilhança. O conteúdo da carta remete, implícita ou expressamente, a fatos históricos que são lugar-comum na história brasileira: os impostos reais que incidiam sobre a exploração das minas, a derrama (cobrança de impostos por meios drásticos, como a revista das casas e uso de violência contra os devedores), as devassas (processos penais); os maus-tratos aos escravos; a referência a cargos como o Governador da capitania, o capitão-mor e ouvidor; a citação de nomes conhecidos, como o rei D. João V, o rei D José, e de sobrenomes tradicionais no Brasil império, tais como Albuquerque, Sá e Perdigaõ; e, por fim, a escrita mimética que parodia a ortografia e o sotaque da língua portuguesa no Brasil do XIX.

Frise-se: ambos os textos aparentam ser verdadeiros documentos históricos. Mesmo que o leitor não realize a investigação histórica que confirma a veracidade da citação da carta de Martinho Dias e a inventividade da Memória de Perdigaõ, o que importa para o texto literário é o efeito verossímil que eles lhe atribuem. Mais que isto, as referências históricas de “Achado”, somadas ao conteúdo e formato eminentemente contemporâneos das outras histórias d’ *À Casa de Vidro*, imprimem à obra o que nomeamos aqui *teor historicista*. Não se trata de confirmar a correspondência, ou não, entre o texto de Angelo e a realidade concreta. Afinal, não há *uma* realidade ontológica, mas sim discursos que a constroem: como as experiências, memórias, documentos históricos, historiografia, textos ficcionais, jornalísticos e artísticos, entre outros. A análise d’ *A Casa de Vidro* procura, enfim, identificar o espelhamento caleidoscópico entre estes discursos no que concerne à violência; efetuar a quebra do jogo de reflexos e refrações entre discursos sobre o Brasil, sobre seu passado e seu presente.

¹⁰⁷ FRANCO, Francisco de Assis. *Dicionário de Bandeirantes e Sertanistas do Brasil*. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia; EDUSP, 1989.

No intertexto memorialista, Saa Perdigaõ, seu autor, conta sobre o homicídio envolvendo uma família da região das Minas, a família Roiz de Saa. O assassinato se dera por disputas entre vizinhos acerca da posse e propriedade de um pedaço de terra. A versão apresentada, e reportada indiretamente através da voz do narrador, é, portanto, a desta família. Segundo os Roiz de Saa, os vizinhos é que teriam dado o primeiro passo violento, ao atentara contra a vida dos Roiz de Saa ferindo um dos filhos do patriarca. Diante deste fato é que

Apaixonaraõse os Roiz de Saa e matarão o mais atrevido dos regulos régulos e principal dos vezinhos cõ muitos tiros, depois fogiraõ co todo o seo cabedal e hiaõ a Porto Seguro e dahy a Lixboa fazer denunciação [...] ¹⁰⁸

Temerosos “q’os alcançasse a maõ da Justiça” é que a família partiu em fuga. A versão do agente da violência, como se observa, apresenta um discurso de atenuação e legitimação da ação. Aponta o assassinato de seu vizinho apenas como re-ação à violação por este primeiramente realizada, qual seja, o prejuízo aos bens e à integridade física do filho de Roriz de Saa. O agente da violência tem consciência de que transgrediu as normas, de que o ato por ele cometido é considerado criminoso e, justamente por isto, ele e a família fogem rumo a Lisboa. Observe-se que todos os elementos repetem, portanto, o discurso de Martinho Dias sobre o caso D. Rodrigo: disputa por propriedades, assassinato e fuga.

É paradoxal que nas representações dos assassinatos atribuídos aos séculos XVII ou XVIII – quando os órgãos administrativos e judiciários da Coroa eram extremamente concentrados e muito menos ramificados que hoje, não cobrindo, portanto, todo o território e população do interior brasileiro –, o senso de criminalidade, punição e Justiça estejam explícitos enquanto nas representações da violência nos anos 1970, nas três primeiras histórias, a criminalização ou o autojulgamento moral não sejam elementos relevantes. Em “Achado” os homicídios são nitidamente tratados sob esta categorização, as suas motivações e criminalizações, com base no discurso jurídico, são claramente colocadas. O texto de Angelo não deixa dúvidas de que se está representando um ato admitido, consensualmente, como violência. Nas outras representações, entretanto, as violências não são denominadas ou classificadas. Conforme alguns

¹⁰⁸ ANGELO, I. *Op cit*, P.171

exemplos já analisados, elas aparecem embaraçadas nas relações interpessoais cotidianas, muitas podem até passar despercebidas no texto. Na verdade, esta opacidade nas representações das violências ambientadas no presente (os anos 70), sejam elas corpóreas ou simbólicas, pode ser um sintoma da proximidade entre o objeto que está sendo representado e a realidade vivenciada pelo autor. Explica-se: a experiência presente torna mais difícil uma sistematização clara e profunda através da linguagem, enquanto para fatos ambientados num passado longínquo – como os assassinatos do conto “Achado” – , o distanciamento favorece a abordagem mais clara e classificatória do objeto.

Comparando os homicídios cometidos por Valtinho Dodoi com aqueles ocorridos nas Minas Gerais no Brasil colonial e imperial, assinala-se que em “Achado” também há a perspectiva da causalidade. Em todas estas representações as violências são motivadas por problemas específicos, constituem instrumentos de vingança e, assim, corroboram um efeito dominó. Outra característica comum entre estas representações, ambientadas em épocas tão distantes, é o uso das armas de fogo. A grande diferença entre elas, porém, fica por conta das consequências. Se em “Achado” a fuga e o perdão real constituem o desfecho para os crimes, em “Sexta para sábado”, Valtinho é apanhado pelas malhas do Poder. Reformatório, prisão, condenação e fuga fazem parte da breve descrição biográfica do personagem. Este paralelismo entre as representações dos crimes é paradigmático porque constrói a ação do Poder, e seus mecanismos de punição e controle, como sendo mais eficazes na contemporaneidade. Em “Vigiar e Punir”, um estudo sobre a sociedade disciplinar, o filósofo Michel Foucault esquadrinha a evolução das estruturas da Justiça e da polícia modernas e aponta como elas vão tornando-se, de fato, cada vez mais abrangentes e especializadas na modernidade¹⁰⁹.

O paralelismo entre a forma e conteúdo das representações dos homicídios na obra de Angelo desperta, portanto, a interpretação comparada entre a violência no passado e presente. Tal exercício é estimulado ainda mais pelo teor historicista d’*A Casa de Vidro*, como já frisado anteriormente. Efetuada a comparação histórica das representações, resulta a ideia de que há uma

¹⁰⁹ FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Vozes, 1977

continuidade na manifestação da violência apesar das transformações históricas nas normas e dispositivos do Poder. Partindo do pressuposto psicossocial de que a educação, as regras sociais, a cultura e a ritualização controlam uma suposta pulsão agressiva humana adequando-a a aos moldes das instituições sociais, Dalto Caram destacou o incômodo paradoxo entre o progresso civilizador da humanidade e a permanência da violência na sociedade. É exatamente esta impressão que a ficção de Angelo corrobora através de suas representações da violência no passado e no então presente brasileiro. Segundo o teólogo estudioso da violência, se, de um lado, a inibição da agressão por meio da razão fez crescer no homem a responsabilidade moral permitindo a consciência do imperativo “não matarás”, por outro, a facilidade para matar aumentou. Caram atenta para o fato de que a arma de fogo permitiu o distanciamento de situações estimulantes que normalmente ativariam suas inibições agressivas diante da vítima. Em suma, floresceu-se a impunidade emocional e diminuiu-se a culpabilidade moral¹¹⁰, concluiu o teólogo escrevendo na mesma época em que Ivan Angelo.

1.2.3 Chacina

Uma representação inversa funcionará como contraponto às representações dos homicídios, porque desconstrói as abordagens psicossociais e a ideia de causalidade da violência. No subcapítulo de “Sexta para sábado” intitulado “Hélio”, o personagem homônimo é apontado subliminarmente como coautor de uma chacina. Sua descrição rompe com o estereótipo do bandido, do qual Valtinho Dodoi é um arquétipo. Através do monólogo interior, Hélio, esclarecido, tece reflexões sérias acerca de si mesmo, sua identidade, seus atos e possíveis motivações para as violências que, conforme o leitor perceberá ao final da novela, ele próprio comete com o auxílio de outros companheiros.

Já está aí, nesse menino de letras, o homem de números? E o cidadão que mata o cidadinho, esta aí? Eu, este homem aqui, comerciante, mulher, três filhos, putro da

¹¹⁰ CARAM, Dalto. *Violência na sociedade contemporânea*. Petrópolis: Vozes, 1978, p. 50 e seg.

vida – e puto com quê e faz o favor –, já estava naquele menino que a mamãe chamava de gracinha? – coitada.¹¹¹

Este capítulo é a única parte do livro todo em que aparece um metadiscorso da violência. Diferente das representações cruas de atos violentos, aqui o tema não é apenas representado, é autorreferenciado. O monólogo interior, linear, demorado e marcado pela linguagem clara e formal diferencia-o da velocidade acentuada dos outros textos. Nesta divagação, porém, Hélio não elucida a motivação das suas ações violentas; não chega a distinguir causas. Seu discurso revela, em contrapartida, a dimensão excitante da empreitada.

A chacina da qual Hélio é um dos autores constitui o clímax da novela “Sexta para Sábado. O ato cruel é narrado antes de seu desvendamento detalhado. Cabe ao leitor primeiro conhecer os personagens, apresentados isoladamente através dos pequenos capítulos homônimos para, depois de descrita a cena e a investigação policial, distinguir quais deles são vítimas e quais são autores do ato violento. As descrições biográficas impedem que os personagens sejam previamente associados aos rótulos de mocinhos ou bandidos. Mais que isto, no desfecho estes senso-comuns são subvertidos para obter um final surpreendente, no qual os assassinos são jovens de classe média que matam, conforme sugestão do enredo, por prazer. Assim sendo, o formato novelesco adotado por Angelo acaba por desnudar o processo de estereotipização que massacra, sobretudo, os negros, pobres e favelados.

Ambientado explicitamente, o episódio ocorre num boteco em Belford Roxo. No levantamento dos jornais publicados próximos ao lançamento de *A Casa de Vidro* a fim de pesquisar as resenhas e críticas à obra, observou-se, principalmente nos periódicos do Rio de Janeiro, que as manchetes e capas envolvendo denúncias de violências na Baixada Fluminense eram muito frequentes, “Baixada violenta: o morto no poste e outras mortes”¹¹²; “Linchamentos, a trágica rotina de um tempo de violência”¹¹³ e “Criminalidade no RJ sobre 10% em 1979”¹¹⁴, por exemplo, reportam casos de roubos, assassinatos e a ação de supostos “justiceiros”, como eram chamados os indivíduos ou grupos anônimos que torturavam e matavam bandidos. “Aqui se mata

¹¹¹ ANGELO, I, *Op cit.* p. 57-58.

¹¹² “Baixada violenta: o morto no poste e outras mortes”. *Jornal da Tarde*. São Paulo, 14/03/1980, capa e p. 10.

¹¹³ *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 24/10/1979.

¹¹⁴ *Idem*. 29/12/79 capa e p.9.

ininterruptamente”¹¹⁵ noticiou o fato de a ONU (Organização das Nações Unidas) ter reconhecido Belford Roxo como uma das regiões mais violentas do mundo. Após realizar um estudo sobre o retrato que os jornais dos anos 1970 construíram acerca da Baixada Fluminense, Ana Lucia Enne conclui que,

As notícias eram dadas indistintamente, como podemos perceber. Não eram feitas distinções entre o que seria ação dos grupos de extermínio e o que seria resultado da prática de violência como uma ação criminosa de forma geral (conseqüência de um assalto ou um homicídio passional, por exemplo). Assim, instaura-se um *sensu comum* acerca da região em que esta começa a ser associada a um “local perigoso”, como percebemos na análise preliminar do material coletado.¹¹⁶

Comparando a ficção de Angelo às reportagens encontradas nos periódicos da época, a similaridade é espantosa. Não apenas as ações narradas são da mesma natureza, mas a linguagem narrativa também se refere diretamente ao discurso jornalístico. O trecho a seguir, em que o narrador de “Sexta para sábado” enuncia à maneira de um jornalista, exemplifica esta relação entre os discursos:

O troncudo e o louro separam os que vão levar com chutes e empurrões, repetição de cenas que já se tornaram constantes no clima de violência que impera na Baixada e que temos denunciado diariamente em nossas páginas.¹¹⁷

O diálogo entre o jornalismo e a literatura foi marcante e deu-se de muitas outras maneiras na década de 1970. O próprio Ivan Angelo experimentou outros modos. Em “A Festa”¹¹⁸ (1976), um romance extremamente fragmentado, o primeiro capítulo, “Documentário”, é formado a partir da colagem de trechos de jornais com as devidas referências bibliográficas, datando-os nos anos 1970 e no século XIX – vale notar que o interesse pelos documentos e fatos

¹¹⁵ SOUZA, Percival. “Aqui se mata ininterruptamente”. *Jornal da Tarde*. São Paulo, 14/03/1980, p.10.

¹¹⁶ ENNE, A.L.S. Disponível em : <http://www.uff.br/mestcii/enne1.htm>

¹¹⁷ ANGELO, I. *Op cit.*, p.62-63

¹¹⁸ ANGELO, I. *A Festa*. São Paulo: Vertente Editora, 1976.

históricos também consta nesta obra. “Zero”¹¹⁹, de Ignácio de Loyola Brandão, é um romance atravessado por muitos intertextos jornalísticos, recortados e recolhidos ao longo de anos, conforme elucidou o próprio autor. Na verdade, esclarece Brandão, o livro todo foi elaborado a partir de outros textos, como orações, jaculatórias, inscrições de banheiro e discursos do rádio.¹²⁰ Ao traçar panorama da produção literária pós-64, Renato Bueno Franco apontou o desejo de documentar e informar, que fazia da literatura a via alternativa mediante a repressão e a censura. Segundo Franco, a relação entre ficção e texto jornalístico simbolizou, sobretudo, a perseguição pela informação e pela novidade, evidenciando um anseio de ruptura com a tradição do romance¹²¹. Por fim, pode-se acrescentar que um dos principais efeitos provocados por este diálogo entre ficção e jornalismo é a aproximação da temporalidade da narrativa à temporalidade do leitor, uma “presentificação” da narrativa, posto que o jornal é, por excelência, um discurso que pretende inscrever a informação no aqui e no agora. A referência explícita ao discurso jornalístico aparece também no excerto abaixo:

Seu Inácio vai abaixando-se devagarinho como se fosse um desses filmes em câmara lenta, até seus joelhos tocarem o chão perto da cabeça do filho morto, uma foto linda para a primeira página, garante o fotógrafo ao editor [...]¹²²

Aqui a descrição é bastante detalhada, um expediente raro em *A Casa de Vidro*. Fornece ao leitor elementos para o processo de significação imagética das palavras, colaborando para elaboração de uma imagem cinematográfica para os gestos narrados. O recurso, sem dúvida, atribui maior dramaticidade à ação. Efeito quebrado, no entanto, pela referência irônica e ácida ao fotojornalismo sensacionalista. Nos jornais datados entre outubro de 1979 e março de 1980, de fato constam notícias de cunho violento construídas em tom alarmante e chocante. Saltam aos olhos, principalmente no “Jornal do Brasil”, do Rio de Janeiro, fotografias nítidas apresentando

¹¹⁹ BRANDÃO, I. L. *Op cit.*

¹²⁰ BRANDÃO, I. L. “Zero, ou como escrever livros debaixo de uma ditadura. In: TELLAROLI, S. ; VECCHIO, A. *Literatura e política brasileira no século XX*. Araraquara-SP: Laboratório Editorial FCL /UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2006, p.15-45.

¹²¹ FRANCO, Renato. *Itinerário político do romance pós-64: A Festa*. São Paulo: Fundação editora da UNESP; 1998.

¹²² ANGELO, I. *Op cit.* p. 68.

cadáveres e corpos ,dilacerados pelos linchamentos e execuções, enquadrados no plano central.

As cruas imagens da violência, das quais o fotojornalismo sensacionalista é o maior exemplo, tocam um ponto sensível: a questão do prazer pelas imagens violentas, já comentada anteriormente. Ou, em última instância, a relação entre prazer e violência, sugerida no monólogo do personagem Hélio, de “Sexta para sábado”. Na chacina do conto, ele e seus amigos fingem ser policiais para render e depois violentar as pessoas presentes no bar da periferia, cena que remete às notícias dos jornais da época que anunciavam – e questionavam¹²³ – a ação de justiceiros, ou seja, civis armados (e possivelmente também policiais agindo à revelia da lei) que executavam a justiça com as próprias mãos, como “mão branca” e a “polícia mineira”, na região da Baixada Fluminense. Porém, as vítimas da chacina fictícia não são, todas elas, criminosas. A ação de Hélio, junto de seus amigos de classe média, não corresponde, portanto, à ideia de fazer justiça. Hélio, Zé Carlos, Julinho e Heitor, os quatro autores da chacina, são descritos comparativamente no último capítulo da novela “Sexta para sábado”. Só então fica claro tratar-se de quatro amigos que cometem os mais diversos tipos de violência, desde o voyeurismo, o abuso sexual até os assassinatos. Enfim, esta representação rompe com a noção instrumental da violência. O enredo aponta o ato violento como entretenimento, já que a chacina é dos compromissos secretos que reúne os jovens burgueses nas noites de sexta para sábado, tal qual um passeio noturno. O prazer na execução destas violências é expressamente descrito últimas linhas da micronovela:

Heitor pensa mais no futuro do que Hélio, Zé Carlos e Julinho [...], porém isso não quer dizer que Hélio não pensa [...] é no futuro imediato que ele pensa (pensa como seria se fossem apanhados: a imprensa, os colegas de trabalho, o ascensorista, sua cara na tevê, a mulher explicando) e isso já se havia incorporado naquele medo que excita o seu secreto trabalho das noites de sexta-feira, quando ele volta para casa escondendo aquela mancha na frente da calça, todo esportado.¹²⁴

¹²³ SOUZA, Percival. “Aqui se mata ininterruptamente”. *Jornal da Tarde*. São Paulo, 14/03/1980 p.10.

¹²⁴ ANGELO, *Op cit.*, p.75-76.

O gozo, símbolo da plena satisfação da pulsão sexual, é aqui relacionado à realização do ato violento. Assim, erige-se a ideia da violência como fonte de excitação e prazer. Esta perspectiva é o cerne do ensaio sociológico “Tiempos de Horror. Amok, violência, guerra”¹²⁵, no qual Wolfgang Sofsky (1952-) relaciona explicitamente os assassinatos em massa, como os cometidos por jovens atiradores em escolas, ao prazer. O autor investiga as violências e as explicações mais comuns a elas atribuídas. Basicamente, Sofsky pensa a cultura biologicamente como fundamentada no sobreviver, no comer e no matar. Descartando os aspectos sociais e políticos para a violência, rejeita a tese de que ideias e ideologias, utopias, mitos, fantasias religiosas ou decretos autoritários funcionem como impulsos para os crimes contra a humanidade. Segundo ele, ideologias servem mais como justificativas posteriores à ação violenta do que como motivações. Alega que explicações cognitivas não dão conta dos comportamentos guiados por sentimentos ou hábitos e, por outro lado, adverte que maximizar circunstâncias psíquicas e sociais para a violência – como doença ou alienação mental, pobreza, desestruturação familiar, traumas e etc.– inverte os papéis: o agente violento passa a ser visto como mera vítima. Sofsky considera perigosa tal perspectiva porque elimina o conceito de culpa e de liberdade. O contexto, embora fomenta ou objete a violência, não é a causa propriamente dita da ação.

[...] entre las circunstancias y el acto hay un buen trecho. Siempre queda un resto impredecible que se escapa a cualquier explicación: la libertad de ejercer la violencia o abstenerse.

[...] Entre as circunstâncias e o ato há uma boa distância. Sempre permanece um resto imprevisível que escapa a qualquer explicação: a liberdade de exercer a violência ou abster-se. [trad. livre]¹²⁶

Destaca-se no ensaio a noção de que a liberdade para agir é uma faculdade humana. Sofsky sugere, antropológicamente, que a liberdade para agir nasce tão logo o homem toma consciência a respeito da morte. Adquirir noção da condição mortal é ter a capacidade de sair de si, de referir-se e relacionar-se com si mesmo¹²⁷. Seria este, então, o momento em que o homem

¹²⁵ SOFSKY, Wolfgang. *Tiempos de Horror. Amok, violencia, guerra*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2004.

¹²⁶ SOFSKY, W. *Op cit.* P. 20 [tradução nossa]

¹²⁷ Idem, *ibidem*, p. 6-7.

ultrapassa a vida nua¹²⁸, o estatuto do simplesmente *ser*, do reger-se somente por instintos, desejos e apetites. Sair de si mesmo permite ao homem julgar moralmente seus próprios atos e, portanto, ter liberdade para agir. Por isto, conclui o autor que a violência é fruto da condição específica do homem. Como o homem sempre está fora de si mesmo, é capaz de qualquer atrocidade.¹²⁹

Por outro lado, a tomada de consciência da mortalidade é responsável também pelo medo da morte, que o sociólogo alemão considera ser o cimento da cultura. E assim chega ao auge do seu raciocínio: a forma mais inequívoca para superar o medo da morte e alimentar a ilusão de imortalidade é assistir à morte de outros. Matar torna o homem mais vivo. Numa perspectiva estritamente psicanalítica, que se aproxima da teoria freudiana sobre a cultura (aquela de “O Mal-estar na cultura”), Sofsky aponta o ato de matar como ação transgressora e libertadora, porque atravessa a fronteira das circunstâncias, dos costumes, da cultura e liberta o eu de si mesmo. Aquele que mata seria, portanto, o homem que liberta seus desejos das amarras da sociedade civil. Cabe ainda destacar que, no seu esquema explicativo para o ato violento – fantasia de violência, obsessão consciente e consumação do ato – é fundamental o fascínio que a imagem e a experiência da violência podem exercer. Enfim, Wolfgang Sofsky erige o ato de matar como ação em busca do *prazer*, um discurso semelhante à significação construída pela a representação de “Sexta para sábado”, comentada há pouco.

