



TERRITÓRIOS DE VIOLÊNCIA E DEGRADAÇÃO COMO SINAIS DA NARRATIVA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Prof. Dr. Valdemar Valente Juniorⁱ

RESUMO – Este artigo tem como objetivo identificar elementos que nos induzam a seguir o roteiro da contemporaneidade brasileira a partir da violência e da degradação como termos da produção narrativa. Para tanto, recorreremos à leitura de **Nossos ossos**, de Marcelino Freire, **Hosana na sarjeta**, de Marcelo Mirisola, e **Luxúria**, de Fernando Bonassi. A partir desses romances evidenciam-se os sinais de uma inquietação decorrente da crise que se agudiza como expressão da ação do capitalismo predatório e da consequente condição de dependência cultural e econômica da sociedade brasileira.

PALAVRAS-CHAVE – capitalismo; violência; contemporaneidade; narrativa.

ABSTRACT – This article aims to identify elements that induce us to follow the contemporary script based on violence and degradation as terms of the narrative production. To do so, we turn to the reading of **Nossos ossos**, by Marcelino Freire, **Hosana na sarjeta**, by Marcelo Mirisola, and **Luxúria**, by Fernando Bonassi. From these novels are evidenced the signs of a restlessness arising from the crisis that is exacerbated as an expression of the action of predatory capitalism and the consequent condition of cultural and economic dependence of Brazilian society.

KEYWORDS – capitalism; violence; contemporaneity; narrative.



Introdução

A produção narrativa brasileira do século XXI pode dar conta da situação de descompasso diante dos conflitos sociais que servem de material a vários escritores que recorrem à constatação da violência como elemento impregnado no inconsciente social. A partir da configuração de uma estética do caos, as manifestações do crime se conformam à demanda de propaganda que narra em capítulos a tragédia social de que os meios de comunicação são fartos em propagar. Assim, a prosa de ficção toma posse dos meios através dos quais a banalização do crime se torna moeda comum. Podemos afirmar, por essa via, que a violência passa a se constituir em produto diante do qual se confirma um público fiel, sendo ela veiculada através de qualquer um dos meios que na contemporaneidade se configurem como expressões da narrativa. Isso confirma a demanda de escritores que ambientam sua produção nos espaços da periferia dos centros urbanos, a exemplo do Rio de Janeiro e de São Paulo, potencializando essas referências como sinais de uma hiper-realidade que lhes confere a condição de poder participar da cena contemporânea como depoentes a manifestarem em seus relatos o quadro de degradação do capitalismo em sua configuração mais plena. Assim, o mercado editorial tem promovido meios à incorporação desses discursos narrativos, viabilizando seu acesso ao público leitor. Do mesmo modo, parece ter lugar um mercado paralelo que cumpre o papel de criar mecanismos alternativos à articulação dessa produção.

O que parece se caracterizar como marca significativa da contemporaneidade, no âmbito da produção narrativa, diz respeito a um conjunto de situações que se resumem na possibilidade dessas obras circularem sem a obrigatória intermediação dos meios consagrados de divulgação, além do fato de que parte dos autores contemporâneos define com clareza seu próprio código de manifestação do discurso, ao quebrarem os paradigmas da escrita convencional. O valor embutido nessas obras consiste no que pode parecer óbvio, em se tratando do discurso por vezes confessional dos que perdem espaços, empurrados para a periferia, seguindo, contudo, um plano possível de representação junto ao centro das ações onde se situam os meios de produção do sistema. Desse modo, há que se validar certos elementos da narrativa contemporânea, em face de um canal de expressão diferenciado, que



se estende à conformação de uma dicção que reinventa os códigos da tradição, ao induzir o leitor a uma troca de posição, no que concerne ao local de onde pode ver e ser visto. As instâncias de pertencimento nas quais a escrita se insere reiteram o perfil degradado de um sistema excludente, a partir da constatação do inferno em que se converte o espaço comum aos excluídos. Assim, a narrativa assume a dissonância de um discurso que passa a levar em conta a voz dos que não têm voz, conforme a necessidade dos agentes envolvidos nessas ações em trazer à tona do debate uma ordem de pensamento que se faz emergente. Por esse meio, a contemporaneidade investe na dimensão crítica de um discurso que tem na violência um ponto de referência.

Os aspectos em destaque de uma escrita que se autorreferencia, no que tange à configuração crítica de um espaço de reiteração da realidade como tema ao qual não se faz possível abdicar, concorre como material que se faz imprescindível à forma como se efetiva o processo de criação. O conflito decorrente do capitalismo que atinge o limite do desgaste, diante das promessas não cumpridas que colocam em desvantagem a massa social excluída, funciona como motivo principal da narrativa contemporânea e expressão de uma zona de desconforto de que se servem as obras de Marcelino Freire, Marcelo Mirisola e Fernando Bonassi, entre alguns dos nomes representativos de uma geração que lida com o desafio da escrita como retrato de um universo que se decompõe como expressão do lugar indevido da conjuntura social em seu plano mimético. Por isso, esses autores podem se constituir em ponto de partida ao entendimento de um programa que de algum modo promove o mapeamento de situações em seu limite mais evidente, concorrendo como tema comum a outros autores. A ocupação de um espaço fronteiro entre a exclusão completa e a ascensão a um patamar logo acima atinge frontalmente a legião de deserdados que encontra o fim da linha, condenados ao enterro diário de suas vidas sem ida e sem retorno. Esse quadro obriga o escritor ao exercício de mecanismos de adaptação de suas personagens à convivência com o limbo de situações que se tornam inevitáveis.