1.2.4 A violência normatizada

A questão da violência como entretenimento ou busca do prazer remete-nos a outra faceta da violência difusa que atinge fisicamente o indivíduo. *A Casa de Vidro* introduz, neste caso, um tipo peculiar da violência, que poderia passar despercebido porque é plenamente tolerado pela sociedade. Mais que isto, é uma violência consentida e normatizada.

¹²⁸ AGAMBEN, G. *Homo sacer. Poder Soberano e Vida Nua I*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

¹²⁹ Idem, *ibidem*, p. 7.

Um

Gritos, assovios, aquele balanço. Sacode a cabeça e lembra-se: um cruzado no ouvido e por um segundo o mundo foi e voltou, depois ficou balançando e aquilo não podia estar acontecendo.

Dois

Melhor aproveitar aqueles segundos para descansar um pouco [...]

[...]

Oito

Quando o juiz disser nove ele vai se levantar, rápido. [...]

Nove

É agora. Queria que a Juju visse direitinho o que ele ia fazer, acabar com a luta com um soco [...]

Dez

Só descansando um pouco¹³⁰.

“Miguel” é um capítulo de “Sexta para sábado” no qual o narrador onisciente reporta um nocaute de boxe a partir da perspectiva do lutador. Como se nota, o formato da narrativa é fundamental para lhe atribuir claramente o sentido. Além disto, a forma evoca a sensação agonizante de longa durabilidade dos segundos. Este efeito é demasiado interessante porque representa o tempo da dor. Dez segundos tornam-se horas para o corpo caído e ferido que, em vão, busca reagir. Em contrapartida – o contraste visual entre o tamanho dos parágrafos de contagem e o dos pensamentos corroboram este significado –, para a mente dez segundos significam, uma profusão de imagens e ideias. Assim, Ivan Angelo constrói habilmente a diacronia representativa da dicotomia corpo/mente.

Exatamente porque descreve o pensamento do lutador nocauteado, bem como infere a estratégia dos gestos, é que o boxe derruba a ideia da irracionalidade da violência. O boxe não é a materialização da fúria insana e cega da agressividade. Não é uma luta de rua ou de bar, motivada por desafetos. Há um treino, um planejamento que antevê e prepara as possibilidades a cada golpe recebido e dado no momento do embate, quando o pugilista deve estar atento e equilibrado

¹³⁰ ANGELO, I. *Op cit.* p. 47-48.

emocionalmente para equacionar estas estratégias e, assim, vencer a luta com o menor prejuízo possível a sua integridade física. Portanto, o boxe realiza a (con) fusão do vigor, da potência, da força, com a racionalização das estratégias e dos gestos. O boxe, sendo exemplo extremo de aspectos contraditórios, pode servir-nos, então, como um modelo interessante para esquadrihar a violência.

Primeiramente, esta violência consentida e regrada desconstrói o argumento da irracionalidade da violência. Ademais, faz desmoronar também o caráter instrumental da violência, que Hanna Arendt admitira ao conceituar a violência a partir da perspectiva política: “A violência, sendo instrumental por natureza, é racional à medida que é eficaz em alcançar o fim que deve justificá-la”¹³¹. O boxe não apresenta um fim utilitarista. Não é resolução de conflito, não é vingança e não é a luta instintiva pela sobrevivência – como poderia argumentar a bioetologia diante da agressividade humana. Também não se pode dizer que os lutadores submetem-se à possibilidade de se machucar almejando simplesmente a fama e a riqueza, já que a probabilidade de se tornar um profissional famoso e bem pago é mínima. Por fim, o cotidiano árduo dos treinos e a disciplina esportiva deixam pelo caminho aqueles que não o praticam, em primeiro lugar, por paixão e por prazer.

O boxe é uma das formas de violência toleradas pela sociedade. É a violência consentida entre os próprios combatentes e glorificada pelo público que a assiste. É, enfim, uma violência delimitada através de regras e ritos bem definidos. Apontadas estas características da representação em “Sexta para sábado” é possível divagar rumo à teoria girardiana sobre o sacrifício. Em “A violência e o sagrado”, ao analisar distintas sociedades primitivas e os mitos gregos, René Girard (1923-) vai da antropologia à teoria literária, passando pela psicanálise, para elaborar a noção de que a violência sacrificial é uma maneira de substituir e, assim, apaziguar a violência na sociedade. Esta teoria está ancorada na afirmação, própria da psicanálise, de que os homens são governados por desejos. E conforme acrescenta Girard, todo “desejo é essencialmente *mimético*, imita exatamente um desejo modelo; ele elege o mesmo objeto que este modelo”¹³². Daí adviriam os conflitos, as rivalidades e a violência entre os homens. A vítima sacrificial seria, então, o elemento, nas sociedades pré-judiciárias, para exorcizar e canalizar esta

¹³¹ ARENDT, H. *Sobre a violência*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994. Trad. De André Duarte, p. 57.

¹³² GIRARD, R. GIRARD, René. *A violência e o sagrado*. São Paulo: Ed. Universidade Estadual Paulista, 1990; Editora Paz e Terra 2008.p.184.

violência da sociedade. Instaura-se um ciclo sacrificial que impede um ciclo de vinganças violentas no seio da sociedade, A tese coloca a duplicidade da violência: ela pode arruinar a sociedade quando está em excesso e provocar uma espécie de pan-violência, já que possui um extraordinário efeito mimético, contagioso¹³³; ou, opostamente, pode prevenir as vinganças pessoais através da canalização dos impulsos nos ritos sacrificiais. Portanto, René Girard, assim como a teoria das pulsões freudiana e as abordagens biologizantes, pressupõe a naturalidade da violência considerando-a parte inexorável de uma suposta essência humana.

Partindo da hipótese girardiana de que o rito (sacrificial) é imitação da violência na sociedade (primitiva), insurge uma fenda através da qual podemos trilhar um novo eixo de pensamento para analisar o esporte violento. Poderíamos visualizar o boxe como um simulacro da violência, onde os gestos musculares mimetizam a violência na sociedade. Assim sendo, a realidade da ação atribuir-lhe-ia potência mimética acima até das representações artísticas, tais como a violência na literatura ou no cinema. Esta visada torna-se ainda mais interessante se nos lembrarmos de uma das regras fundamentais dos lutadores de qualquer arte marcial: a de não lutar fora dos ringues ou tatames. Ou seja, é uma violência controlada, concretizada sob condições muito específicas, tal qual os ritos sacrificiais. O boxe é uma violência real, os músculos trabalham, há o ataque e a lesão ao corpo do outro. Mas, esta violência é isenta, *a priori*, de motivações pessoais contra o adversário com o qual se luta. Frise-se que também não há desavenças pontuais ou qualquer culpabilização que justifiquem a escolha da vítima sacrificial, ao contrário, ela deve ser pura, destaca Girard. Por fim, o espaço, o tempo e todas as regras do boxe delimitam a violência de maneira a impedir o aniquilamento do adversário, a normatização visa enquadrar uma ação que é, *realmente*, violenta. Talvez o boxe configure, enfim, o exemplo radical do paradoxo apresentação\ representação da violência.

¹³³ Idem, ibidem, p. 45

2. VIOLÊNCIAS DE ESTADO

O conceito de violência de Estado, neste trabalho, procura dar conta das formas de violência, simbólicas ou físicas, que se relacionam mais diretamente com o poder e a política em seus sentidos estritos, ou seja, pretende-se abranger as violências relacionadas ao poder de governar, ao Estado. Para tal definição é possível, já, inferir uma característica que contrasta com o caráter pessoal da violência difusa na sociedade, tratada anteriormente. A violência de Estado está vinculada a uma imagem institucional, abstrata e não individual. Assim sendo, embora as violências organizadas e praticadas pelas instâncias governamentais – por isso aqui classificadas como violências “vindas de cima” — possuam um raio de ação demasiado amplo, atingindo direta ou indiretamente vários indivíduos, quando se efetivam de formas sutis, caso das classificações e das marginalizações, a identificação do ato e do agente da violência torna-se nebulosa. Por consequência, a resistência e o combate a tais violências por parte dos cidadãos também são dificultados.

Para viabilizar a análise da violência vinculada ao poder do Estado adotemos, a princípio, as classificações de Yves Michaud apresentadas em “A violência”. Nesta obra, é considerada como “violência política” toda aquela que, de alguma forma, se relaciona ao poder em sentido estrito, ao governo, ao Estado. Assim, Michaud subdivide a violência política em violências do poder “de cima”, como o terror, tirania, manutenção da ordem, repressão, e golpes; e as violências anti-poder, “de baixo”, como as sublevações e revoluções, que visam à reorganização ou à tomada do poder. Michaud separa ainda um tipo mais espontâneo da violência política, nomeada por ele de “violência sociopolítica difusa”. Estas não visam à tomada de poder nem o modificam, correspondem às lutas políticas pontuais, por exemplo as rixas e motins¹³⁴. Vale repetir, que o conceito de *violência difusa*, abordado no primeiro capítulo, não deve ser confundido e restringido à “violência sociopolítica difusa” definida pelo professor francês. O conceito de “violência difusa” tratado no primeiro capítulo, conforme explicado, possui acepção ampla e múltipla, englobando formas de violência que não estão relacionadas ao Estado.

¹³⁴ Cf. MICHAUD, Yves. *A Violência*. São Paulo: Ática, 1989, p. 22-23.

É preciso deixar claro que, embora os sentidos que a expressão “violência política” abrange sejam os mesmos para o que aqui se nomeia “violência de Estado”, o termo “violência política” adotado por Michaud foi preterido em favor do último porque consideramos que *toda violência é, em última análise, política*. Explica-se: compreendendo que o poder não é uma coisa mas sim uma relação de forças, ele está presente, portanto, não apenas ao nível macro exercido pelo Estado, mas também ao nível do micro. Ou seja, o poder não é uma coisa localizável, suas relações de poder se exercem em todas as instâncias de interação entre os indivíduos. Conforme teorizou Michel Foucault, há uma microfísica do poder, cotidiana e geralmente menos observada que o poder exercido ao nível do Estado¹³⁵. Conforme apreendido capítulo anterior, as violências difusas na sociedade são, invariavelmente, expressões dos jogos de poder entre os indivíduos. Se estas violências fazem parte das relações de poder são, portanto, violências políticas. Daí a necessidade de distinguirmos estas violências na sociedade tratadas no capítulo “Violência difusa”, das violências relacionadas ao macropoder chamadas, então, de “violências de Estado”. Tendo em mente o caráter amorfo, a amplitude e lateralidade do poder, a violência de Estado será, entretanto, subdivida em violências do poder “de baixo” e “de cima” apenas para organizar a análise das representações arroladas em *A Casa de Vidro*.

Como foi possível observar no primeiro capítulo, *A Casa de Vidro* contém numerosos os exemplos de violências difusas na sociedade. Já a violência de Estado é minoritária na obra no sentido numérico, todavia, de forma alguma isto quer dizer que possua um peso menor na composição da ficção. Pelo contrário, o conto em que são representadas violências de Estado – passando pelos temas da prisão, da punição e da disseminação do medo e da vigilância na sociedade – é justamente o eleito para nomear a obra, “A Casa de Vidro”. Além disto, o conto foi inspiração para a a capa das primeiras edições de 1979, conforme será analisado mais adiante. À exceção deste exemplo, pontuam-se as representações de violências policiais, tanto da ordem do simbólico como as propriamente corporais, que são, enfim, também uma forma de violência relacionada ao poder do Estado.

¹³⁵ FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. São Paulo: Graal, 2008.

2.1. VIOLÊNCIAS DO PODER DE BAIXO

Notadamente, a violência do poder de baixo – ou seja, ação organizada da sociedade com o emprego de meios violentos para combater, resistir ou instaurar um novo poder central – não é matéria privilegiada na ficção de Angelo. Tampouco está colocada a ideia de revolução que, nos anos 1960, era o sonho que movia as esquerdas revolucionárias no Brasil. Há, entretanto, uma referência clara à luta política da sociedade. Atentemos para as primeiras linhas do conto “A Casa de Vidro” :

Houve protestos.

Deram uma bola a cada criança e tempo para brincar. [...]

Houve protestos.

Aumentaram o preço da carne, liberaram os preços dos cereais [...]

Houve protestos.

Diminuíram os salários (infelizmente aumentou o número de assaltos) porque precisamos combater a inflação [...]

Houve protestos.

Proibiram os protestos.

E no lugar dos protestos nasceu o ódio. Então surgiu a Casa de Vidro, para acabar com aquele ódio.¹³⁶

Embora não haja descrição detalhada, a repetição da primeira sentença enfatiza a ação de protestar. Há uma organização textual dialética que favorece a interpretação das ações narradas como uma alternância das ações populares com as sucessivas ações repressivas do Estado. É fundamental observar este encadeamento porque erige a ação popular enquanto ofensiva em relação à ação governamental. Assim, a sociedade ficcional representada é ativa, organiza-se politicamente para cobrar ou contestar medidas do Estado que, por sua vez, responde de duas maneiras: realiza as mudanças desejadas ou repreende a sociedade no intuito de aquietá-la.

Nota-se que a menção aos protestos não incluem descrições de violências físicas propriamente ditas, ações que atinjam diretamente o corpo dos indivíduos. Na verdade, não se

¹³⁶ ANGELO, *Op cit.*p.121

tem qualquer detalhamento dos protestos. Fica claro apenas tratar-se de motins por questões pontuais, como a revolta pelo preço dos alimentos – em termos michaudianos classificado como violência sociopolítica difusa. Embora Michaud não comente, pode-se assinalar que o caráter violento das manifestações de insatisfação popular não se dá apenas através da força física arrebatadora das multidões nas ruas – ferindo pessoas como os funcionários do Estado e a polícia ou incutindo prejuízos materiais aos bens, no caso de arrastões e incêndios provocados. A violência destas ações está, e talvez principalmente, ao nível da força simbólica. Os protestos, como foram representados em “A Casa de Vidro”, enfrentam e questionam o poder do Estado violando, então, sua pressuposta autoridade na ação de governar.

Mais um tipo de reação popular é representado em “A Casa de Vidro”: a auto-impugnação da violência corporal enquanto ato político diante do terror do Estado. O enredo deste conto trata do processo de implantação de um novo dispositivo de punição em um Estado fictício: uma prisão de vidro em que os internos podem ser vistos pela população. O mecanismo é o início do PGP (Programa Gradual de Pacificação), planejado por órgãos burocráticos. A execução do projeto se dá à revelia da sociedade, que não obtém quaisquer informações oficiais acerca da casa de vidro. Ela apenas assiste ao processo e tem todas as suas impressões vigiadas e seus comentários registrados pelo Estado através de aparelhos áudios-gravador. Curiosa, a população exercita seu voyeurismo acompanhando cada uma das fases do experimento. As pessoas e a imprensa apenas especulam, conforme previa o PGP. Na verdade, a eficácia da Casa de Vidro e do programa de pacificação depende, justamente, deste desejo popular de assistir, de espiar.

Alguns transeuntes e familiares até tentam se comunicar com os internos, porém, a maioria, temerosa, apenas hipotetiza levemente o que se passa lá dentro. Representa-se, desta forma, a passividade da população e a banalização da violência como resultados do experimento. O objetivo da Casa de Vidro é exatamente este, acabar com o ódio da população, em outras palavras, condicioná-la à inação política porquanto continuem levando a vida normalmente. Poder-se-ia, então, apontar que o efeito sobre os que estão fora da prisão de vidro é, em certa medida, semelhante ao processo de docilização dos corpos, observado por Michel Foucault. Ao estudar os dispositivos disciplinares disseminados a partir do século XVIII, que regulam as escolas, os hospitais e as prisões, o filósofo concluiu que:

A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos ‘dóceis’. A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência). Em uma palavra, ela dissocia o poder do corpo [...].¹³⁷

A grande diferença entre os dois dispositivos, as disciplinas e a prisão ficcional, é que as primeiras atuam, sobretudo, sobre os internos nos espaços de disciplinarização – como escolas, reformatórios, hospitais psiquiátricos, etc. – enquanto a Casa de Vidro tem o poder de docilizar diretamente também os que estão fora dela. Assim, aqueles que não foram imediatamente pacificados pelo o aprisionamento na Casa de Vidro, que se atreveram a agir e enfrentar o mecanismo, por exemplo, escalando os muros, o Estado ficcional reprimiu violentamente com o assassinato. Outros, por sua vez, resistiram dirigindo sua indignação e fúria contra si mesmos através do suicídio, muitos deles ateando fogo ao corpo ou portando implosivos, conforme as descrições do conto. O fato de estes suicídios serem cometidos em frente à casa de vidro reforça a ideia de ato político. O caso dos que se explodiam com dinamites, além de configurar um repúdio ao poder e ao controle do Estado constituía, ainda, uma tentativa de libertar os encarcerados. Enfim, a representação erige a percepção de que o terror do Estado gera, quando não a indiferença, a tortura psicológica e a angústia da população.

2.1.1 O engajamento político, a violência revolucionária e a literatura

A *Casa de Vidro* definitivamente não representa a violência contra-poder no sentido revolucionário. Não se vê, nesta ficção, qualquer traço panfletário. Distancia-se, portanto, da produção cultural “guerrilheira ou terrorista” do pós-64¹³⁸ aquela que, segundo Renato Franco, possuía vínculo com a posição política de partidos ou organizações de esquerda, e que tentou afirmar a necessidade da Revolução, mesmo se as massas não a quisessem. A literatura do início dos anos 1970, assinala o teórico, estava marcada pelo desejo de documentar, narrar a história recente e denunciar a repressão porquanto outros meios de informação eram tolhidos.

¹³⁷ FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Vozes, 1977, p.127

¹³⁸ FRANCO, Renato. *Itinerário político do romance pós-64: A Festa*. São Paulo: Fundação editora da UNESP; 1998.

Em meados da década, uma “nova consciência narrativa” teria despertado na literatura. Franco refere-se aos romances marcados pelas grandes mudanças da época, provocadas pela modernização da vida urbana na constituição sujeito, pelo império da imagem sobre a palavra – impacto gerado pela difusão da televisão –, pela situação social do escritor, que agora tendia a ser um profissional oriundo dos meios jornalísticos ou acadêmicos, e pelo advento da indústria cultural. Em geral, as obras da “fase da resistência” iam à contracorrente da crítica literária da esquerda ortodoxa e sua noção de engajamento. Franco identifica na prosa dentre os anos 1975 a 1979 o desejo e o esforço de narrar, reconstruir as memórias e a história recente, mas também a necessidade de lidar com as pressões das editoras, agora voltadas para as necessidades imediatas do mercado¹³⁹. Produziu-se, enfim, um pluralismo e experimentalismo estéticos durante a década.

O diálogo entre literatura e jornalismo é, ademais, uma das principais tendências dos anos 70, sintoma do anseio de informar, de representar a realidade. Sintoma também da proliferação de escritores-jornalistas, caso do próprio Angelo. Resenhando *A Casa de Vidro*, em março de 1980, o crítico literário Fabio Lucas lucidamente reconhecia que à literatura daqueles anos duros era atribuída a função de informar e analisar a sociedade:

Na América Latina, fazer literatura é também refletir sobre a condição terceiomundista, é enfatizar a dominação e a desigualdade em termos legíveis. A Filosofia, a Etnologia, a Sociologia e, principalmente, a Política se entrelaçam no texto literário, o único relativamente apto a analisar e reter a situação vigente, sem os riscos da censura imediata, mais próxima do teatro, do rádio, do cinema e da TV.¹⁴⁰

A “fase da resistência”, entre os anos 1975-79, coincide também com relativa abertura política. A época é marcada pelo fim do Ato Institucional n. 5, fim da censura prévia à imprensa e a luta pela Anistia. Foi também em meados dos anos 70 que a luta armada viu o seu fracasso, quando os guerrilheiros do Araguaia foram completamente dizimados pelas forças militares. Alguns intelectuais desta geração efetuam, então, um balanço reflexivo acerca da luta política.

¹³⁹ *Idem, ibidem*, p. 40.

¹⁴⁰ LUCAS, F. “Uma reflexão sobre as raízes da nacionalidade”. In: *Jornal da Tarde*, 22/03/1980.

São os romances de tendência memorialista¹⁴¹, como Franco classifica, por exemplo, os textos “Os carbonários”¹⁴² Alfredo Sirkys, “Em câmara lenta”¹⁴³, de Renato Tapajós e os de Fernando Gabeira, “Carta sobre a Anistia”¹⁴⁴ e “O que é isso companheiro?”¹⁴⁵. Embora presente, em comum com estas obras, a fragmentação e as referências fornecidas pelo jornalismo, a TV e o cinema, *A Casa de Vidro* não apresenta este tipo de teor testemunhal da literatura.¹⁴⁶

Faça-se aqui um parêntese. Os textos que tratam da trajetória e biografia de Angelo não mencionam qualquer envolvimento direto do autor com ações da esquerda ou fatos ligados à apreensão ou censura de seus livros. As pesquisas nos arquivos – nas bases de dados do fundo do DEOPS-SP (Departamento Estadual de Ordem Política e Social) bem como do fundo projeto Memórias Reveladas¹⁴⁷ – em busca de quaisquer referências à Ivan Angelo e suas obras resultaram negativas. Nenhuma menção a ele foi encontrada. Estes resultados indicam, somente, que o escritor não enfrentou impasse com a polícia e serviços de inteligência, ou melhor, que nenhum empecilho que possa ter eventualmente ocorrido fora passível de registro oficial. É válido ponderar que tal ausência de registro não permite saber se este escritor – já reconhecido nos anos 1970 pela crítica além de um importante jornalista (Ivan Angelo foi um dos editores do “Jornal da Tarde”) – sofrera alguma pressão ou constrangimento por parte dos organismos estatais, como os telefonemas que os censores frequentemente dirigiam às redações¹⁴⁸. Os registros governamentais, ou a ausência deles tampouco permitiriam captar se, e como, Ivan Angelo, e outros intelectuais e artistas conscientes da ação ditatorial, lidaram com as questões

¹⁴¹ FRANCO, Renato. *Itinerário político...* Op. Cit.p.41-67.

¹⁴² SYRKIS, Alfredo. *Os carbonários: memórias da guerrilha perdida*. São Paulo: Global, 1980.

¹⁴³ TAPAJÓS, Renato. *Em câmara lenta*. São Paulo, SP: Alfa-Omega, 1977.

¹⁴⁴ GABEIRA, Fernando. *Carta sobre a anistia. A entrevista do Pasquim. Conversação sobre 1968*. Rio de Janeiro: Codecri, 1979 (2ª Ed).

¹⁴⁵ GABEIRA, F. *O que é isso companheiro?* Rio de Janeiro: Codecri, 1979

¹⁴⁶ Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. In: *Projeto História*. São Paulo, (30), p. 71-98, jun. de 2005. Disponível em: <http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/volume30/04-Artg-%28Marcio%29.pdf>.

¹⁴⁷ O PROIN (Projeto Integrado entre o Arquivo Público do Estado de SP e a USP-Universidade de São Paulo) reúne em sua base de dados, a busca por todos os arquivos do DEOPS-SP como as fichas policiais, os documentos e materiais apreendidos pela polícia (panfletos, livros, etc.) e acervo iconográfico. A base foi consultada *on-line* no site do PROIN: <http://www.usp.br/proin/inventario/> e também na sede do próprio Memorial da Resistência, que ocupa o prédio do antigo DEOPS-SP. O Centro de Referência das Lutas Políticas no Brasil, denominado de projeto Memórias Reveladas, institucionalizado pela Casa Civil da Presidência da República e implantado no Arquivo Nacional, reúne, em rede, a referência de documentos concernentes ao período de 1964-1985 arquivados em diversos instituições públicas e privadas do Brasil.

¹⁴⁸ GASPARI, E. “O Milagre e a mordaca” In: *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 207-221.

sensíveis do medo e da autocensura, muito mais difíceis de a História captar e mensurar¹⁴⁹. Esta faceta sombria do ofício de escrever, conforme advertiu Regina Dalcastagné, acabou silenciando alguns, destruiu argumentos, desordenou ideias e estabeleceu novas regras sobre o que, e como, deveria ser dito durante o regime militar de 1964-1985. Por outro lado, frisa a pesquisadora, desencadeou a reelaboração artística e a capacidade de resistência apesar do medo¹⁵⁰. A propósito, Fábio Lucas ressaltava, em 1980, o realismo d' *A Casa de Vidro* admitindo-o como um importante sinal de comprometimento político, aspecto sempre avaliado pela crítica artística daqueles tempos duros. Lucas, enaltece, mormente, o acabamento formal da obra:

Sua estratégia linguística indica a militância do narrador, procura romper a lei do silêncio, sedimentada ao longo de anos de proibição, que tornaram qualquer expressão do real um ato condenável ou digno de repreensão.¹⁵¹

Fábio Lucas, como é possível perceber neste trecho, admite a escrita como uma micropolítica através da qual se pode resistir. Rompendo, assim, com a estreita visão de política naquela época. Sobretudo nos anos 1960, a ideia de resistência incluía apenas a arte panfletária ou a militância por meio da violência revolucionária. Era a política pensada a partir do macro, como se o poder estivesse localizado apenas no Estado, contra o qual, enfim, a sociedade deveria direcionar sua luta política uníssona. À época do lançamento do livro, Angelo é entrevistado pelo “Jornal da República”. Na ocasião, o entrevistador resalta a preocupação política que transparece em sua obra apesar de na vida “real” ele apresentar um comportamento “apolítico”. Angelo, então, lhe responde:

Eu vejo aí uma contradição, porque a condição de escritor faz parte de minha “vida real”, eu diria mesmo que é a parte principal. E aí, então, o comportamento

¹⁴⁹ Em interessante entrevista, publicada em fevereiro de 2012, a presidente da Academia Brasileira de Letras recorda a ação da censura na rádio em que trabalhava e indica como resistiu a ela e também à autocensura. http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2012/02/12/interna_diversao_arte,289561/literatura-nao-e-nossa-prioridade-diz-presidente-da-academia-de-letas.shtml

¹⁵⁰ DALCASTGNÉ, R. *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: editora UNB, 1996, p.43-44.

¹⁵¹ LUCAS, F. “Uma reflexão sobre as raízes da nacionalidade”. In: *Jornal da Tarde*. São Paulo, 22/03/1980.

já não seria ‘apolítico’ não é? Mas eu não faço “literatura política” o que não significa que minha política não esteja na literatura.¹⁵²

O repórter se filia à concepção estreita acerca da política ao vincular a ideia de resistência apenas à militância revolucionária. Angelo, por outro lado, pressupõe um conceito mais amplo sobre o poder e a política porque entende a escrita, em si, como uma ação política – ma micropolítica, poderíamos acrescentar em termos foucaultianos. A visão de Angelo aproxima-se, desta maneira, da perspectiva sofisticada colocada por Michel Foucault acerca do poder. Segundo o filósofo, o poder não é uma coisa global e unívoca; é prática, exercida não só ao nível do Estado, de cima para baixo, mas em várias direções, formando uma rede complexa na sociedade. O poder não se dá, nem se troca, só se exerce, só existe em ação, o poder não é manutenção ou reprodução das relações econômicas, “mas acima de tudo uma relação de força”¹⁵³. Por isso, Foucault vislumbra resistências não apenas ao nível da macropolítica, mas, interessa-se, sobretudo, pelo exercício das micropolíticas.

2.2. VIOLÊNCIAS DO PODER DE CIMA

O livro de Angelo constroi um retrato urbano onde há largo espaço para as violências corriqueiras que não são problematizadas ou claramente definidas como violência, são, por isso, mais dificilmente questionadas ou combatidas, caso das violações no campo do simbólico que atingem, por exemplo, a mulher e os marginalizados socialmente. Quanto aos últimos, destacam-se no livro as representações de violências que acometem os pobres, negros e favelados, oriundas dos discursos e das práticas de uma instituição estatal que atua especificamente no seio da sociedade, a polícia. É relevante assinalar que há personagens policiais em duas narrativas, “O verdadeiro filho da puta” e “Sexta para sábado”.

Conforme já mencionado na análise das violências de gênero, no capítulo anterior, Natan é um dos protagonistas de “O verdadeiro filho da puta” e, embora na maior parte da história ele aja como um policial à paisana, o seu estatuto profissional é fundamental para o desenvolvimento

¹⁵²“Ivan Angelo: pondo o Brasil numa vitrine”. In: *Jornal da República*. São Paulo, 30.11/1979, p. 16.

¹⁵³ FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. São Paulo: Graal, 2008, p.175.

do enredo. O auge da violência neste conto – e a cena mais crua do livro todo – expõe o deslocamento do discurso e das práticas violentas da polícia para um ambiente e vítima que não cabem, a priori, à função policial. A violência empregada contra a prostituta não é, então, instrumental. Não é um meio voltado para obter fins almejados pelo Estado. É uma ação de responsabilidade individual do policial Natan, ele se aproveita da autoridade que seu estatuto impõe aos civis, bem como dos saberes e dos instrumentos do seu trabalho – neste caso as práticas de tortura – para objetivos que não se referem, imediatamente, à sua corporação.

“O verdadeiro filho da puta” representa, assim, a disseminação dos poderes de polícia, das práticas inferiorizantes e violentas desta instituição que atingem não apenas criminosos. Conforme já citado no capítulo precedente, a polícia atua sobre tudo e todos, exerce um campo indefinido de controle, é uma “vigilância permanente, exaustiva, onipresente, capaz de tornar tudo visível, mas com a condição de se tornar ela mesma invisível”¹⁵⁴. Na representação ficcional, este poder é dirigido aos mais fracos nos jogos de forças: as mulheres, os pobres e os negros. O extravasamento do poder e da violência policial também é visualizada nos grupos de extermínio ao qual o mesmo conto faz referência. O Esquadrão da Morte, do qual talvez Natan tivesse sido membro, é explicitamente citado nesta história¹⁵⁵.

Os jornais da época noticiavam grupos de “justiceiros” atuando violentamente nas favelas para o extermínio de delinquentes através de sequestros, torturas e execuções. Não se pode deixar de reconhecer a proximidade entre a representação literária e os fatos enunciados pelos jornais de 1979 e a atualidade. A violência policial dentro e fora das prisões continua sendo praticada corriqueiramente, atingindo os mesmos de antes, os pobres, jovens e negros. Perpetua-se o discurso da delinquência, que assujeita o pobre ao rótulo de criminoso. Ao observar o escudo do antigo Esquadrão da Morte [fig. 1] é interessante perceber a grande semelhança com a composição iconográfica que representa o BOPE o Batalhão de Operações Especiais da Polícia Militar do Rio de Janeiro [fig. 2]. Esta força especial tem suas origens no Núcleo da Companhia de Operações Especiais (NuCOE), criado em 1978, que foi especializando-se até ser denominado BOPE, em 1991¹⁵⁶. Hoje, é um braço armado conhecido por empreender ofensivas nos morros da

¹⁵⁴ FOUCAULT, *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Vozes, 1977, p. 188

¹⁵⁵ ANGELO, I. *Op cit.*, p.88.

¹⁵⁶ “Histórico”. In: *BOPE oficial* [on-line]. <http://www.bopeoficial.com/o-batalhao/historico/> Acessado em 10/01/2013.

capital carioca. A violência extrema empregada pelo BOPE tornou-se enredo para o filme “Tropa de Elite” (2007) grande sucesso de bilheteria nacional no seu lançamento e até anteriormente, através da pirataria. O filme representou não só a disciplina e rigidez desta organização, mas, principalmente, a ação extremamente violenta da organização, que invade as favelas para dizimar traficantes, bandidos e, frequentemente, “suspeitos” e inocentes, desprezando completamente as possibilidades legalistas de combate à violência e criminalidade nas favelas. A representação polêmica despertou reações diversas nas plateias: desde a crítica à surpreendente heroicização do BOPE. Mais uma vez, podemos exercitar a aproximação de um discurso sobre a realidade presente ao discurso sobre o passado. Conforme consta nas notícias criminais acerca da Baixada Fluminense em 1970 e 80¹⁵⁷, a aprovação à violência se deu de maneira ainda mais radical naquela época. Em meio à onda de violência e fúria os moradores não só assistiam como também, eles próprios, em multidão, executavam linchamentos e torturas públicas de suspeitos e criminosos.

Na novela “Sexta para sábado”, mais especificamente no capítulo “Providências”, também constam violências desta ordem. No ambiente da delegacia, o discurso policial é diretamente reportado na narração da investigação da chacina. São intercaladas descrições feitas pelo narrador com os diálogos entre o delegado, familiares das vítimas e testemunhas, além de algumas interseções de legistas e da imprensa. Na identificação do primeiro dos cadáveres estendidos no chão, o subdelegado de Belford Roxo inquire friamente Maria do Carmo, agora viúva:

[...] A mulher grita, chora: Danival, meu amor, Danival [...] enquanto isso o delegado manda chamar os legistas e a imprensa.[...]

– Qual era a dele? Maconha? Pó?

– Mecânico, eu já falei que era mecânico.

O delegado olha as mãos do morto, as unhas pretas de graxa.– E por fora, o que ele fazia por fora?¹⁵⁸

¹⁵⁷ “Linchamentos: a trágica rotina de um tempo de violência”. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 24/10/1979, Cad. B;:; “Quatro histórias da Baixada violenta. Sete mortos: uma das mortes foi, inclusive, comemorada com cerveja pelos moradores” *Jornal da Tarde*. São Paulo, 14/03/1980, p. 10.

¹⁵⁸ ANGELO, I. *Op cit.* p. 65.

O dono da oficina, também questionado, assegura ao policial que Danival era trabalhador e não bebia muito, deixando o delegado intrigado: “– Diabo de negro”.¹⁵⁹ Os depoimentos atestando a dignidade do rapaz, no entanto, não abalam o pressuposto do delegado de que, por ter sido executado na chacina, Danival certamente estaria envolvido com as quadrilhas e com o tráfico de drogas. A viúva, inconformada, replica:

– Danival não era bandido, eu já falei.– Cala a boca, piranha – murmura atrás um investigador, cutucando-a.¹⁶⁰

Do descrédito à agressão moral, a violência da polícia para com a viúva se dá duplamente. Atenta à honra e memória de seu marido, acusado equivocadamente de ser um criminoso, além de humilhar a própria mulher, tratada com indiferença e agredida verbalmente pelo investigador. É relevante observar o tipo de xingamento que o funcionário enuncia. “Piranha”, sinônimo de “vagabunda”, designa pejorativamente mulheres de comportamento infiel ou livre. Trata-se de uma violência tipicamente executada por um agente masculino que intenta inferiorizar a mulher através do ataque à sua “honra”, a qual, na mentalidade machista dominante, está diretamente relacionada a sua sexualidade. Assim, segundo este discurso, as mulheres honestas e honradas são as virgens/monogâmicas/esposa/mães, em oposição às desqualificadas, as prostitutas/adúlteras/liberadas sexualmente. Como se percebe, a violência moral, no exemplo incorporado pela viúva, é também atravessada pela questão de gênero. Frise-se que tal sobreposição de fatores demonstra, mais uma vez, a complexidade das representações literárias, que reúnem facetas distintas das relações de poder e violência, neste trabalho classificadas e divididas apenas com o fim de organizar as análises.

Nos trechos supracitados, é evidente o descrédito do delegado para com a viúva e a desconfiança com relação à inocência de Danival. A certeza do delegado de que o rapaz seria bandido atinge o ponto absurdo, expresso através do embate entre ele e a viúva, em que Maria do Carmo, como testemunha, é que tem de provar a inocência de Danival à polícia, e não o contrário, como deveria ser, já que juridicamente, o ônus da prova cabe à acusação, à polícia. O desrespeito aos mortos e aos familiares é delineado, ainda, noutra instância. No momento da

¹⁵⁹ ANGELO, I. *Op cit* p.66.

¹⁶⁰ ANGELO, I. *Op cit* p.68.

identificação dos corpos, um funcionário da polícia, dada a frieza e banalidade da lida diária com a morte, ignora a presença de uma mãe vendo o filho morto, e dirige-se ao chefe: “A técnica quer saber se pode levar os presuntos”.¹⁶¹

Contudo, não só a violência simbólica aparece na atuação policial. Consta também a violência física, representada através dos maus-tratos aos suspeitos que Natan aprisiona. A violência prisional, aliás, é um assunto que entra em pauta nas discussões das ciências humanas nos anos 1970 e 1980¹⁶². E não só da violência do carcereiro contra o preso, mas o contrário e entre os próprios presos. Na ficção de Angelo, a violação sexual sofrida por Valtinho Dodoi no reformatório aponta exatamente para esta esfera dos jogos de poder e violência.

2.2.1 O poder higienizador

A microrrelato “Sexta para sábado” é ambientada explicitamente. Além de Rio de Janeiro, também Belford Roxo, Campos, Nova Iguaçu e Queimados são citadas nas historietas. Nos jornais consultados para esta pesquisa, chamou a atenção o fato de a Baixada Fluminense, especialmente Belford Roxo – cenário onde se passa a chacina da novela – ser frequentemente mencionada nas páginas policiais. A Baixada foi, inclusive, noticiada como um dos locais mais violentos não só do Brasil, mas do mundo¹⁶³. Embora a novela não forneça muitos detalhes do cenário, algumas pinceladas permitem visualizar espaços periféricos e pobres, remetendo-nos à caracterização das favelas. Ainda que o termo “favela” não seja mencionado em nenhuma passagem do livro, na descrição biográfica do personagem Valtinho Dodoi cita-se a localidade Curral das Éguas que é, realmente, uma favela do Rio de Janeiro. Contudo, é no capítulo “Adilson”, que consta a descrição que mais contribui para elaborar a imagem da periferia. O clímax deste pequeno capítulo descreve a felicidade e orgulho do garoto, cobrador de ônibus, ao comprar um pijama listrado, uma bela metáfora para ilustrar a conquista de um objeto de consumo para além da sua condição social. O local onde ele mora é visualizado, sobretudo, no seguinte trecho:

¹⁶¹ ANGELO, *Op cit* p.69.

¹⁶² COELHO, Edmundo C. *A oficina do Diabo e outros estudos sobre criminalidade*. Rio de Janeiro, Record, 2005.

¹⁶³ Cf. “Chacina”, seção 1.2.3 desta dissertação.

[...] era a segunda ou terceira pessoa da rua que tinha pijama, uma rua sem calçamento em que a água de esgoto escorria por valetas de cada um dos lado [...] e também dava muito pernilongo de noite; mas o ponto alto daquele domingo de delícias foi ir ao bar, que ficava umas três quebradas abaixo da sua casa, comprar cervejas para o almoço, vestindo a calça de brim azul e o paletó do pijama [...]¹⁶⁴

No conto “O verdadeiro filho da puta”, por outro lado, não há descrição da ambientação, sabemos apenas que Elisabete mora numa capital. Ao esbravejar com o filho, todavia, a protagonista dá pistas acerca da localidade em que moram: “Não quero saber de você andando com desgraçado nenhum aqui dessa merda dessa cabeça-de-porco”¹⁶⁵. Cabeça de porco, esclareça-se, foi o mais famoso cortiço do Rio de Janeiro imperial. Em letras minúsculas, como aparece no texto, possivelmente está a designar genericamente os bairros populares sem infraestrutura e com moradias aglomeradas. Mais especificamente, na contemporaneidade poderia remeter-nos às favelas. No século XIX os cortiços, como o Cabeça de porco, eram a habitação das classes pobres de trabalhadores livres, incluindo negros libertos que, sem posses e propriedades, viam-se obrigados a pagar aluguel para morar em prédios coletivos no centro da cidade. Geralmente, tratava-se de ocupar um pequeno cômodo sem qualquer estrutura sanitária e higiênica.

A analogia entre o cenário do conto e o Cabeça de porco do século XIX torna-se ainda mais fecunda ao voltarmos para a história do cortiço, especificamente para o seu fim. Interessando na saúde pública no Rio de Janeiro do século XIX, o historiador Sidney Chalhoub deparou-se com importantes fontes acerca do cortiço, que indicavam seu fechamento como um marco das medidas sanitaristas que invadiam a capital imperial de então. Segundo conta Chalhoub em “Cidade Febril”, em meio à política de higienização urbana na gestão do Prefeito Barata Ribeiro, em janeiro de 1893, os proprietários do Cabeça de porco receberam uma intimação da Intendência Municipal. Ordenava que fosse providenciado o despejo da população seguido da demolição dos casebres. Porém, a solicitação não foi cumprida e as autoridades, então, enviaram tropas da infantaria e da cavalaria para cercar o local. A ação municipal foi

¹⁶⁴ ANGELO, I. *Op cit.*, p. 54-55.

¹⁶⁵ ANGELO, I. *Op cit.*, p. 81

noticiada com êxtase pelos jornais da época, que comemoravam a tirania do prefeito. A “Revista Ilustrada”, que contava com as caricaturas inteligentes de Angelo Agostini, estampou na capa de fevereiro uma charge referindo-se ao fato. Na figura, uma cabeça de porco é servida numa bandeja, com uma lágrima escorrendo dos olhos do porco e uma barata andando no topo de sua cabeça, sintetizando, assim, a derrota do cortiço mediante o poder do prefeito Barata Ribeiro sobre o cortiço [fig.3].

Uma vez destruída a moradia popular e retirada a “sujeira”, como os jornais descreviam aquela população, não se sabe que destino tomaram os expulsos. Uma das hipóteses é a de que teriam se dirigido ao morro no qual já havia alguns casebres alugados e onde, em 1897, soldados egressos da guerra de Canudos construíram suas moradas. O local ficou conhecido por “morro da favela”¹⁶⁶. Esta é, aliás, a possível etimologia da palavra favela, que designa comunidades com habitações precárias e que, atualmente, ocupam não só os morros cariocas ou a periferia paulistana, mas todas as cidades brasileiras de médio e grande porte.

Diante da constatação de que as violências representadas em “Sexta para sábado” e “O verdadeiro filho da puta” ocorrem principalmente nas zonas periféricas, uma pesquisa historiográfica foi realizada com o objetivo de apreender qual era a situação das favelas nas metrópoles brasileira durante os anos 1970 e 1980. Através do levantamento bibliográfico percebeu-se que nos anos 1970 a favela foi tomada como objeto de debate principalmente no Rio de Janeiro. O tema será, de fato, mais estudado a partir dos anos 1980 e 1990, o que sugere pensar que na década de 1970 a questão ainda era incipiente. Para esta década, que aqui nos interessa, destacam-se dois estudos. “Populações faveladas do Estado da Guanabara”, publicado em 1970, é uma pesquisa encomendada pelo Conselho de Desenvolvimento das Comunidades da Companhia Progresso do Estado da Guanabara, especificamente em sua pasta de Economia. O outro, de 1976 é “Rio de Janeiro, metrópole de 300 favelas” organizado por uma jornalista que, durante os anos setenta, empreendera uma série de reportagens sobre as várias favelas da capital carioca. Embora redigidos por diferentes campos do saber, em ambos os estudos o objetivo é descrever este objeto, antes mesmo de tachá-lo ou denegri-lo de forma preconceituosa. Nota-se o esforço do exercício de alteridade para tentar esmiuçar este outro.

¹⁶⁶ CHALHOUB, S. *Cidade Febril: cortiços e epidemias na corte imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p.17.

Todavia, principalmente no primeiro estudo, a favela já figura como uma anomalia da urbanização, como um desvio geográfico na ocupação na cidade. Nesta pesquisa encomendada, é evidente que o detalhamento do objeto poderia servir, num segundo momento, como base para a gestão do poder público. Este estudo revela, por exemplo, estatísticas relevantes acerca da população favelada, embora pontue a dificuldade de quantificar os favelados, pois os dados divergiam. Cita-se, assim, o número obtido na pesquisa feita pelo Serviço de Recuperação De Favelas e Habitações Anti-higiênicas (SERPHA), segundo o qual, em 1966, a população favelada carioca era de 965.147 habitantes¹⁶⁷. Guida Nunes, por sua vez, frisa que em 1967, a Secretaria de Serviços Sociais registrou 230 favelas, com 167.741 moradias, 757.696 moradores. Após isto, várias remoções haviam sido feitas – uma das medidas já então adotadas para administrar o “problema” – atingindo a retirada de cerca de 100.000 moradores. Considerando o crescimento vegetativo, atenta a jornalista, era de se esperar que o número mantivesse o mesmo, todavia, em 1970, registrava-se um milhão de favelados¹⁶⁸.

Salta aos olhos a semelhança das favelas da década de 70 com o Cabeça de Porco do século XIX, já que ambas as moradias tornaram-se alvo de saberes e poderes que esquadrihnam, classificam-nas e por fim, procuram reordená-las, preferencialmente extirpando-as do mapa urbano. No trabalho encomendado pelo governo da Guanabara (hoje município do Rio de Janeiro), nota-se, por exemplo, que a favela era apresentada como objeto de saberes ligados à saúde e à economia, enquanto no relato da jornalista foram ressaltados os aspectos sócio-antropológicos destas comunidades, como a infraestrutura, o cotidiano, os trabalhos desempenhados por esta parcela da população, sua organização familiar e seus dramas. Vale destacar que ambos os estudos ressaltam que os habitantes das favelas eram, sobretudo imigrantes, vindos de zonas rurais do estado do Rio de Janeiro, Minas Gerais e da região Nordeste. Também se menciona que a maioria dos favelados trabalhava, formal ou informalmente, em funções de baixa qualificação profissional.

Demarca-se a ausência de uma identidade definidora do favelado. Nestes discursos a favela era visualizada como uma população demasiado plural. Estes habitantes são descritos mais como populações marginalizadas espacialmente, que ocupavam ilegalmente propriedades e,

¹⁶⁷ BOSCHI, Renato R.; GOLDSCHMIDT, Rose I. *Populações faveladas do Estado da Guanabara*. Rio de Janeiro: Dados, 1970.

¹⁶⁸ NUNES, Guida. Rio, metrópole de 300 favelas. Petrópolis, Vozes, 1976, p.29.

assim, estavam também à margem da ação do poder central – já que não pagavam impostos e não estavam devidamente inseridos nas classificações e registros do governo – do que como população completamente diferente da não favelada. Estas pessoas diferenciavam-se do restante da população simplesmente pela condição de moradia, por ocupar ilegalmente os morros e não contar com infraestrutura. Enquanto objetos de discurso os favelados ainda não configuravam, enfim, uma população marginal, peculiar, com identidades, normas e visões de mundo completamente diferentes dos não-favelados, tal qual são representados hoje pelos seus próprios discursos e por discursos alheios atentos à alteridade¹⁶⁹. Por último, é muito importante destacar que os estudos dos anos 70 não estabeleciam a associação direta entre população favelada e delinquente, como ocorrerá nas décadas seguintes.

Através destase das posteriores pesquisas sobre as favelas, constata-se que o fenômeno da favelização cresceu vertiginosamente nos anos 70, a ponto de se tornar objeto de estudos específicos. Cruzando as informações de tais trabalhos, que apontam sistematicamente a imigração como a maior fonte do “problema”, com os censos do IBGE, percebe-se que o Brasil vivia, de fato, uma profunda transformação. Em 1970, pela primeira vez, a população urbana no Brasil excedeu a rural com, respectivamente, 52,1 e 41,1 milhões de habitantes. Em dez anos o crescimento urbano foi espantoso: em 1980 a população das cidades salta para 80,4 milhões enquanto nas zonas rurais o número caiu para 38,6 milhões de habitantes.¹⁷⁰ Desta maneira, a impressão de que *A Casa de Vidro* traz representações muito atuais das violências ganha mais sentido. As questões e as sensibilidades dos anos 1970 vão se mostrando muito mais próximas à nossa contemporaneidade do que poderia pressupor uma visão afunilada acerca da realidade política brasileira da época. A vida urbana, segundo o que o que a literatura e outras fontes parecem nos indicar, apresenta questões muito semelhantes às que nossa atualidade experimenta.

¹⁶⁹ A favela e os favelados têm despontado interessantes debates no campo das ciências humanas. Dentre alguns que acompanhei, destaco a palestra do poeta Sérgio Vaz durante o *III Colóquio Margens – “Estudos interdisciplinares nas fronteiras da literatura e da linguagem – em dois tempos”*, Campinas, 2011; o mini-curso ministrado pelo prof.dr. Ary Pimentel “As vozes dos refugos: manifestações de subalternidade na América Latina”, durante o *III SELLL – Semana de Estudos Literários, Letras e Linguísticas*, Campinas, 2010. Também as relações de poder e exclusão no âmbito do discurso foram tratadas durante o *III SIDIS - Simpósio Discurso, Identidade e Sociedade/ I SIDIS - Simpósio Internacional Discurso Identidade e Sociedade*, Campinas, 2012; e no *XIX Encontro Regional da Seção São Paulo da ANPUH – “Poder, violência e exclusão”* São Paulo, 2008.

¹⁷⁰ IBGE. “População residente, por situação do domicílio – Brasil – 1940/2000”. In: *Tendências demográficas 2000*. IBGE, 2001. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/ibgeteen/pesquisas/demograficas.html>

Somadas as representações de violências difusas já analisadas da novela “Sexta para sábado” às representações de violências policiais (humilhação e maus-tratos de testemunhas e presos), é preciso destacar a reiteração da condição desprivilegiada de pobres, negros e mulheres nestes atos de violência bem como na ocupação geográfica do espaço urbano. Tanto “Sexta para sábado” quanto “O verdadeiro filho da puta” representam a condição de subalternidade das classes supracitadas, enquanto a referência ao Cabeça de porco evoca um marco histórico das políticas de marginalização e controle das populações pobres. Elas constituem o refugio¹⁷¹ da sociedade, aquele que os poderes tentam enquadrar, classificar, aprisionar, ou, efetivamente, limpar das cidades.

Ao abordar as relações entre a polícia e os civis, *A Casa de Vidro* representa os estigmas de criminoso e vadio atribuídos, sobretudo, aos negros e aos pobres. “O Pasquim”, em 1979, publicou uma pequena história em quadrinhos que ironiza este mecanismo perverso de subjetivação [Fig. 4]. No ponto de ônibus, ao ver um jovem negro se aproximando, algumas mulheres ficam em estado de alerta e, ao menor movimento do rapaz, antecipam-se e reagem violentamente supondo estar defendendo-se de um criminoso. A correlação entre classes pobres e delinquência, diga-se de passagem, é um processo que remonta à Europa industrial de meados do século XIX, quando simultaneamente agravaram-se o desemprego, a miséria dos operários e a criminalidade. A tentativa de compreender a última questão levou especialistas da época à descrição geral da miséria, não distinguindo, todavia, a fronteira entre os pobres e os, efetivamente, “perigosos” ao convívio social¹⁷². O caso do cortiço Cabeça de porco é o paradigma brasileiro do processo de subjetivação e assujeitamento das classes pobres, processo no qual concorre(ra)m atuações imbricadas dos saberes e dos poderes.

2.2.2 Punição e vigilância: a horizontalidade dos poderes

Após três narrativas que eminentemente dão conta do cotidiano e dos jogos de poder entre os indivíduos, a penúltima história de *A Casa de Vidro* suscita, além da violência policial, a

¹⁷¹ Expressão utilizada pelo professor dr. Ary Pimentel [informação oral] no mini-curso “As vozes dos refugos: manifestações de subalternidade na América Latina”. III SELLL – *Semana de Estudos Literários, Letras e Linguísticas*, Campinas, 2010.

¹⁷² CHALHOUB, S. *Op cit.* p. 20 e seg.

representação de outras esferas do poder e da violência. De certa, maneira, o conto homônimo parece descolado do restante do livro porque destoa em sua temática e formato. Primeiramente, destaca-se a por sua organização enquanto história o fechada, com tema central bem definido e narrado linearmente, ou seja, apresenta uma evolução com começo, meio e fim. Seu narrador em terceira pessoa é completamente diferente das outras quatro histórias na medida em que emprega a linguagem formal para, comedidamente, introduzir e esclarecer o desenrolar do enredo. Não fosse a inserção de poesias e o uso de recursos visuais, poder-se-ia dizer, enfim, que “A Casa de Vidro” segue um formato literário tradicional. A ambientação é precariamente construída, tampouco há datações explícitas, embora o enredo contenha marcas cronológicas, por exemplo, a passagem dos dias. É possível inferir, contudo, que se trata de uma cidade, provavelmente uma capital, porque um dos cenários predominantes, a rua, é descrita como sendo bastante movimentada, atravessada por personagens com tipos variados. Constitui, assim, um ambiente cosmopolita condizente com os ares de uma capital. Embora a referência possa passar despercebida, um dos diálogos entre os transeuntes atenta-nos à possibilidade de se tratar da cidade de São Paulo: “Escuta, a gente vai mesmo a Santos nesse domingo?”¹⁷³.

A circunscrição da narrativa a um espaço-tempo não delimitado, a ação central fantástica – a implantação de uma Casa de Vidro como novo aparelho penitenciário – e, sobretudo, os nomes fantasiosos atribuídos aos organismos e cargos públicos são elementos que aproximam este conto do arquétipo das utopias e distopias. Estes recursos literários estão presentes, e mais destrinchados, por exemplo, no romance distópico de Ignácio de Loyola Brandão, “Não Verás País Nenhum”, publicado em 1981. Na ficção de Angelo, embora não haja datação, além da própria linguagem, algumas referências, por exemplo a menção à TV e ao *shopping Center*, permitem-nos situar a narrativa na contemporaneidade de sua publicação. Seria, então, não uma distopia distante, mas, antes, uma possível metáfora dos anos 1970. E, devido à capacidade de ressignificação para além do seu contexto, cabível também à atualidade, conforme será analisado adiante. Diferentemente dos outros contos, nos quais predominam representações que remetem a violências cruas, diretas e individualizadas, “A Casa de Vidro” privilegia a repressão, ou seja, a violência do poder do Estado. A história faz referência ao suplícios coloniais, à tortura policial e

¹⁷³ ANGELO, I. *Op cit* p. 125.

ao sistema carcerário. Na epígrafe inicial, o trecho da memória de Perdigão descreve o uso do Pelourinho:

para remedio se fazia demonstração de toda severidade contra quaesqueres revoltas delles, desde açoutes ao pee do Pelourinho â mais severa de enforcamentos e esquartejamentos em praça publica, para terror e exemplo, conforme declaravaõ as sentenças delles, q´se liaõ.¹⁷⁴

O pelourinho é um marco na história punitiva brasileira. Presente em algumas cidades brasileiras, como legado do Brasil escravista, a edificação é um verdadeiro documento da barbárie, porque evoca não só o castigo físico como também os sujeitos específicos que eram a ele submetidos. O historiador Jacques Le Goff, (1924-) na obra *História e Memória*, define e diferencia os papéis desempenhados pelos monumentos e pelos documentos, fornecendo-nos um substrato interessante para pensar o papel do pelourinho:

O *monumentum* é um sinal do passado [...] é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação [...] Mas, desde a Antiguidade romana, o *monumentum* tende a especializar-se em dois sentidos: 1) uma obra comemorativa de arquitetura ou de escultura [...] 2) um monumento funerário destinado a perpetuar a recordação de uma pessoa no domínio em que a memória é particularmente valorizada: a morte.¹⁷⁵

Já o termo *documentum* é derivado de *docere* (ensinar) e evoluiu para o significado de “prova”, designando frequentemente documentos escritos, esclarece Le Goff. O filósofo alemão Walter Benjamin (1892-1940) também refletiu criticamente acerca dos documentos e da História que se constroi a partir deles. Sob o efeito assombroso da catástrofe que ele, judeu, vivenciara quando da ascensão do nazismo e da Segunda Guerra Mundial, Benjamin proferiu uma sentença

¹⁷⁴ ANGELO, I. *Op cit.*, p. 119.

que se tornou célebre: “todo documento da cultura é também um documento da barbárie”¹⁷⁶. A partir destas considerações, poderíamos dizer que o pelourinho é um monumento/documento da barbárie. Ou melhor, um anti-monumento porque não se trata de uma edificação construída para comemorar ou para exaltar um herói nacional, como assinalara Le Goff. Ao contrário, é uma edificação que, preservada em meio à paisagem urbana contemporânea é capaz de rememorar, de despertar a memória coletiva – portanto de co-memorar – além da função mesma de *documentar* a barbárie praticada pela elite branca e civilizada na história do Brasil escravocrata.

A edificação consiste em uma pilastra de pedra, ou madeira, onde os condenados eram amarrados para serem açoitados. O Pelourinho era afixado em regiões centrais das antigas vilas, de modo que o público pudesse acompanhar o castigo do réu logo após ter sido lida, em voz alta, a sua sentença. A elite era isenta desta forma punitiva, utilizada mais frequentemente contra os cativos (escravos) e negros forros em função de revoltas, motins, desobediência aos senhores, desordens urbanas como brigas e capoeira ou crimes por eles praticados. Frise-se que estas ações, contidas nos registros policiais, formam, segundo a historiadora e pesquisadora do Arquivo Nacional Viviane Gouvêa,

um amplo conjunto de informações de interesse crucial para o estudo de como os escravos negros – africanos ou nascidos no Brasil - demonstravam a sua não-submissão à condição que lhes era imposta.¹⁷⁷

Atenta-se aqui ao fato de estas ações serem interpretadas como micropolíticas de resistência por parte dos escravos, desconstruindo o senso comum de que eles teriam se assujeitado passivamente a esta instituição – ideia endossada pela quase ausência de registros que comprovem a existência de revoltas coletivas e organizadas dos escravos. Na verdade, ações coletivas, globais e premeditadas talvez tenham sido tão escassas devido às várias condições desfavoráveis do negro. Não era apenas pela vigilância estrita e imediata do capitão-mor, que

¹⁷⁶ BENJAMIN, W. “Teses sobre o conceito de História”. In: *Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987, pp. 222-232. Disponível em: <http://www.docstoc.com/docs/21530250/Walter-Benjamin-Teses-sobre-o-conceito-da-hist%C3%B3ria-1940>

¹⁷⁷ GOUVÊA, Viviane. “Quilombos e revoltas de escravos”. In: *O Arquivo Nacional e História Luso-Brasileira*. Disponível em: <http://www.historiacolonial.arquivonacional.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=771&sid=64> Acessado em: 12/01/2013.

dificultaria o planejamento de um motim ou o pavor dos castigos corporais extremamente dolorosos que lhes seriam impingidos caso fossem descobertos. Há de se levar em conta que em caso de fuga, os negros seriam duramente perseguidos pelos capitães-do-mato sertão adentro e, uma vez encontrados, castigados e novamente escravizados; quando não capturados, viveriam completamente à margem da sociedade. Além disto, as diferenças entre os cativos, naturais de locais e tribos diferentes, falando dialetos distintos e o fato de a maioria ser analfabeta, dificultaria muito um planejamento coletivo. Mesmo com todos estes fatores a favorecer a dominação dos senhores sobre os escravos, alguns documentos de meados do século XIX, relativos ao debate elitista impulsionado pelas pressões internacionais acerca da abolição, revelam um discurso temente às violências e possíveis rebeliões dos escravos, os quais, afinal, constituíam a numerosa base da população brasileira¹⁷⁸.

A epígrafe de “A Casa de Vidro” evoca, como se pode notar, informações históricas – bastantes difundidas no imaginário brasileiro sobre o passado colonial – que pontuam dois aspectos fundamentais a serem abordados no conto, a insubordinação popular e a punição pública e violenta. Já na introdução estes dois fatores são inter-relacionados, como atesta o excerto: “Proibiram os protestos/ E no lugar dos protestos nasceu o ódio. Então surgiu a Casa de Vidro”. Na narrativa, o Estado tecnocrata cria um novo dispositivo de punição justamente com o fim de prevenir as revoltas. Como já discutido, o objetivo é a docilização da sociedade, mas não através da violência generalizada, que seria inviável para o Estado em termos econômicos além de não garantir o poder total. Segundo adverte Hanna Arendt, nenhum governo se ampara apenas na violência. Aliás, em seu ponto de vista, poder e violência são opostos¹⁷⁹. Se nos voltarmos para a história das monarquias absolutistas, modelo adotado por várias nações europeias entre os séculos XV e XVIII, notamos que nem mesmo elas controlavam seus súditos somente com ameaças e punições cruéis para os traidores e insurretos. A tradição, o discurso religioso e a personalidade desta forma de governo teceram o complexo arcabouço que comportou desde a sujeição dos súditos à dominação do rei até a adoração desta personalidade.

Nicolau Maquiavel (1469-1527) é autor de um célebre tratado político acerca deste modelo de governo. Em “O Príncipe” ele dissertou sobre o comportamento e as decisões que um

¹⁷⁸ AZEVEDO, C.M.M. *Onda negra, medo branco. O negro do imaginário das elites – século XIX*. Paz e Terra:1987.

¹⁷⁹ ARENDT, H. *Sobre a violência*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

rei deveria ter para que construísse o governo ideal – o que significava, em sua perspectiva e àquela época, uma monarquia absoluta, portanto com poder centralizado e forte. Escrito em 1513, o manual alertava para a perspicácia que deve ter o rei a fim de equilibrar as ações repressivas e as medidas que agradam ao povo, fomentado o temor à sua autoridade e, ao mesmo tempo, a sua popularidade. A aproximação entre as notas maquiavélicas sobre o governo absoluto e o dispositivo da Casa de Vidro é indicada no próprio texto de Angelo. O Experimentador, um dos funcionários responsáveis pela novidade punitiva, lê para seus colegas um editorial de jornal que discorre criticamente sobre a ação do governo:

Que Maquiavel – para avançar um pouco mais na História – terá inspirado tal criação? Que diabólico cientista político terá imaginado esta fantástica prisão de vidro, parágrafo que escapou ao genial pensador de “O Príncipe” no capítulo dezessete, onde se discute se é melhor para o governante ser amado ou ser temido? ¹⁸⁰

A Casa de Vidro é um dispositivo desenvolvido e testado por especialistas com o fim de pacificar a sociedade da ficção. Através dela, opta-se por expor a punição mas se oculta a motivação desta, o que a distingue, portanto, do funcionamento do Pelourinho e dos suplícios medievais. Nestes casos, antes da tortura ou execução pública anunciava-se claramente a sentença do réu, de modo que o povo pudesse estabelecer correlação *exemplar* entre o crime e o nível de violência a que o criminoso seria, por isto, submetido. Michel Foucault investigou a metamorfose dos sistemas punitivos, desde os suplícios às prisões modernas, identificando a suavização dos castigos e o deslocamento de seu ponto de aplicação – do corpo, propriamente, para a alma do condenado, a sua liberdade. Neste processo de mudança da economia punitiva e emergência de dispositivos disciplinares, evidente sobretudo no século XVIII, Foucault visualiza

objetos recentes, todo um novo regime de verdade e uma quantidade de papéis até então inéditos no exercício da justiça criminal. Um saber, técnicas, discursos ‘científicos’ se formam e se entrelaçam com a prática do poder de punir. ¹⁸¹

¹⁸⁰ ANGELO, I. *Op cit* p. 129.

¹⁸¹ FOUCAULT. *Vigiar e Punir, op cit*, p. 25-26.

Nestes antigos mecanismos punitivos, assim como na Casa de Vidro, a espetacularização e o voyeurismo da sociedade são, portanto, duas facetas indissociáveis para seu funcionamento. Este binômio da punição já foi representado noutra famosa obra literária, “Na Colônia Penal”, de Franz Kafka, texto com o qual o conto de Angelo guarda muitas semelhanças. A referência é explícita, como se confere a seguir:

Naturalmente eles querem nos provar alguma coisa [...] ...como aquela máquina diabólica da novela Na Colônia Penal, do Kafka. O que é que eles querem que a gente entenda – é preciso saber isso, pra ver se a máquina pára. Na novela, o criminoso compreende vagarosamente o seu crime, à proporção que as agulhas da máquina vão gravando nele sua culpa, e até morre feliz, aliviado porque compreendeu. [...] ¹⁸²

O comentário, áudio gravado pelo Programa Gradual de Pacificação, é de um professor que mora em frente à prisão de vidro. O personagem invoca sua erudição literária a fim de compreender o sentido da casa feita de vidro. Antes mesmo desta menção explícita a Kafka, a narrativa já dera pistas desta intertextualidade. Afora a temática comum da punição, sintetizada numa máquina/construção engenhosa, atenta-se para o fato de que, assim como na novela kafkiana, os personagens de “A Casa de Vidro” não têm nomes pessoais, sendo designados pelas suas funções. Em ambos os textos, este recurso imprime um sentido burocrático e até tecnocrata para as sociedades descritas. O texto de Angelo vai mais longe, já que transmuta os cargos profissionais em substantivos próprios ao grafá-los em letras maiúsculas, resultando em nomes como “Experimentador” e “Chefes”. É um recurso paradoxal, pois o nome próprio é a primeira marca no processo de subjetivação, de particularização do indivíduo, e aqui a nomeação se dá através de uma generalidade. Em última instância, o recurso é capaz de reforçar o sentido de subjetivação do indivíduo pelos poderes que sobre ele incidem.

A abordagem da punição também guarda várias semelhanças nas duas obras. Além de os dois aparelhos punitivos comportarem a dimensão do espetáculo e do *voyeurisme*, a ausência de clareza na condenação também está representada. Na máquina kafkiana a relação entre a sentença

¹⁸² ANGELO, *Op cit.*, p.132.

e a violência é máxima: o condenado só sabe da sentença com e através da tortura. Na Casa de Vidro, isolado, embora exposto ao público, o condenado não consegue estabelecer comunicação com ninguém de fora e quaisquer tentativas são impedidas e punidas. A sociedade não conhece os motivos do aprisionamento dos sujeitos, apenas assiste, sem compreender o mecanismo da prisão de vidro. É-lhes negado qualquer discurso oficial que explique ou explicita o crime e a pena. Na colônia kafkiana, por sua vez, o não-saber também desempenha um ponto central no mecanismo punitivo, já que correlação entre o crime e a pena se dá apenas no momento do suplício. Só então a palavra é proferida, ela é inscrita no próprio corpo do condenado através das agulhas que o torturam. O sofrimento corporal é acompanhado, paradoxalmente, de um certo alívio, porque torturante é não saber do que se está sendo acusado. Na Colônia Penal, o execrado é estigmatizado de maneira física, com marcas duradouras que poderão ser lidas pelos olhos alheios não só no momento do ritual, mas também posteriormente, com todas as implicações que isto possa acarretar, como o preconceito e marginalização do condenado. Portanto, a narrativa kafkiana representa um processo simbólico, o da estigmatização, através de uma metáfora concreta, uma máquina de tortura.

No caso da prisão de vidro, não são as marcas no corpo – aliás, esta questão é representada de forma velada na narrativa – que podem atribuir rótulos para os presos. O estigma do preso advirá do escancaramento da sua condição de isolamento perante a sociedade. Neste mecanismo a publicização do aprisionamento e a transparência da dominação exercida sobre o condenado parecem ser fundamentais. Nos suplícios, a exposição do ritual de punição tinha como uma das funções primordiais o efeito exemplar. Mas não só. Conforme teorizou Foucault,

o que até então sustentara essa prática dos suplícios não era a economia do exemplo, (...) mas a política do medo: tornar sensível a todos, sobre o corpo do criminoso, a presença encolerizada do soberano.¹⁸³

Nos suplícios medievais a exposição da violência extrema era também a vingança do soberano, já que em um governo pessoal todo crime, antes de prejudicar a sociedade, constitui uma ofensa ao rei. Embora a Casa de Vidro torne pública a punição, não se pode concluir que ela

¹⁸³ FOUCAULT, *Vigiar e Punir*, *op cit.*, p 46.

se sustente pela economia do exemplo, porque neste dispositivo não são elucidados os motivos da punição. Logo, a relação entre crime e pena é impossível, e o exemplo inviabilizado. Por outro lado, o medo de tornar-se um interno, de passar para o lado de dentro do vidro parece ser um dos efeitos mais terríveis deste aparelho. Não se estabelece uma economia do exemplo que vise prevenir a repetição do crime na sociedade, entretanto, há uma política do medo. A punição da Casa de Vidro poderia, então, ser vista como uma vingança do Poder, do poder centralizado e personificado?

Esta hipótese parece não se sustentar quando pontuarmos que na narrativa de Angelo não há caracterização clara do poder como central e personificado, conforme designaria a menção à figura de um ditador ou um soberano. Conhecemos apenas personagens burocratas, especialistas, ou seja, o poder é representado em sua capilaridade. A burocracia é, notadamente, a marca dos Estados modernos, cuja abstração e ramificação dificultam a identificação de um inimigo contra o qual a sociedade possa lutar ou resistir. Macropolíticas tornam-se, enfim, inviáveis; o poder na contemporaneidade deve ser percebido de outras maneiras.

Sigamos a análise e atentemos para um aspecto importante no conto, sua opacidade, o não-dito. Observemos as violências corpóreas que, em relação às demais representações do livro, são aqui retratadas subliminarmente. Mencionam-se, explicitamente, “algumas porradas” dadas em um dos presidiários da Casa de Vidro, reiterando, assim, a questão dos maus-tratos aos presos já representada em “O verdadeiro filho da puta”. A prisão de vidro, todavia, não explicita as sessões de tortura aos transeuntes. Elas são antevistas através de ações secundárias, conforme a descrição abaixo:

Abriam a porta [...] um homem falou com gestos de ameaça, o rapaz encolheu-se mais. [...] o homem riu, falou, apontou para as pessoas na rua, segurou o braço do rapaz com firmeza e o levou. A cela ficou vazia o dia inteiro. Quase à noitinha dois homens o trouxeram, segurando debaixo dos braços, e o deitaram na cama. Acenderam a luz. Ele ficou quieto sem se mover. Trouxeram comida num prato de alumínio e uma caneca de flandres. Ele não se moveu. [...]¹⁸⁴

¹⁸⁴ ANGELO, I. *Op cit.*, p.124

O narrador implicitamente fornece dados que atestam a prática da tortura. Há dupla opacidade na representação desta violência :a) a opacidade da Casa de Vidro que, apesar da transparência esconde a tortura provavelmente nas “salas de depoimentos”, inacessíveis aos olhos da sociedade e b) a opacidade da própria escrita, que representa a tortura de forma indireta, subliminar. Contrastando radicalmente com a crueza e profusão de detalhes da cena da tortura sexual praticada pelo personagem Natan em “O verdadeiro filho da puta”, aqui, a referência à tortura se constrói de maneira estilhaçada e indireta. Logo após o narrador anunciar que o dispositivo inaugura as salas de depoimentos, um poema entremeia o texto:

Transparências:
visões triplexas
verso e anverso
o olho deságua
na coxa na concha
no cocho das coxas
reflexos e flechas
na racha roxa
do baixo cóccix
nas duas feridas
no baço no braço
e daí o complexo
de lasso cabaço
na baça vidraça¹⁸⁵

Ao invés da linguagem direta, a cena é construída sutilmente através do recurso poético que segue o princípio do reflexo e da aliteração das palavras. No poema, o corpo é fragmentado através da inserção de uma parte dele em cada verso. Atente-se para o uso de termos que podem significar, numa linguagem vulgar, as partes íntimas: “concha”, “racha roxa” “baixo cóccix” “cabaço”. Sobretudo, remetem ao sexo feminino, contribuindo, enfim, para construir uma imagem estilhaçada dos procedimentos de tortura que atingem especificamente o corpo feminino,

¹⁸⁵ ANGELO, *Op cit.* p.131

visando violá-lo em sua dimensão erótica. Estas práticas são reiteradas mais claramente noutra trecho da narrativa, quando a Casa de Vidro, enfrentando o problema da superpopulação devido ao internamento indiscriminado de pessoas, libera vários presos:

Entregaram uma noiva furada para um noivo sorrindo [...]uma moça de pernas abertas para um senhor de óculos escuros uma moça de seios queimados para ninguém esperando [...]¹⁸⁶

Alguns aspectos devem ser ressaltados nesta passagem. Em primeiro lugar, atente-se à descrição subliminar das torturas empregadas dentro da Casa de Vidro, especificamente, neste trecho, as que afligem as mulheres e que revelam-se semelhantes aos métodos de tortura empregados por Natan contra Elisabete, em “Sexta para sábado”. Este paralelismo representa a dominação do corpo feminino em diferentes situações e instâncias, apontando a violência caracterizada como policial em diversas esferas, não se circunscrevendo ao terreno da punição judiciária, ou seja, não se dirige apenas aos corpos dos criminosos. Ao discorrer sobre a formação da polícia centralizada, enquanto expressão direta das monarquias absolutistas, Foucault, pondera que

se a polícia como instituição foi realmente organizada sob a forma de um aparelho de Estado, e se foi mesmo diretamente ligada ao centro da soberania política, o tipo de poder que exerce, os mecanismos que põe em funcionamento e os elementos aos quais ela os aplica são específicos. É um aparelho que deve ser coexistente ao corpo social inteiro, e não só pelos limites extremos que atinge [...] O poder policial deve-se exercer “sobre tudo”: não é entretanto a totalidade do Estado nem do reino como corpo visível e invisível do monarca; é a massa dos acontecimentos, das ações, dos comportamentos, das opiniões [...] Com a polícia estamos no indefinido de um controle que procura idealmente atingir o grão mais elementar, o fenômeno mais passageiro do corpo social¹⁸⁷

¹⁸⁶ ANGELO, *Op cit.*, p. 136-137

¹⁸⁷ FOUCAULT. *Vigiar e Punir...* p. 187-188

De certa maneira, é este espalhamento dos poderes policiais no corpo social que as representações evocam. O último aspecto a ser ressaltado nesta passagem do conto é a questão da arbitrariedade do poder. A seleção de quem deve ser aprisionado e quem deve permanecer fora da Casa de Vidro, que remonta a uma representação literária célebre: a Casa Verde, construída no texto de Machado de Assis, *O alienista* – a propósito, o terceiro intertexto explicitamente citado na narrativa. A comparação da Casa Verde com a Casa de Vidro é evidente. Ambos os aparelhos simbolizam os poderes-saberes que instituem a fronteira entre normais e anormais, entre livres e prisioneiros. Vale lembrar que a ditadura militar brasileira se amparava em órgãos especializados em serviços de Inteligência, encarregados da coleta de dados e vigilância de pessoas consideradas ameaças à segurança nacional, eram o SNI (Serviço Nacional de Informações) e o CIE (Centro de Informações do Exército). Nos documentos que Elio Gaspari consultou para sua pesquisa sobre período ditatorial¹⁸⁸, mormente fontes oficiais do governo ditatorial, evidencia-se a amplitude e arbitrariedade das investigações e perseguições. Não havia critérios estritos nem barreiras para as escutas e registros, o SNI e o CIE vigiaram desde o presidente da República até a rotina de cidadãos considerados “suspeitos” ou “subversivos”. Os burocratas da Casa de Vidro enfrentam o dilema:

Quem deve ser preso? Os métodos de trabalho têm trazido [...] um tipo de preso que não é exatamente aquele que pretendíamos. É alguém que pode saber de alguém, a mulher ou filha que usamos no interrogatório, alguém que conheceu alguém [...] ¹⁸⁹

Em um Estado autoritário, que emprega a violência e o terror, a suspeita é indiscriminada e os princípios de perseguição mudam. Assim, não só o medo, mas também a vigilância e a delação tornam-se práticas horizontalizadas na sociedade, justamente como metaforiza o conto “A Casa de Vidro” através da submissão e da passividade popular mediante a exposição da punição. Representa-se, desta maneira, não apenas a questão da normalização, mas também a difusão indiscriminada da violência como instrumento de dominação e controle da sociedade. Hanna Arendt faz uma ponderação interessante acerca do uso da violência como instrumento de

¹⁸⁸ Cf.: A coleção, de quatro volumes, escrita por Elio Gaspari sobre a ditadura no Brasil.

¹⁸⁹ ANGELO, *Op cit.*, p.136

dominação nas ditaduras, tiranias e totalitarismos. De acordo com a filósofa, a dominação totalitária distingue-se das demais porque é baseada no terror, ou seja, a violência investe contra inimigos e até contra os apoiadores: o executante de hoje é a vítima de amanhã. O emprego da violência chega ao extremo de substituir o poder, aniquilando a política. Para compreender esta reflexão, ressaltamos que Arendt diferencia claramente os conceitos de poder, governo e violência. Para ela, que considera o homem um ser político porque é dotado de fala, o poder significa, estritamente, a capacidade de agir em conjunto. O governo seria o poder institucionalizado, assentado na opinião de uma maioria que o representa. O poder é baseado no apoio, no número, e não na violência, advertiu Arendt. Assim sendo, poder e violência são, na visão arendtiana, opostos. Ao ampararem-se na violência, as ditaduras e os totalitarismos atestam a ausência de poder, ou seja, a ausência de consenso. Hanna Arendt assinalou que a eficiência do terror depende justamente da atomização social, da incapacidade de organização conjunta da sociedade¹⁹⁰. Este parece ser, enfim, o objetivo da Casa de Vidro, aniquilar a capacidade de agir em conjunto. Em termos arendtianos, o Plano Gradual de Pacificação descrito no conto “A Casa de Vidro” almejaria, portanto, acabar com o poder e a política.

Nos trechos supracitados, é possível perceber que as representações da tortura contrastam radicalmente com as representações cruas e diretas das outras violências que permeiam o livro. Surge então a inquietação: por que a representação da tortura policial, que pode ser interpretada como metáfora da violência do regime militar, é construída de forma mais suave? Seria um reflexo da autocensura do autor, receoso de tratar abertamente a questão? Ou o realismo foi preterido porque, diante do fato tão absurdo – a violência ditatorial –, uma representação realista poderia provocar o efeito contrário: de tão absurda, seria inverossímil? Ou ainda: a representação desta e das outras violências sob o mesmo formato implicaria uma interpretação igualitária, indiscriminada, banalizando, enfim, a ideia da violência do Estado?

A primeira alternativa não parece se sustentar levando em conta que, em 1979, a tortura já era um assunto denunciado no Brasil e internacionalmente por grupos políticos e até na imprensa (a censura prévia cessara em 1978) embora, é claro, o governo militar se esquivasse dos debates, ocultasse as provas, mesmo quando forjava um discurso de distensão¹⁹¹. Uma declaração do

¹⁹⁰ Cf.: ARENDT, op cit.; DUARTE, André. *O Pensamento à sombra da ruptura*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

¹⁹¹ Em *A Ditadura Encurralada*, Elio Gaspari detalha como a tortura, suas denúncias e a pressão internacional, foram o grande impasse e contradição do governo Geisel.

reportada no “Jornal do Brasil” endossa a impressão de que em fins da década já havia certa liberdade para tratar das torturas. Segundo o jornal, Ivan Angelo explica que em *A Casa de Vidro* não há descrições de tortura, pois “a imprensa já mostrou o assunto suficientemente e não interessa escrever sobre o já visto”¹⁹². A opção por o tema subliminarmente, ainda que menos chocante ou considerada na época menos “engajada politicamente” do que descrições realistas da violência do Estado, acaba provocando, nesta obra, um efeito surpreendente. O tratamento literário metafórico, sutil, e o espaço minoritário ocupado pela representação da violência do Estado, abordada no conto “A Casa de Vidro”, ao invés minimizar sua importância na economia da obra, acaba imprimindo uma *diferenciação* desta representação em relação às demais. Assim, este conto e seus possíveis significados ganham ênfase justamente por destoar do universo de violências cotidianas na sociedade, que foram representadas crua e diretamente nas outras quatro narrativas.

O destaque para esta história, aliás, já está colocado desde a escolha do título e capa do livro. Em 1979, na primeira edição, tanto da editora Cultura [fig.5] como a da Círculo do Livro [fig.6], as ilustrações dão conta, respectivamente, do aprisionamento e da vigilância através do vidro. A iconografia de Silvio José Vitorino, elaborada para a edição da Círculo do Livro traz um contraste vivo entre a negra silhueta de edifícios e o céu avermelhando do anoitecer. Em primeiro plano, centralizado e imerso no negro dos prédios, há um enorme olho humano atrás de uma parede de vidro, percebida somente quando se atenta aos discretos reflexos do vidro e às dobradiças.. Dando as costas para a paisagem urbana, os enormes olhos da capa e contracapa dirigem-se a nós, leitores¹⁹³. A vigilância, tematizada no conto, é construída em terceira dimensão, a arte de Vitorino extrapola o contexto e estabelece a relação com o leitor real, coagindo-o, também, à vigilância.

Acerca da vigilância, cabe assinalar que, na ficção “A Casa de Vidro”, ela não é uma prática apenas do Estado para com a sociedade, condição representada exemplarmente em

¹⁹² BEUTTEMULER, Alberto. “Casa de Vidro. Cinco histórias do Brasil de sempre”. In: *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 27/10/1979, p. 12

¹⁹³ Estas observações foram apresentadas durante o Colóquio do Projeto Temático Escritas da Violência, apoiado pela FAPESP, ocorrido em São Paulo, nos dias 29 e 30 de abril de 2010. Para o texto da comunicação, cf.: MELO, Natália. P. T. de. “Espionando *A Casa de Vidro*”. In: *Literatura e Autoritarismo: Dossiê Escritas da Violência II*, julho de 2010. Disponível em: http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie03/art_13.php

“1984”, a célebre distopia de George Orwell. Neste romance, publicado em 1949, os indivíduos vivem esmagados pela dominação total exercida pelo Grande Irmão (The Big Brother), personificação do governo totalitarista. A censura, a produção de discursos e a vigilância estrita dos indivíduos instauram o medo e a obediência. A “teletela”, por exemplo, é um aparelho colocado dentro de cada casa para que o Grande Irmão possa ver todos os indivíduos. Obviamente, ele não assistiria a todos os cidadãos simultaneamente. Porém, a eficácia do dispositivo reside no simples fato de que todos saibam que *podem estar* sendo vigiados. Assim, o povo teme por estar sujeito à vigilância imprevisível, sem que haja necessidade de o Estado vigiar, efetivamente, todos durante todo o tempo.

A ideia não é nova. No final do século XVIII o filósofo Jeremy Bentham (1748-1832) concebeu um projeto arquitetônico daquela que seria a penitenciária ideal, o panóptico, analisado por Foucault em “Vigiar e Punir”. Resumidamente, o modelo Panóptico [fig.7], consistiria em uma construção em anel, que abrigaria celas que atravessam a espessura do prédio. No centro do anel, vazado, estaria o pátio com uma torre central, de onde cada preso poderia ser visualizado, já que cada cela teria duas janelas: uma voltada para a face externa do prédio, para entrada de luz, e outra para a face interna, devassando-a mediante esta torre central. Até mesmo o efeito da contraluz foi pensado por Bentham para obter o controle total sobre a vida do encarcerado, pois a permitiria ao vigia da torre enxergar as sombras de cada interno projetadas na parede. Torna-se clara a escolha do nome panóptico: da torre, a visão é total. O fundamental neste dispositivo, assinala Foucault, é “fazer com que a vigilância seja permanente em seus efeitos, mesmo se é descontinuada em sua ação”¹⁹⁴, tal qual a teletela imaginada por George Orwell. Pouco importa se e quem está vigiando da torre central do panóptico, “um indivíduo qualquer, quase tomado ao caso, pode fazer funcionar a máquina”¹⁹⁵; o essencial, conclui Foucault, é que o interno saiba que está sendo vigiado.

Estas reflexões abrem novos caminhos para pensar a Casa de Vidro. Embora, como já discutido, o próprio texto ficcional indique as semelhanças desta máquina com os suplícios no Brasil colonial na medida em que ambos expõem a punição exemplarmente, o fato é que a Casa de Vidro não deixa transparecer a violência propriamente ao corpo, contrariamente ao que

¹⁹⁴ FOUCAULT, *Vigiar e Punir* op cit. p. 177-178

¹⁹⁵ *Idem, Ibidem*, p. 178

aconteciam séculos atrás nos açoites no Pelourinho, enforcamentos e esquartejamentos públicos. A transparência no cárcere de vidro revela tão somente a condição de isolamento e internação do indivíduo. Não trata de expor o corpo violado, mas a liberdade violada. Eis, aqui, o fundamento das prisões modernas. Conforme percebe Foucault, no processo de transformação das punições ocorrido ao longo da Modernidade houve a substituição gradativa da demonstração da dor pela ênfase na relação entre o crime e a lei. Os julgamentos, os debates, a leitura dos processos e da condenação são cada vez mais tornados públicos, enquanto a ação sobre o corpo (no sentido da dor) vai sendo escamoteada e, por fim, banida do sistema penal. Chega-se, então, a penalidades que visam atingir a “alma” do condenado, como fazem os mecanismos disciplinares prisionais. Desta forma, no século XIX, ainda que os trabalhos forçados, a reclusão, e a servidão, dentre outras penas ainda utilizadas, fossem “físicas”,

a relação castigo-corpo não é idêntica ao que ela era nos suplícios. O corpo encontra-se aí em posição de instrumento ou de intermediário: qualquer intervenção sobre ele [...] visa privar o indivíduo de sua liberdade considerada ao mesmo tempo como um direito e como um bem [...] ¹⁹⁶

A Casa de Vidro revela-se, portanto, um mecanismo híbrido por englobar elementos próprios da economia dos suplícios, como a exibição da punição, e o princípio moderno do aprisionamento. Ela torna pública a punição, ao mesmo tempo que fomenta o povo – além da própria imprensa, quando os idealizadores do PGP suprimem deliberadamente a censura – a especular, falar sobre a Casa de Vidro. Por outro lado, reprime-se violentamente qualquer ação. A transparência exhibe o preso, porém, escamoteia os agentes policiais e a tortura. Contudo, frise-se, a Casa de Vidro mostra o mínimo necessário para que a população desconfie da existência da tortura, mesmo que o Estado não emita palavra alguma sobre isto. O dispositivo instaura, enfim, o medo e a inação popular.

A Casa de Vidro aprisiona arbitrariamente e cada vez mais, alargando os limites do que é considerado anormal e intolerável pelo Estado. Por fim, do mesmo modo que o panóptico, não é necessariamente o Estado que vigia o preso. Na Casa de Vidro a tarefa é repassada a toda a

¹⁹⁶ *Idem, Ibidem*, p. 16

sociedade, que a executa mesmo que inconscientemente. Por isso, a Casa de Vidro ultrapassa a representação dos mecanismos medievais e modernos; ela aponta para outras questões. Não representa o poder, pois faz desmoronar a ideia de que a dominação é ação organizada e deliberada de um macropoder sobre a sociedade. Assim como representa ações micropolíticas de enfrentamento do sistema, por exemplo, as ações individuais como o suicídio e a tentativa de um cidadão livre comunicar-se com um interno da prisão de vidro, já discutidas na seção anterior. Neste sentido é que a representação ficcional se aproxima da perspectiva foucaultiana acerca do poder, elucidada por Izabel Passos:

A interpretação de que é a partir de uma grande e global divisão de uma classe dominante que arquitetaria, maquiavelicamente, estratégias de dominação sobre a classe dominada é uma visão equivocada, na perspectiva foucaultiana. [...] “Devemos supor ao contrário”, diz Foucault, que os micropoderes, isto é, “as correlações de forças múltiplas que se formam e atuam nos aparelhos de produção, nas famílias, nos grupos restritos e instituições (é que) servem de suporte a amplos efeitos de clivagem que atravessam o conjunto do corpo social”¹⁹⁷

O voyeurismo no conto remete à horizontalidade do poder. Seu exercício se dá em todos os níveis da sociedade, o que significa que todos os indivíduos são responsáveis, de alguma maneira, pelos efeitos da Casa de Vidro, porque contribuem para seu funcionamento, ainda que não percebam isto. Yves Michaud, ao comentar sobre o terror, toca a questão da sua responsabilização. Pensando o caso extremo dos campos de concentração, neles, o exercício da violência pressupõe múltiplos atores, uma máquina administrativa complexa e organizada, já que a violência aí se dá em múltiplas camadas, não só agressões corporais, o assassinato, mas a subnutrição, o terror psicológico e a desumanização através do discurso. As violações são, então, efeito de uma empresa anônima de terror, da qual todos creem poder escapar à responsabilização por ser apenas uma engrenagem. O indivíduo contemporâneo, compara o filósofo, “de maneira

¹⁹⁷ PASSOS, Izabel C. F. “Situando a analítica do poder em Michel Foucault”. In: PASSOS, Izabel (org.). *Poder, normalização e violência. Incursões foucaultianas para a atualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 13. As citações diretas a FOUCAULT, são referentes à *História da Sexualidade I- A vontade de Saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1984, p. 90.

incomparavelmente menos grave” sente-se preso em organizações complexas que o sufocam através de seu funcionamento burocrático e sua irresponsabilidade organizada¹⁹⁸. A burocracia contemporânea difunde o exercício do poder, tornando nebulosa a questão da responsabilidade.

A Casa de Vidro provoca refrações, desperta nosso olhar para questões sutis. Não retrata o poder. Nem a repressão, que, aliás, Foucault considera um conceito problemático na medida em que possui um sentido negativo, estreito, que não dá conta da dimensão produtiva do poder¹⁹⁹, já que o poder também cria os sujeitos, atua nos processos de subjetivação. O poder não é só dominação, a negatividade da sujeição. No conto de Ivan Angelo não estão representados apenas os dispositivos disciplinares da modernidade, ou seja, a gerência sobre o corpo do condenado ou sobre o corpo social (a biopolítica). A representação da vigilância disseminada pela sociedade, num movimento fluido, sutil e horizontalizado, evoca uma das facetas típicas dos dispositivos de segurança, que tendem a prevalecer na sociedade contemporânea, como atesta Gilles Deleuze no curto e impactante texto “*Post-scriptum*”²⁰⁰. Na pós-modernidade os mecanismos disciplinares ainda permanecem, mas coexistem com novos dispositivos. Já não se trata mais de instituir dicotomias e excluir; nossa *sociedade de controle* é moldável, seus mecanismos adéquam-se às heterogeneidades. Conforme adverte Deleuze:

Os confinamentos são moldes, distintas moldagens, mas os controles são uma modulação, como uma moldagem auto-deformante que mudasse continuamente, a cada instante, ou como uma peneira cujas malhas mudassem de um ponto a outro²⁰¹.

Maurizio Lazzarato, a partir da interpretação dos escritos de Foucault, também sintetiza esta diferenciação: a disciplina aprisiona, enquanto a segurança assegura a circulação; a primeira impede, proíbe, limita liberdades, enquanto a segunda fomenta, deixa fazer e fabrica liberdades – a liberdade individual, por exemplo²⁰². Pode-se assinalar, enfim, que hoje os dispositivos de

¹⁹⁸ MICHAUD, Y. “Une question des normes » In : [Revue] *Sciences Humaines* - Violence, état des lieux. Mensuel N° 89, Dez. 1998. (on-line)

¹⁹⁹ FOUCAULT, M. *Microfísica do Poder...Op cit.*, p. 148-149.

²⁰⁰ DELEUZE, G. “Post-scriptum sobre as sociedades de controle”. In L'Autre Journal, n° 1, maio de 1990.

²⁰¹ Idem, Ibidem.

²⁰² LAZZARATO, M. “Biopolítica/Bioeconomia”. In: Izabel (org.). *Poder, normalização e violência. Incursões foucaultianas para a atualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p.46.

segurança são muito mais visíveis do que em 1979, a prática de vigilância está em toda parte e praticada por todos, conforme simbolizado pela Casa de Vidro. As câmeras de segurança se multiplicam pelas ruas e espaços privados, os serviços de ouvidoria privada recebem reclamações de consumidores, e até fomentam a denúncia interna entre funcionários. Os disque-denúncias mantidos pela polícia atestam a ampliação e facilitação da vigilância, já que através deste órgão público possível acusar anonimamente um vizinho, um bandido um policial e até mesmo um órgão governamental por um crime.. Por fim, os dados deixados em cadastros de lojas, redes sociais, assim como quaisquer informações “privadas” trocadas *on-line*, são passíveis de serem “moderadas” – por que não violadas? – e utilizadas para fins e por pessoas e empresas que você desconhece. A vida pessoal é devassada, sem que isto seja obra de uma macropolítica organizada e centralizada de uma instituição ou pessoa. Ao contrário, trata-se de uma rede complexa de micropoderes, com diferentes agentes e formatos, onde frequentemente o discurso da insegurança/perigo é evocado para justificar tais práticas. Há, enfim, uma correlação estreita entre medo, sensação de insegurança, percepção da criminalidade e da violência urbana como males especificamente agravados na contemporaneidade, e os dispositivos de segurança e controle que se reinventam e se multiplicam. Deste ponto de vista, a microfísica do poder e da violência estão colocadas, portanto, não apenas em “A Casa de Vidro”, mas em todos as outras quatro histórias do livro!

Por último, ressaltemos a profunda conexão entre o caráter urbano e as violências representadas na ficção de Ivan Angelo. Ainda que não nomeada, é numa grande cidade, em uma metrópole cosmopolita, que se constrói o dispositivo de vidro. Como na maioria das representações de violência do livro, estão retratadas no “A Casa de Vidro” a velocidade, a fugacidade e a superficialidade das relações interindividuais, características que sabidamente afetaram os processos de subjetivação na modernidade. No Brasil, historicamente a urbanização e modernização radical se deram nos anos sessenta e setenta, quando Angelo escrevia *A Casa de Vidro*. Walter Benjamin, no breve ensaio intitulado “Experiência e Pobreza”²⁰³, fez uma crítica à superficialidade e escassez de experiências no mundo em que o desenvolvimento da técnica sobrepôs-se ao homem. A Modernidade, observou o filósofo, é pobre em seu modo de existência

²⁰³ BEJNAMIN, Walter. “Experiência e pobreza”. In: Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 114-119

porque ela intenta romper radicalmente com a tradição; busca, incessantemente, no modo de produção capitalista, produzir o novo, tornando-se refém da produção e do trabalho²⁰⁴. Segundo Benjamin, a arquitetura de vidro, é o arquétipo desta existência moderna, pois a modernidade do vidro carrega também uma barbárie. O vidro é a superfície dura e lisa em que nada se fixa, é o inimigo do mistério, é o símbolo da modernidade sem tradição e sem experiências para fundamentar a sua existência.

Além da metáfora benjaminiana para o vidro, “A Casa de Vidro” permite várias outras conotações para tal símbolo. Os jogos de reflexão e refração da luz quando incidem sobre o vidro remetem à disseminação dos jogos de poder e vigilância na contemporaneidade. O vidro, sendo uma superfície translúcida é transparente, portanto, mostra, revela o outro lado, outras vezes, porém, dependendo da incidência da luz, é capaz de ofuscar a visão. Assim é a prisão de vidro: ao mesmo tempo em que mostra, esconde. Por fim, o vidro é material cortante, com alto poder de ferir; representa, assim, o estilhaçamento de corpos, conforme subliminarmente evocado através dos poemas que intercedem a prosa, e a destruição das subjetividades. O conto “A Casa de Vidro” corrobora, enfim, a representação da modernidade fluida e lisa, sem profundidade de experiências, de subjetividades fragmentadas ou violadas, tal qual já indicavam as representações urbanas construídas em “Conquista”, “Sexta para sábado” e “O verdadeiro filho da puta”.

Por outro lado, e amparando-se nas reflexões benjaminianas, “Achado”, o conto radicalmente diferente em sua construção e temática, parece opor-se à representação da modernidade. Seu enredo baseia-se na transmissão de um conhecimento sobre o tesouro que é repassado através de gerações, assinalando a existência de experiências e de tradições, que Benjamin lamentou faltar na modernidade. Este conto, que atravessa longa temporalidade, é recoberto por enigmas, mistério, história e memória. Profundo contraste, enfim, com a velocidade, brevidade, profusão e a superficialidade das experiências na contemporaneidade, representadas nas demais histórias de *A Casa de Vidro*.

²⁰⁴ VALE, Renato Silva do. “Cultura de vidro: uma crítica à modernidade a partir da visão benjaminiana” *Gewebe. Cadernos Walter Benjamin*. Cad. N.6, Jan-julho de 2011. Disponível em: http://www.gewebe.com.br/pdf/cad06/texto_01.pdf Acessado em 20/01/2013.

CONCLUSÃO

O que impulsionou a pesquisa das representações da violência n' *A Casa de Vidro*, apesar de (e por) ser uma obra pouco comentada pela crítica literária foi, em última análise, o interesse pela época da abertura política, ou seja, o final dos anos setenta, quando discursos e práticas se orientaram para o processo de redemocratização do Brasil. Porém, uma vez lida a obra, a inquietação provocada pela sensação de atualidade deste texto literário é que passa a mover o desejo de investigação.

A crítica literária focada nos anos de chumbo buscou identificar na produção literária da época os reflexos diretos entre texto e realidade, ou mais especificamente, entre literatura e o que consensualmente se considera a realidade violenta de então: a censura e a repressão em seu sentido negativo e, de acordo com Foucault, problemático pois negligencia que o poder possa também produzir saberes e sujeitos²⁰⁵. Assim, as obras de cunho memorialístico e autobiográfico, notáveis também pelo experimentalismo e inovação que marcou a escrita desta década, foram as mais estudadas, conforme atestam os trabalhos de Renato Franco, Regina Dalcastagné, Flora Sussekind, Therezinha Barbieri, Silviano Santiago. Exatamente por se diferenciar destas e por não trazer o teor testemunhal neste sentido, é que a interpretação d' *A Casa de Vidro* remexeu os pressupostos e encorajou uma investigação que colocou em primeiro plano o texto, para, em um movimento centrífugo, partir dos seus significantes e tecer possíveis correlações com outros tantos discursos, outros significantes e outros sentidos, que não se prendem necessariamente apenas ao contexto histórico da obra, podendo, assim, ressignificá-la.

Desde a primeira leitura, o que saltou aos olhos foi, a força e o volume de representações da violência no livro. Assim, surgiram as seguintes questões: : que violências estão representadas? Como estão representadas? Que sentidos podem evocar? A análise deparou-se com um sem-número de violências, sobretudo urbanas, cujas características não se limitavam às classificações das teorias político-jurídicas sobre o tema. Quanto às violências cotidianas, banalizadas, Angelo não representou apenas a criminalidade, pois o texto está todo atravessado por violências simbólicas, violências sutis que evocam as relações de força, os jogos de poder entre os sujeitos, donde se destacam a condição das mulheres, dos negros e dos pobres constantemente figurados

²⁰⁵ FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. São Paulo: Graal, 2008, p. 148.

como personagens assujeitados. O texto representa, com destaque, violências que ainda nem haviam sido nomeadas, ou seja, tornada objetos privilegiados da reflexão na época, caso do que hoje chamamos de *violências de gênero*. A violência não é autorreferenciada na obra, na verdade, a palavra violência quase não aparece, portanto, não se trata de um texto que proponha denunciar e problematizar a violência, como os testemunhos ou reportagens. As violências são inerentes às ações narradas. Pela profusão de exemplos, multiplicidade das características e o descontrole com que ocorrem na sociedade retratada, as *violências difusas* são apreendidas como violências banais, corriqueiras, ordinariamente vivenciadas. Nas histórias, os atos de violência não geram transformações na sociedade, profunda, reflexão ou sequer punição eficientes. Nas representações, o principal efeito das ações violentas é o desencadeamento de vinganças e novas violências; um ciclo de violências, pensando em termos girardianos²⁰⁶.

Além destas características, e pelo fato de estarem estreitamente vinculadas ao ambiente urbano, estas *violências difusas* parecem muito próximas dos discursos, percepções e sensibilidades atuais acerca da violência. Conforme analisa Zigmunt Bauman em “Medo Líquido”²⁰⁷, nossa contemporaneidade vive atemorizada. Temos medo constante de sermos vítimas de roubos, assaltos e assassinatos até de uma catástrofe natural ou ataques terroristas, caso especial dos norte-americanos. Na atualidade, tem-se a sensação de viver em um estado eminente de violência. No Brasil isto é evidente, sobretudo nas capitais São Paulo e Rio de Janeiro, onde discurso sobre a insegurança é diariamente enunciado, nas ruas e nos jornais. . Entretanto, Bauman, assim como Michaud alertam para o fato de que provavelmente a contemporaneidade não seja mais violenta que outras épocas, haja vista o progressivo processo de civilização dos costumes por qual passou a humanidade. A questão da violência urbana é deslocada, então, para outra problematização e hipótese. Talvez o alargamento das sensibilidades e das definições sobre o que é violência, bem como a difusão deste objeto através da mídia, é que sejam responsáveis pela sensação de que vivemos uma era de violência latente e disseminada, mais do que outras épocas.

Como já dito introdutoriamente, a violência é um conceito definido histórico-culturalmente. E, embora a ausência de registros para épocas mais antigas impeçam a

²⁰⁶ GIRARD, René. *Op cit.*

²⁰⁷ BAUMAN, Zygmunt. *Medo Líquido*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

comparação exata com os dias atuais, o que se pode confirmar quando se contrapõem documentos modernos a contemporâneos é, indubitavelmente, a que houve a ampliação do conceito de violência, a crescente sacralização da vida e o surgimento da ideia de direitos fundamentais e invioláveis do homem. Há ainda a questão, ressaltada por Michaud²⁰⁸, da imprensa e do impacto das imagens sobre a apreensão deste estado de violência. A mídia globalizada e veloz torna pública uma enorme quantidade de casos e imagens reais de violência, sobre os quais, noutras épocas, simplesmente não se teria conhecimento. Os discursos interferem, assim, no próprio modo como a violência é recebida e percebida: vivemos todos com a permanente sensação de insegurança, mesmo que, efetivamente não se tenha passado por tais experiências reais de violência, como bem ponderou Bauman.

Embora as representações de violências urbanas, os processos de marginalização e a violência policial, matérias narradas nas quatro primeiras histórias de *A Casa de Vidro*, tenham sido mais facilmente captadas como questões atuais, o conto “A Casa de Vidro”, que à primeira leitura pode ser interpretado como uma metáfora datada do regime militar, quando esmiuçado abriu-se para significações que extrapolam a ideia de repressão, de violência e poder “vindos de cima”. O conto não possui sequer um personagem ou uma descrição que coadune com a ideia um governo personalista e centralizado; representam-se apenas burocratas. Ademais, o ícone de vidro problematiza a vigilância, a responsabilidade da sociedade no exercício da violência e as micropolíticas de poder.

Vale destacar que a tortura e a violência policial são representadas no livro, sobretudo, como práticas que ultrapassam a tortura de presos políticos. A violência policial abordada por Angelo se dá em sentido amplo, abrangendo a violação física e simbólica que assujeitam os marginalizados e criminalizam os pobres, mormente os favelados. Tomadas em conjunto, e principalmente quando observadas as representações que explicitamente tratam do Brasil contemporâneo, as histórias retratam uma sociedade onde a violência é latente. Neste sentido, a imagem construída pela ficção é muito parecida com os discursos e sensibilidades atuais sobre a violência no Brasil: a violência está em toda parte, de múltiplas maneiras, se dá com e sem motivos considerados legítimos. É devido a esta faceta que *A Casa de Vidro* é-nos imediatamente

²⁰⁸ MICHAUD, Y. « La violence. Une question de normes ». In : *Sciences Humaines. Violence état des lieux*. n.89, dez 1998.

inteligível, ressoando para além do contexto em que foi escrita. Ao considerarmos o texto literário em sua inevitável condição de documento histórico, porque produzido por um sujeito histórico, atentemo-nos, então, à possibilidade de que, em 1979, estas violências múltiplas, disseminadas e numerosas, tal qual representadas por Angelo, fossem uma faceta importante e sentida pela sociedade de então.

Enfim, após a análise aprofundada da obra podemos seguramente afirmar que ela constitui uma representação do Brasil contemporâneo. E isto designa vários sentidos. Primeiramente, quero dizer que, como qualquer feito humano, *A Casa de Vidro* é um testemunho histórico de um espaço-tempo, partilhando determinada historicidade – “imaginário”, “mentalidade” ou “interdiscurso”. Sendo assim, *A Casa de Vidro* é um dos discursos que constroem os anos setenta. Noutro nível, afirmá-la como uma representação do Brasil contemporâneo indica que a obra tem como referencial implícito ou explícito a “realidade” apreendida pelo seu autor, ou seja, o Brasil da década de 1970. Este fato é indicado através do *teor historicista* da obra e comprovado pela evidente correspondência entre a ficção e as notícias dos jornais da época. As críticas e resenhas da obra quando de seu lançamento revelam que os críticos interpretaram seu conteúdo como extremamente com o real. Além disso, conforme pontuado pelo próprio autor em entrevistas, a realidade era sempre o motor para sua escrita: “a minha ficção é uma espécie de investigação”²⁰⁹ disse Angelo em uma delas. Por último, haja vista a ressonância do texto em nossa atualidade, afirmar que *A Casa de Vidro* é uma representação do Brasil contemporâneo significa também que ela edifica uma representação do *contemporâneo* em sentido amplo. Ou seja, é um discurso capaz de significar não só no contexto de sua produção, o final dos anos setenta, mas na pós-modernidade.

A Casa de Vidro é um livro eminentemente plural em sua forma e conteúdo. Reduzi-lo a reflexos miméticos da realidade histórica, ou seja, atestar a sua veracidade, a mera correspondência entre o texto ficcional e os outros discursos que constroem a imagem da década de 1970, além de pressupor a hierarquia e diferenciação entre estes discursos, impossibilitam a rica ressignificação da obra. Seria aprisionar *A Casa de Vidro* e conduzi-la à inação, tal qual o efeito pretendido pela prisão de vidro do conto homônimo.

²⁰⁹ MOUTINHO, Nogueira. “Ivan Angelo, ou o som e a fúria.” *Folha de São Paulo*. São Paulo, 23/03/1980, Ilustrada, p. 53.

Contudo, uma vez considerada a dimensão histórica e o teor historicista da obra atentemos, enfim, à hipótese de que a multiplicidade e latência das violências representadas em *A Casa de Vidro* a eram um aspecto verdadeiramente sentido e, mais que isto, uma questão específica e relevante para o autor e a sociedade de então a ponto de se tornar objeto da literatura. Indo adiante, considerando a inteligibilidade e atualidade da obra, podemos apontar, então, certa continuidade entre as percepções acerca da violência nos anos setenta e as atuais.

Em suma, a obra de Ivan Angelo permite olhar para outras facetas da violência – e do poder –, extrapolando a visão teleológica que reduz a violência dos anos setenta às noções de Poder (macropoder), tortura, repressão e censura. Enfim, *A Casa de Vidro* nos leva a pensar a multiplicidade de violências, os jogos de poder e a ação dos micropoderes experimentados no encerramento da década de 1970 – e sua reverberação na atualidade.

BIBLIOGRAFIA

- ABUJAMRA, Wilson. *A realidade sôbre o problema favela*. São Paulo : Bentivegna 1967.
- ADESSE, Leila; SOUZA, Cecília de Mello. *Violência Sexual no Brasil. Perspectivas e desafios*. Brasília: Ipas, Secretaria Especial de Política para as Mulheres, 2005. Disponível em: http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/violencia_sexual_brasil.pdf Acessado em 26/06/2012.
- ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973, pp. 51-71.
- ADORNO, Theodor W. HORKHEIMER, M. *Dialética do Esclarecimento. Fragmentos filosóficos*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- AGAMBEM, Giorgio. *Homo sacer. Poder soberano e vida nua*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002
- ANDREWS, George Reid. *Negros e brancos em São Paulo (1888-1988)*. Bauru-SP: Edusc, 1998.
- ANOS 70. Rio de Janeiro: Europa, 1979-1980. vol.2 – Literatura.
- ANTONIL, André João (João António Andreoni). *Cultura e Opulência do Brasil (texto da edição de 1711)*. Introdução e vocabulário por Alice P. Canabrava. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1974,
- ARENDT, Hanna. *Da Revolução*, tradução: Fernando D. Vieira, São Paulo: Ática, Brasília: Editora UNB, 1988.
- ARENDT, Hanna. *Eichmann em Jerusalém. Um relato sobre a banalidade do mal*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- ARENDT, Hanna. *Responsabilidade e julgamento*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.
- ARENDT, Hanna. *Sobre a violência*. Rio de Janeiro: Relume- Dumará, 1994
- ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003. Eudoro de Souza.
- AZEVEDO, Célia M. M. *Onda negra, medo branco. O negro do imaginário das elites –século XIX*. Paz e Terra:1987
- BARBIERI, Therezinha. *Ficção impura. Prosa brasileira dos anos 70, 80 e 90*. rio de janeiro: EdUERJ, 2003.
- BAUMAN, Zygmunt. *Medo Líquido*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BELZAGUI, René (org.). *Sobre la responsabilidade: no matar*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2008.

BENJAMIN, W. Obras escolhidas. Vol. 1. *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. “Crítica da Violência. Crítica do Poder”, trad. de Willi Bolle, in: W. Benjamin, *Documentos de Cultura, Documentos de Barbárie*, org. W. Bolle, São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1986, pp. 160-175.

BORGES, Márcio. *Os sonhos não envelhecem – Histórias do Clube da Esquina*. São Paulo: Geração Editorial, 1996.

BOSCHI, Renato R.; GOLDSCHMIDT, Rose I. *Populações faveladas do Estado da Guanabara*. Rio de Janeiro: Dados, 1970.

BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (orgs.). *Memória e (Res)sentimento - indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Editora Unicamp, 2004.

BURKE, Edmundo. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo*. Trad. Enid Abreu Dobranszky. Campinas: Papirus, UNICAMP, 1993.

BURKE, Peter. “Gilberto Freyre e a nova história”. *Tempo Social. Revista de Sociologia da USP*, S. Paulo, 9(2): 1-12, outubro de 1997.

CABRAL, Reinaldo. *Literatura e poder pós-64: algumas questões (outras coisas)*. Rio de Janeiro: Edição Opção, 1977

CANDIDO, Antonio. “A Nova Narrativa” In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: ática, 1989. 2 ed., pp. 199-215

CARAM, Dalto. *Violência na sociedade contemporânea*. Petrópolis: Vozes, 1978.

CARVALHO, Bernardo. “O ‘Unheimlich’ em Freud e Schelling”. In: <http://www2.uol.com.br/percurso/main/pcs03/BernardoUnheimlich.htm> Acessado em 28/06/2012.

CAVALCANTI, Jardel Dias. “Jornalismo e História: entrevista com Italo Tronca”. 12/05/2003. *Digestivo Cultural* (on-line): [http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=1060&titulo=Jornalismo e História: entrevista com Italo Tronca](http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=1060&titulo=Jornalismo_e_Historia:_entrevista_com_Italo_Tronca) Acessado em 08/03/2012

CAVALCANTI, Jardel Dias. “Revelando a ditadura. Entrevista com Carlos Fico” *Digestivo Cultural* (on-line) [http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=971&titulo=Revelando a Ditadura: entrevista com Carlos Fico](http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=971&titulo=Revelando_a_Ditadura:_entrevista_com_Carlos_Fico) Acessado em 10/03/2012

CHALHOUB, Sidney. *Cidade Febril: cortiços e epidemias na corte imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

- CLARKSON, Thomas A.M. *Os gemidos dos africanos por causa do tráfico da escravidão ou Breve exposição das injúrias e dos horrores que acompanham este tráfico homicid.* Londres: 1823, Oficina de Harvey e Darton.
- COELHO, Edmundo C. *A oficina do Diabo e outros estudos sobre criminalidade.* Rio de Janeiro, Record, 2005.
- COIMBRA, Cecília. *Operação Rio. O mito das classes perigosas.* RJ: Intertexto, 2001.
- Cultura Crí-ti-ca: Violência de Estado: relatos e testemunhos.* N.9, 1º sem. de 2009. São Paulo: Apropuc
- DALCASTAGNÉ, Regina. *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro.* Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.
- DELEUZE, Gilles. "Post-scriptum sobre as sociedades de controle". In L'Autre Journal, n° 1, maio de 1990. Disponível em: <http://www.scribd.com/doc/7253280/DELEUZE-PostScriptum-Soc-Controle>. Acessado em 15/12/ 2008
- DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. *O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. E Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- DELGADO, Lucília de A.N.; FERREIRA, Jorge (orgs.). *O Brasil republicano. O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, vol. 4, p 133-166. Disponível em <http://www.geocities.com/HotSprings/Villa/3170/IsildinhaNogueira.htm>.
- DUARTE, André. *O Pensamento à sombra da ruptura.* São Paulo: paz e terra, 2000.
- FANON, FRANTZ. *Os Condenados da Terra.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- FICO, Carlos. "Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar" In: *Revista Brasileira de História*, vol.24, n°47, 2004.
- FICO, Carlos. *Como eles agiam. Os subterrâneos da ditadura militar: espionagem e polícia política.* Rio de Janeiro: Record, 2001.
- FOUCAULT, Michel. *Estratégia, poder-saber. Ditos e Escritos IV.* Seleção de textos: Manoel Barro da Motta. Trad. Vera Lucia A. Ribeiro. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- FOUCAULT, Michel. *Ética, Sexualidade, Política. Ditos e Escritos V.* Org.: Manoel Barros da Motta. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder.* São Paulo: Graal, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir.* Petrópolis: Vozes, 1977.
- FRANCHETTI, Paulo. "História literária: um gênero em crise". In: *revista semear 7* Disponível em: http://www.lettras.puc-rio.br/catedra/revista/7Sem_18.html Acessado em 01/06/2012

FRANCO, Renato B. *Ficção e política no Brasil: os anos 70*. 1992. Dissertação (em Teoria Literária), Universidade Estadual de Campinas.

FRANCO, Renato. *Itinerário político do romance pós-64: A Festa*. São Paulo: Fundação editora da UNESP; 1998.

FREUD, Sigmund. *Além do princípio do prazer*. Obras Psicológicas de Sigmund Freud, vol. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 1974. Disponível em:
<http://lacan.orgfree.com/freud/textosf/alemdoprincipiodeprazer.pdf>

FREUD, Sigmund. *Totem and Taboo*. Londres: Routledge & Kegan Paul Ltda., 1960. Trad. James Strachey.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na cultura*. Porto Alegre: L&PM, 2010. Trad. Renato Zwick.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande e Senzala. Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Global, 2003

GADELHA, Sylvio. *Biopolítica, governamentalidade e educação. Introdução e conexões a partir de Michel Foucault*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. (Coleção Estudos Foucaultianos)

GASPARI, Elio. *A ditadura derrotada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GASPARI, Elio. *A ditadura encurralada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GASPARI, Elio. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

Gaspari, E.; Holanda, Heloísa B.; Ventura, Z. *70/80 Cultura em Trânsito. Da Repressão à Abertura*. Rio de Janeiro: Editora Aeroplano, 2000.

GIMENES, Renato Aloízio de O.; RAGO, Margareth (orgs.). *Coleção Idéias 2 - Narrar o passado, repensar a história*. Campinas: UNICAMP, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2000.

GIRARD, René. *A violência e o sagrado*. São Paulo: Ed. Universidade Estadual Paulista, 1990; Editora Paz e Terra 2008. Trad. Edgar de Assis Carvalho.

GOFFMAN, Erving. *Manicomios, prisões e conventos*. São Paulo: Perspectiva, 1961

GOFFMAN, Ken; JOY, Dan. *Contracultura através dos tempos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

GONÇALVES, Marcos Augusto; HOLLANDA, Heloísa Buarque de. “Política e literatura: a ficção da realidade brasileira”. *Anos 70*, Rio de Janeiro: Europa, 1979-1980. vol.2 – Literatura.

GOUVÊA, Viviane. “Quilombos e revoltas de escravos”. In: *O Arquivo Nacional e História Luso-Brasileira*. Disponível em:

GROPPO, Bruno; FLIER, Patricia (org.) *La impossibilidade del olvido: recorridos de la memoria em Argentina, Chile y Uruguay*. La Plata: Al Margem, 2001.

HOBBS, Thomas *Leviatã ou Matéria, forma, e poder de um Estado eclesiástico civil*. São Paulo: Nova cultural, 1988.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem. Impressões de viagem. CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70*, Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004..

JENKINS, Keith. (org.) *The postmodern History Reader*. Londres-Nova Iorque: Routledge, 1998.

KARNAL, Leandro. “O ódio no Brasil” Palestra no Café Filosófico – CPFL: Campinas, 23/09/2011. Disponível em: <http://www.cpflcultura.com.br/2011/09/24/o-odio-no-brasil-leandro-karnal-2/>

KAZ, Leonel, MAXIMO, João et al. *Brasil, rito e ritmo. Um século de música popular e clássica*, Rio de Janeiro, Aprazível Edições, 2004.

KOSTER, Henry. *Viagens ao Nordeste do Brasil* (1816). Trad.: Luis Câmara Cascudo. São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre: Companhia Editora Nacional, 1942.

KUENZLI-MONARD, Fabienne. “Déconstruction des idées reçues sur la violence : une alternative à la violence”. *Thérapie Familiale*, Vol. 22, 4/2001, pp. 397-412. Disponível em: www.cairn.info/revue-therapie-familiale-2001-4-page-397.htm. Acessado em 18/05/2011.

KUENZLI-MONARD, Fabienne. “Déconstruction des idées reçues sur la violence : une alternative à la violence”. *Thérapie Familiale*, Vol. 22, 4/2001, pp. 397-412. Disponível em: www.cairn.info/revue-therapie-familiale-2001-4-page-397.htm. Acessado em 18/05/2011.

LE GOFF. *História e Memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 2005. 5ª ed.

Literatura e Autoritarismo. Dossiê Escritas da Violência II. [online]. Julho de 2010. Disponível em: <http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie03/capa.php>

MACHADO, Edna S., CUNHA, João M. dos Santos. “A função estética e ideológica da alegoria em *A casa de vidro*, de Ivan Ângelo” XVII Congresso de Iniciação Científica; X Encontro de Pós-Graduação, 2008 – Universidade Federal de Pelotas. Disponível em: http://www.ufpel.edu.br/cic/2008/cd/pages/pdf/LA/LA_00419.pdf

MARCO, Valeria de. “A literatura de testemunho e a violência de Estado”. In: *Lua Nova* (online). 2004, nº62. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-64452004000200004&lng=en&nrm=iso&tlng=pt. Acessado em: 02/02/2011

MARSON, Isabel; NAXARA, Márcia(orgs.). *Sobre a humilhação. Sentimentos, gestos e palavras*. Uberlândia: EDUFU, 2005.

MELLO, João Manuel Cardoso, NOVAIS, Fernando A. “Capitalismo tardio e sociabilidade moderna”, p.560. In: NOVAIS, Fernando A. *História da vida privada no Brasil*, vol.4, São Paulo: Companhia das Letras, 1998, pp.559-658.

MELO, Natália P. Tiso de. “Espionando A Casa de Vidro”. In: *Literatura e Autoritarismo: Dossiê Escritas da Violência II*, julho de 2010. Disponível em: http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie03/art_13.php

MELO, Natália P. Tiso de. *A Representação do Brasil em A Casa de Vidro*. Comunicação apresentada no IV COLÓQUIO DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS- UNESP. Assis,SP, 24-26 de abril de 2012.

MICHAUD, Yves. *A Violência*. São Paulo: Ática,1989.

MIRANDA, Wander de Melo. “Cenas urbanas: a violência como forma”. In: BIGNOTTO, N. (org.) *Pensar a República*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MOISÉS, Massaud. *A Análise Literária*. São Paulo: Cultrix, 2008.

MORAES, Maria Lygia Q. “Memória Biográfica e Terrorismo de Estado: Brasil e Chile”. *Primeira Versão*, n. 96, set/2001. Campinas: IFCH/UNICAMP.

MORIN, Edgar. *Para onde vai o mundo?* Petrópolis: Vozes, 2010. 2ª Ed.

NAVES, Santuza Cambraia. *Da Bossa Nova à Tropicália*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editores, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda Consideração Intempestiva: Da inutilidade e do inconveniente da história para a vida*. São Paulo: Escala, 2008.

NOGUEIRA, Isildinha B. *O corpo da mulher negra*. Site Antroposmoderno. Disponível em <http://www.geocities.com/HotSprings/Villa/3170/IsildinhaNogueira.htm>. Acessado em 20/06/2012

NORA, Pierre. “Entre memória e história. A problemática dos lugares” In: *Projeto História*. São Paulo: Trad. Yara A. Khoury. São Paulo: Educ, n. 10, Dez 1993, p.7-28.

NUNES. Guida. Rio, metrópole de 300 favelas. Petrópolis, Vozes, 1976.

ODALIA, Nilo. *O que é violência?* São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.

ORLANDI, Eni. *Discurso e Texto*. Campinas: Pontes, 2008

ORLANDI, Eni (org). *Discurso e Textualidade*. Campinas: Pontes,2010.

PASSOS, Izabel F. *Poder, normalização e violência*. Inscursões foucaultianas para a atualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. (Coleção Estudos Foucaultianos)

PEDROSA, Fernanda et al. *A violência que oculta a favela*. Porto Alegre; L&PM, 1990.

PELLEGRINI, T. “A ficção brasileira hoje: os caminhos da cidade.” In: *Revista de crítica literária latinoamericana*. Ano XXVII, nº53. Lima-Hanover, 1 sem. de 2001, pp115-128.

PELLEGRINI, Tânia. *A imagem e a letra: aspectos da ficção brasileira contemporânea*. Campinas: Mercado das Letras; São Paulo: FAPESP, 1999.

PEREIRA, Bergman de Paula. *De escravas a empregadas domésticas - A dimensão social e o "lugar" das mulheres negras no pós- abolição*. XXVI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA ANPUH: 50 anos São Paulo, 17 a 22 de julho de 2011. Universidade de São Paulo (USP), Cidade Universitária. Disponível em:

http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308183602_ARQUIVO_ArtigoANPUH-Bergman.pdf

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. SP: EDUSC, 2005.

PRIORE, Mary del. *Histórias íntimas. Sexualidade e erotismo na história do Brasil*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

RAGO, Margareth. “Epistemologia feminista, gênero e história”, in *Masculino Feminino Plural*. Org. Joana Maria Pedro e Miriam Pillar Grossi. Florianópolis: Editora Mulheres, 1998

RAGO, Margareth. “Os feminismos no Brasil: dos ‘anos de chumbo’ à era global” in *Labrys, Estudos Feministas*, nº 3, Brasília, Montreal, Paris - Julho de 2003.

RAGO, Margareth. *Os Prazeres da Noite – prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930)*. São Paulo: Paz e Terra, 1991.

RAGO, Margareth; VEIGA-NETO, Alfredo (orgs.). *Para uma vida não-fascista*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009. (Coleção Estudos Foucaultianos).

REIS, Daniel A.; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo P.S (orgs.) *O Golpe e a ditadura militar 40 anos depois (1964-2004)*. Bauru-SP: EDUSC, 2004.

RODRIGUES, Andrea R. *Os crimes sexuais: dramas cotidianos na cidade de Salvador*. In: Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, São Paulo, julho de 2011. http://bvsm.s.saude.gov.br/bvs/publicacoes/violencia_sexual_brasil.pdf Acessado em 26/06/2011

ROLLEMBERG, Denise. “Esquerdas revolucionárias e luta armada”. In: DELGADO, Lucília de Almeida N.; FERREIRA, Jorge (orgs.) *O Brasil republicano – O tempo da ditadura militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, vol 4

ROSA, Susel Oliveira. “A banalização da violência no contexto biopolítico do estado de exceção”. In: *MÉTIS: história & cultura* – v. 5, n. 10, pp. 217-234, jul./dez. 2006

ROUSSEAU, Jean Jacques. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

SANTANA, Patricia Maria dos Santos. *A poesia combatendo estereótipos: uma análise de “Mulata Exportação” de Elisa Lucinda*. Disponível em:

http://www.uniabeu.edu.br/publica/index.php/RE/article/viewFile/163/pdf_40 Acessado em 13/06/2012

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002

SCHWARZ, Roberto. *Cultura e política*. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

Sciences Humaines. Violence état des lieux. N.89, dez 1998.

SELIGMANN-SILVA, M. “Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes”. In: *Projeto História*. São Paulo, (30), pp. 71-98, jun. de 2005. Disponível em: <http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/volume30/04-Artg-%28Marcio%29.pdf>. Acessado em 03/03/2010.

SELIGMANN-SILVA, M. “Walter Benjamin: O Estado de Exceção entre o político e o estético”. In: *Leituras de Walter Benjamin* (online). Belo Horizonte, n.1, v.1, jun de 2009. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/cadernosbenjaminianos/data1/arquivos/01%20M%C3%A1rcio%20Seligmann-Silva.pdf>. Acessado em 10/03/2010.

SELIGMANN-SILVA, M. *Grande Sertão: Veredas* como gesto testemunhal e confessional. In: *Alea* (online), Rio de Janeiro, v.11, n.1, Jun.2009. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2009000100011&lng=en&nrm=iso. Acessado em: 04/03/2010

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História Memória Literatura: O testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

SOFSKY, Wolfgang. *Tiempos de Horror. Amok, violencia, guerra*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2004.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. Tradução: Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SOREL, Georges. *Reflexões sobre a violência*. Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

STAROBINSKY, Jean. “A literatura: o texto e o seu intérprete”. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierra (orgs.). *História: Novas abordagens*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976

SUSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

SUSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

TELES, Janaína (org.). *Mortos e desaparecidos políticos: reparação ou impunidade?* São Paulo: Humanitas/ FFLCH / USP, 2000. Araraquara: Laboratório Editorial UNESP; Cultura Acadêmica Editora, n.1, 2006.

TOLEDO, Caio Navarro. *O governo Goulart e o golpe de 64*. São Paulo: Brasiliense, 1982

TRONCA, Ítalo A. *Pau-de-arara: A ditadura militar no Brasil*. 1. ed. Paris: Maspero, 1971.

VALE, Renato Silva do. “Cultura de vidro: uma crítica à modernidade a partir da visão benjaminiana” *Gewebe. Cadernos Walter Benjamin*. Cad. N.6, Jan-julho de 2011. Disponível em: http://www.gewebe.com.br/pdf/cad06/texto_01.pdf Acessado em 20/01/2013.

VALLE, Maria Ribeiro do. *1968 O diálogo é a violência. Movimento estudantil e ditadura militar no Brasil*. Campinas: editora da UNICAMP, 1999.

VECCHIO, A. del; TELAROLLI, Sylvia (orgs.). *Literatura e política brasileira no século XX*. . Araraquara-SP: Cultura Acadêmica Editora-UNESP, 2006.

VERSIANI, Flávio Rabelo. “Escravidão ‘suave’ no Brasil: Gilberto Freyre tinha razão?.” *Revista de Economia Política*. São Paulo, v. 27, n. 2, June 2007.

WEIGEL, Sigrid. “A arte da memória – a memória da arte: Entre o arquivo e o atlas de imagens, entre a alfabetização e o vestígio”, in: Seligmann-Silva, Márcio (org.). *Arte da Memória – Memória da Arte*, São Paulo: Ateliê, no prelo.

WERNECK, Humberto. “Cronista puro sangue”. *Digestivo Cultural* (on-line), 30/04/2007 http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=206&titulo=Cronista_puro-sangue Acessado em 20/04/2012

YATES. Frances A. *A arte da memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

OBRAS DE REFERÊNCIA, LEGISLAÇÃO E ESTATÍSTICAS

AURÉLIO MINIDICIONÁRIO DA LÍNGUA PORTUGUESA. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993

BIOGRAFIA IVAN ANGELO. In: *Tiro de Letra* (on-line). <http://www.tirodeletra.com.br/biografia/IvanAngelo.htm> Acessado em 04/05/2011

BRASIL. Lei 11.340 de 07 de agosto de 2006. “Lei Maria da Penha”. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2004-2006/2006/lei/l11340.htm Acessado em: 02/08/2012

BRASIL. Código Penal. Disponível em: http://www.dji.com.br/codigos/1940_dl_002848_cp/cp213a216.htm Acessado em 22/10/2012

CASTRO, Edgardo. *Vocabulário de Foucault. Um percurso pelos seus temas, conceitos e autores*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

COMISSÃO DE FAMILIARES DE MORTOS E DESAPARECIDOS POLITICOS; INSTITUTO DE ESTUDOS SOBRE A VIOLÊNCIA DO ESTADO (IEVE). *Dossiê ditadura:*

mortos e desaparecidos políticos no Brasil (1964-1985). São Paulo: Imprensa Oficial; IEVE, 2009.

GERMINA REVISTA DE LITERATURA E ARTE. [On-line] Disponível em:
http://www.germinaliteratura.com.br/sabiaseexilios/asavesqueaquigorjeiam_capa.htm Acessado em 12/01/13

HOUAISS. Antonio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 2866

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA Série: CD79 - Dados históricos do censo demográfico - População dos municípios das capitais (São Paulo- 1872-2010). Disponível em: <http://seriesestatisticas.ibge.gov.br/series.aspx?vcodigo=CD79&sv=58&t=dados-historicos-do-censo-demografico-populacao-dos-municipios-das-capitais> Acessado em: 21/03/2010

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA Série: PIG10 - Estabelecimentos Industriais - Classes e Gêneros da Indústria (Brasil - 1970-84 e 1988-95). Disponível em:
<http://seriesestatisticas.ibge.gov.br/series.aspx?vcodigo=PIG10&t=estabelecimentos-industriais-classes-e-generos-da-industria> acessado em 13/03/2010

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. IBGE Teen.
<http://www.ibge.gov.br/ibgeteen/datas/vitimasdeagressao/violeniacorporal.html> Acessado em: 22/05/2011

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Mulher.
<http://www.ibge.gov.br/ibgeteen/datas/mulher/especial.html> Acessado em: 19/10/2012

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Série CD91 População Presente. (1950-2010). Disponível em:
<http://seriesestatisticas.ibge.gov.br/series.aspx?vcodigo=CD91> Acessado em: 10/03/2012

IVAN ANGELO. *Arquipélago editorial*. Disponível em
<http://www.arquipelagoeditorial.com.br/nossos-autores/ivan-angelo/> Acessado em 14/01/2013

IVAN ANGELO. *Enciclopédia Itaú Cultural. Literatura Brasileira*. Disponível em:
http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_lit/index.cfm?fuseaction=biografias_texto&cd_verbete=5190 Acessado em 08/08/2012

IVAN ANGELO. *Portal dos Jornalistas*. Disponível em;
<http://www.portaldosjornalistas.com.br/perfil.aspx?id=12866> Acessado em 21/12/2012

LUZ DEL FUEGO. *Memória Viva*. Disponível em;
<http://www.memoriaviva.com.br/luzdelfuego/> Acessado em 26/02/2011

NOGUEIRA JR., Arnaldo. Projeto releituras. http://www.releituras.com/ivanangelo_bar.asp
Acessado em: 8/10/2010

SENADO FEDERAL. Bases Históricas do Congresso Nacional. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/legislacao/BasesHist/> Acessado em 20/01/2013

SILVA, Kalina V.; SILVA, Maciel H. *Dicionário de conceitos históricos*. São Paulo: Contexto, 2006.

YAR, Majid, FIESER, J., DOWDEN, B. (orgs.). *The Internet Encyclopedia of Philosophy*. Disponível em: <http://www.iep.utm.edu/>

FONTES:

a. Literatura

ANGELO, I. *A Face Horrível*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

ANGELO, I. *A Festa*. São Paulo: Vertente Editora, 1976.

ANGELO, I. *Amor?* São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ANGELO, I. *Ivan Angelo*. Coleção Melhores Crônicas. São Paulo: Global, 2007

ANGELO, Ivan. *A Casa de Vidro*. São Paulo: Círculo do Livro, 1979.

ASSIS, Machado de. *O alienista*. Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000012.pdf> Acessado em 28/11/2012

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Não verás pais nenhum*. São Paulo: Global, 2007. (25ª Ed.)

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Zero*. Rio de Janeiro: Editora Brasília, 1975.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Memórias do Subsolo*. São Paulo: Ed. 34, 2000. Tradução Boris Schaiderman.

FONSECA, Ruben. *O cobrador*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.

GABEIRA, F. *O que é isso companheiro?* Rio de Janeiro: Codecri, 1979.

GABEIRA, Fernando. *Carta sobre a anistia. A entrevista do Pasquim. Conversação sobre 1968*. Rio de Janeiro: Codecri, 1979.

KAFKA, F. *O veredicto / Na colônia penal*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

MAQUIAVEL, Nicolau. *O Príncipe*. São Paulo: L&PM, 1998.

ORWELL, Georges. *1984*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.

SYRKIS, Alfredo. *Os carbonários: memórias da guerrilha perdida* São Paulo: Global, 1980

TAPAJÓS, Renato. *Em câmara lenta*. São Paulo, SP: Alfa-Omega, 1977.

TELES, Lygia Fagundes. *As Meninas*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1974.

VERÍSSIMO, Luis Fernando. *A Mancha*. São Paulo: Cia das Letras, 2004. Coleção Vozes do Golpe.

b. Periódicos

“1968-2008: Ocupação de fábrica. 40 anos da greve de Osasco”. 8/06/2008. In: *Causa Operária*
http://www.pco.org.br/conoticias/ler_materia.php?mat=6527 Acessado em 23/09/2011

“A moda de 79 quis a mulher sexy e menina” *Folha de São Paulo*, São Paulo, 29/12/1979, Ilustrada, p.28.

“Google não retira comunidades da Le Cocq do Orkut e pode pagar multa de R\$ 410 mil”.
Gazeta online. 19/12/2008. Disponível em:
<http://gazetaonline.globo.com/conteudo/2008/12/42891-google+nao+retira+comunidades+da+le+cocq+do+orkut+e+pode+pagar+multa+de+r+410+mil.html> Acessado em: 17/11/2012.

“Literatura não é nossa prioridade” Entrevista com a presidente da Academia Brasileira de Letras. *Correio Braziliense*, Brasília-DF, 12/02/2012 Disponível em:
http://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2012/02/12/interna_diversao_arte,289561/literatura-nao-e-nossa-prioridade-diz-presidente-da-academia-de-letras.shtml Acessado em: 25/05/2012.

“Scuderie Le Cocq vive ‘fim melancólico’ no Rio”. *Folha de São Paulo* [Online], Cotidiano, 28/05/2006. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u122101.shtml> Acessado em: 17/11/2012.

ALVES, Edgardo. “Sem ídolos, continua a agonizante luta para o boxe profissional sobreviver.”

FOLHA DE SÃO PAULO. São Paulo, 29/12/1979, Esportiva, p.20.

CAROS AMIGOS. Editora Casa Amarela. 2010-2012.

FRANCO, Renato B. “Censura e modernização cultural à época da ditadura” In: *Perspectivas*. São Paulo: UNESP, n.20/21, 1997/1998, p.77-92. Disponível em:
<http://seer.fclar.unesp.br/perspectivas/article/view/2061> Acessado em 19/05/2012

JORNAL DA REPÚBLICA. São Paulo. 01/11/1979 – 07/12/1979

JORNAL DA TARDE. São Paulo, 01/03/1980-30/03/1980.

JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 01/10/1979-31/12/1979.

LIASCH, Jonas. O estranho acidente que matou o Marechal Castello Branco”. In: *Cultura Aeronáutica* (on-line). 25/09/2009. Disponível em: <http://culturaaeronautica.blogspot.com.br/2009/09/o-estranho-acidente-que-matou-o.html>. Acessado em: 18/02/2013

MIRAGLIA, Paula. “A história antiga de violência sexual contra crianças no Brasil”. *Último Segundo*, 20/05/2011. Disponível em: <http://ultimosegundo.ig.com.br/colunistas/paulamiraglia/nao+ha+limites+para+a+violencia+contra+a+mulher/c1300020846070.html> Acessado em 02/12/2012

O PASQUIM. Rio de Janeiro. Jul/1979-Fev/1980.

RODRIGUES, Alan. “Documento secreto obtido por ISTOÉ coloca sob suspeita investigações sobre desastre aéreo que matou o presidente. Promotor defende reabertura do caso. Foi atentado?” In: *IstoÉ*, 13/12/2006, edição 1939. Disponível em: <http://www.istoe.com.br/reportagens/detalhePrint.htm?idReportagem=2489&txPrint=completo> Acessado em: 21/02/2013

VIANNA, Hélio. “Quem matou D. Rodrigo de Castel Blanco”. In: Revista IHGB, vol 255, abril-junho de 1962, Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, p 70-88. Disponível em: <http://www.ihgb.org.br/rihgb/rihgb1962volume0255c.pdf> Acessado em 23/10/2010

c. Notas e resenhas d’ *A Casa de Vidro*

“ ‘A Casa de Vidro’, cinco histórias do Brasil”; “Escrever, entender um pouco”. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 02/12/1979, p.38.

“[1979] Foi bom para a literatura mineira” *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 29/12/1979, Cad. B.

“A Casa de Vidro, cinco histórias do Brasil”. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 02/12/1979, p. 58.

“Ambiguidade, na ‘Casa de Vidro’ de Ivan Ângelo.” In; *Folha de São Paulo*, São Paulo, 03/12/1979, Ilustrada, p. 23.

“Balanço 79, perspectivas 80” *Folha de São Paulo*. São Paulo, 29/12/1979, Economia, p.14.

“Histórias do Brasil. Por Ivan Angelo.” *O Globo*, Rio de Janeiro, 03/02/1980 p.5.

“Hoje” (nota sobre do lançamento de *A Casa de Vidro*). *Jornal da Tarde*, São Paulo, 03/12/1979, p.23.

“Ivan Angelo, depois do conto e do romance, a novela.” *O Globo*, Rio de Janeiro, 28/12/1979, p. 32.

“Jogo precioso” *Veja*. 05/12/1970, p.103.

“Literatura ou como entender seu povo” *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 23/12/194, p. 28.

“O Brasil em cinco histórias”. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 03/12/1979, p. 24

“O lançamento de A Casa de Vidro”. *Jornal da Tarde* 04/12/1979

“Os mesmos nomes de sempre na literatura”. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 29/12/1979, Ilustrada, p.1.

AMARAL, Gonçalves do. “Ivan Angelo. A Casa de Vidro” In: *Correio Popular*. Campinas, 19/01/1980, p. 18,

BEUTTENMULLER, Alberto. “Casa de Vidro, cinco histórias do Brasil de sempre”. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 27/10/1979, Caderno B, P.12

COSTA, Flávio Moreira da. “Ivan Angelo, cada vez mais solto”. *Jornal da República*, São Paulo, 07/12/1979, p. 13

COSTA, Flávio Moreira da. “Ivan Angelo, pondo o Brasil numa vitrine”. *Jornal da República*, São Paulo, 30/11/1979, p.16

FREITAS, Galeno de. “Casa de Vidro, obra de um grande escritor”. *Folha de São Paulo*, São Paulo, Ilustrada, p. 65.

HOLANDA, Gastão de. “A Casa de Vidro- Ivân Angelo”. In: FÉLIX, M.; SILVEIRA, Ê. *Encontros com a Civilização Brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. n.27, 1980, p.234-239.

MOUTINHO, Nogueira. “Ivan Angelo, ou o som e a fúria.” *Folha de São Paulo*. São Paulo, 23/03/1980, Ilustrada, p. 53.

TORRES, Antônio. “A Casa de Vidro”. *O Pasquim*. Rio de Janeiro, n.554, 08/02/1980-14/02/1980, p. 20.

d. Vídeos

TROPA DE ELITE. José Padilha. Universal Pictures, 2007, 115min.

LUZ DEL FUEGO- CLIPE RARO DE 1949 (DANÇANDO COM COBRA).[Trecho de reportagem da TV Globo, exibida em 1981 (?)] Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=jXCrLQEJDEQ>, acessado em 20/02/2013.

SITES

Acervo Folha de São Paulo <http://acervo.folha.com.br/>

Acervo O Estado de São Paulo <http://acervo.estadao.com.br/>

Acervo Veja <http://veja.abril.com.br/acervodigital/home.aspx>

Arquivo Público do Estado de Minas Gerais <http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/>

Arquivo Público do Estado de São Paulo <http://www.arquivoestado.sp.gov.br/>

Batalhão de Operações Espaciais da Polícia Militar –BOPE <http://www.bopeoficial.com/>

Documentários sobre violência <http://acasadevidro.wordpress.com/2011/08/23/1401/>

Domínio Público <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.jsp>

Genealogia História (banco de pesquisas sobre famílias brasileiras)
<http://www.genealogiahistoria.com.br/>

Memorial da Resistência <http://www.memorialdaresistenciasp.org.br>

Projeto Memórias Reveladas

<http://www.memoriasreveladas.arquivonacional.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?tpl=home>

Projeto Escritas da Violência (Projeto Temático Fapesp)

<http://www.iel.unicamp.br/projetos/escritas/>

EVENTOS [Informação oral]

Mini-curso ministrado pelo prof. dr.Ary Pimentel "As vozes dos refugos: manifestações de subalternidade na América Latina". In: *III Colóquio Margens – “Estudos interdisciplinares nas fronteiras da literatura e da linguagem – em dois tempos”*. IEL/UNICAMP, Campinas-SP, 2011.

Mini curso "A estética da violência antropofágica, desde o século XV até a atualidade" Prof. Dr. Markus Klauss Schäffauer (Universidade de Hamburgo). IEL/UNICAMP, Campinas-SP, 2010.

III SIDIS - Simpósio Discurso, Identidade e Sociedade/ I SIDIS - Simpósio Internacional Discurso Identidade e Sociedade, Campinas-SP, 2012.

III SELLL – Semana de Estudos Literários, Letras e Linguísticas. UNICAMP. Campinas-SP, 2010.

IV Colóquio Projeto Temático Escritas da Violência- “Módulo 2”. 2010.

III Colóquio do Projeto Temático Escritas da Violência. 2009.

II Colóquio do Projeto Temático Escritas da Violência. 2008.

Memórias Insubmissas: Mulheres, Ditaduras militares, Anistia. IFCH/UNICAMP, Campinas-SP, 2009.

V Colóquio Internacional Michel Foucault “Por uma vida não fascista”. UNICAMP, Campinas-SP, 2008.

XIX Encontro Regional da Seção São Paulo da ANPUH – “Poder, violência e exclusão”. São Paulo-SP, 2008.

I Encontro Estudos de Gênero. IFCH/UNICAMP, Campinas-SP, 2007.

ANEXOS



Fig. 1 Scuderie Le Cocq. Conhecida como Esquadrão da Morte, o grupo de “justiceiros” surgiu nos anos sessenta no Rio de Janeiro, com o fim exterminar criminosos. Até alguns anos atrás, antes de a organização ser extinta oficialmente pela Justiça, logotipos semelhantes, com pequenas variações, estampavam camisetas e chaveiros para venda, além de comunidades de redes sociais, na internet.



Fig. 2. O BOPE - Batalhão de Operações Especiais da Polícia Militar do Rio de Janeiro - tornou-se famoso após o longa-metragem “Tropa de Elite”(2007), que representou de forma chocante a violência policial nas favelas cariocas. No símbolo oficial deste braço do Estado também figura a caveira, que é entrecortada por armas. Foto: Quartel Design. Disponível em: www.bopeoficial.com



Fig. 3 Capa da “Revista Illustrada”, por Angelo Agostini, em fevereiro de 1893. Representa o despejo dos moradores do Cabeça de porco, obedecendo à política higienizadora do prefeito Barata Ribeiro. Reprodução extraída de S. CHALHOUB, Sidney. *Cidade Febril: cortiços e epidemias na corte imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.



Fig. 4 “Cidade Indefesa” ironiza o estigma das classes pobres e negras, historicamente rotuladas como classes perigosas. A charge foi publicada n’*O Pasquim*, Rio de Janeiro, n. 547, 21 a 27/12/79. Reprodução a partir do original, preservado pelo Arquivo Público do Estado de São Paulo.

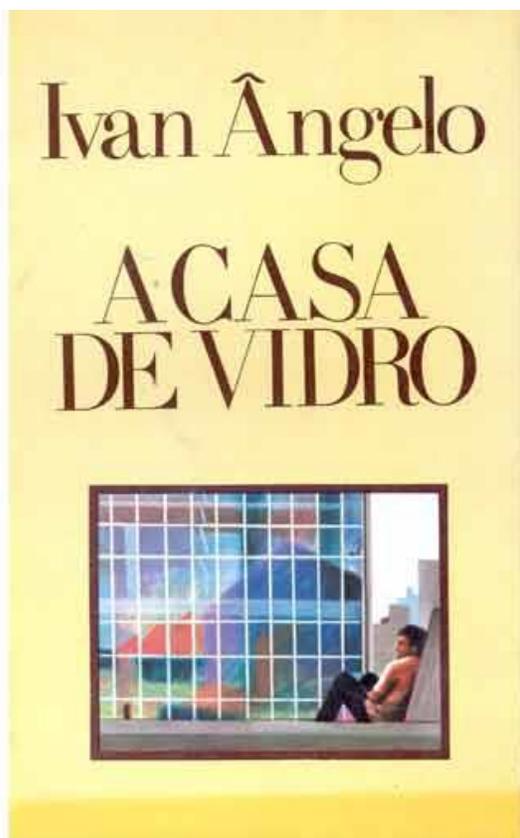


Fig. 6 *A Casa de Vidro*. Primeira edição da Editora Cultura (1979)

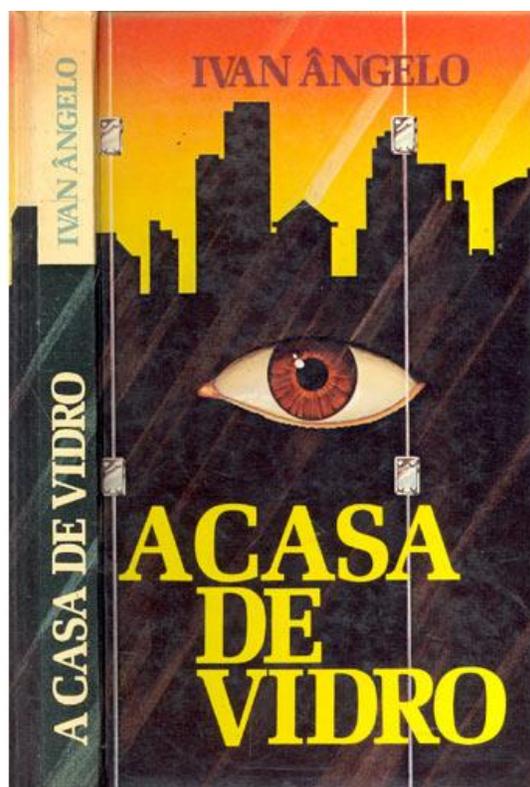


Fig. 5 *A Casa de Vidro*, primeira edição da Círculo do Livro (1979). Embora de maneiras distintas, ambas as capas enfatizam o conto homônimo, que aborda a questão do controle e da vigilância na sociedade.

A General Idea of a PENITENTIARY PANOPTICON in an Improved, but as yet, Unfinished State, (See Postscript to the Plan, Elevation, & Sections (being Plate referred to as N^o 2).)

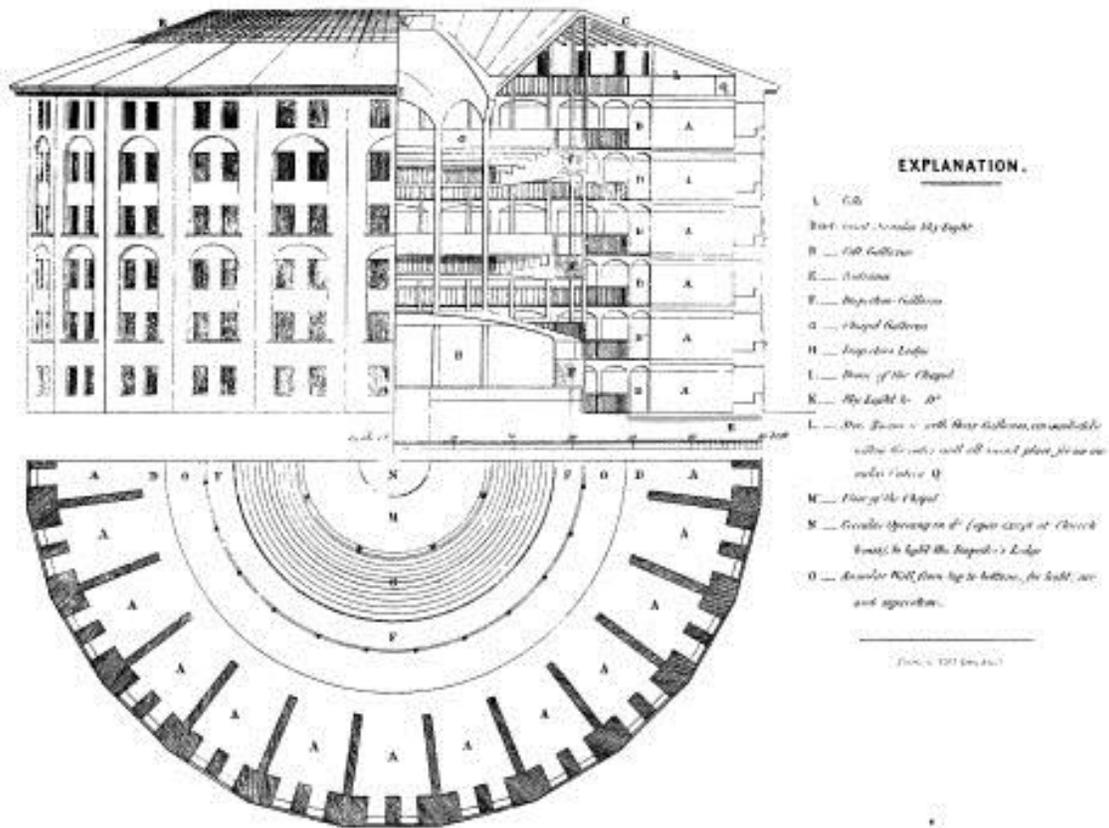


Fig. 7 Panóptico. Projeto de Jeremy Benthan, do final do século XVIII. A planta da prisão foi analisada por Michel Foucault no livro *Vigiar e Punir*, em que estuda os mecanismos dos poderes disciplinares. Imagem extraída de: *The works of Jeremy Bentham.*, vol IV, 1843, editado por John Bowring, disponível online na “Online Librabry of Liberty”: http://oll.libertyfund.org/index.php?option=com_staticxt&staticfile=show.php&title=1925&search=%22Panopticons%22&chapter=116499&layout=html Acessado em 20/02/2013.