A partir da escolha dos autores que nos servem como elementos comuns à narrativa contemporânea, seus romances **Nossos ossos** (2013), **Hosana na sarjeta** (2014) e **Luxúria** (2015) podem oferecer os sinais de um processo de agravamento da crise contemporânea



REVISTA *LUMEN ET VIRTUS*

VOL. VIII N° 20

DEZEMBRO / 2017

ISSN 2177-2789

como princípio norteador do disparate em que se constitui o desmoronamento dos valores de uma sociedade que nos indica sua condição de terra arrasada, sem oferecer meios para que suas personagens possam retornar a um ponto de partida que não mais existe. Assim, verifica-se a busca por espaços de conforto diante do que se apresenta como área de conflito permanente, a partir de uma lógica do capital que obriga cada um a seguir em frente na luta pela conquista do que nunca se apresenta em sua condição possível. A derrocada dos que se enfrentam, nos embates por pertencimento, induz a uma ordem de deslocamento que se faz permanente, na medida em que os desafios nunca chegam ao um termo no rodadoiro em que se confundem, agravando ainda mais o caos das situações diante das quais não há solução. O abismo que se apresenta aos olhos dos que chegam à sua beira não permite retrocesso, por conta do fato de que não há nesse percurso como optar por vias transversais, cabendo apenas ter coragem de enfrentar o que se constitui em situação sem perspectivas. Por isso, a contemporaneidade não surpreende, não sendo cabível o espanto diante do que se mostra inexoravelmente perceptível, sem margem de dúvida acerca do lugar indefinido do homem em sua dimensão abissal.

As formas da contemporaneidade, portanto, atendem a elementos que balizam a atuação de certos escritores como porta-vozes do dilema do homem diante dos sintomas de uma crise que se estende de modo inconciliável. A perda de espaços referente ao lugar a ser ocupado por cada indivíduo, no cerne de uma sociedade excludente, corresponde ao conflito sem solução de questões que se acumulam. As marcas de singularidade como exemplos da contemporaneidade definem com clareza a proposta de alguns escritores, a partir de elementos de uma narrativa ambientada às condições desiguais. A perda de referências inerente ao descumprimento de promessas que deixam de ter efeito compromete a contemporaneidade, do mesmo modo que ajuda a definir sua feição em sentido absoluto. A afirmação da condição desviante de um mundo que se apresenta refratário fornece os meios para que, no âmbito da narrativa, consigne-se uma concepção de hiper-realidade que passa a ser a própria medida do que pretende parte dos autores contemporâneos, dominando a cena como escopo de criação. A atitude embutida na condição de uma narrativa que se coloca em posição diferenciada com relação ao que já fora produzido assume esse lugar a partir da



quebra da hierarquia diante do que se apresenta como elemento transgressor. No entanto, o lugar incômodo a ser ocupado tende a cristalizar-se nos termos de uma posição que ratifica seu significado.

Diante disso, a presença desses escritores como representações significativas pode significar uma escolha que se torna quase sempre arbitrária, diante de outras expressões da escrita que, do mesmo modo, ajudam a agravar essa condição, ao problematizar o significado da cena contemporânea. Disso resulta a detecção de pontos específicos que correspondem à ideia de fugir de formas que induzam a uma abertura capaz de desviar o caminho de uma abordagem que indique apenas os sinais presentes na narrativa contemporânea como limite de um território de referências. Por sua vez, a exiguidade do *corpus* escolhido não corresponde à dimensão da abordagem, que procura assumir uma amplitude capaz de redimensionar o conceito de contemporaneidade ao tentar explicar seu significado a partir de exemplos precisos que se bastem em sua eficácia. Os aspectos que configuram a ideia da contemporaneidade, portanto, correspondem a termos específicos que permeiam um determinado conceito de tempo. As marcas definidas desse tempo, por sua vez, asseguram uma posição no que se refere ao *modus operandi* que caracteriza as formas de representação da escrita em sua feição contemporânea.

O sertão e a metrópole

A via de mão dupla que se estabelece nas relações entre a constatação do atraso social e a ideia aparente do progresso econômico serve a um mesmo tempo para unir e separar o Nordeste do Sudeste como parte da relação entre a região mais rica e a região mais pobre do país. Nesse rastro de convivência, São Paulo apresenta-se como palco para onde convergem as ações de um teatro do absurdo que serve como continuidade à vida do retirante que pede abrigo nessa metrópole. Assim, a configuração de **Nossos ossos** como elemento intrínseco do que no âmbito da narrativa representa um dado de argumentação do discurso contemporâneo, encontra, no desgaste das relações no espaço desigual da grande cidade, um assunto de peso acerca do qual não restam dúvidas. O argumento de que se serve Marcelino Freire na configuração da tessitura narrativa coincide com a sucessão de injustiças que



REVISTA *LUMEN ET VIRTUS*

VOL. VIII N° 20

DEZEMBRO / 2017

ISSN 2177-2789

penaliza jovens que deixam sua terra em busca dos sonhos que só podem ter lugar no espaço problematizado onde multidões se aglomeram. Em São Paulo, então, ninguém se reconhece, engolidos pela pressa e pelas privações de uma existência sem paradeiro.

A solidão coletiva induz os garotos de programa a atender o desejo de quem não tem onde arrimar seu afeto, a partir da prisão em que constitui a cidade, onde a luta pela sobrevivência leva à privação da liberdade de viver a plenitude do que se deseja de verdade. A ambição do jovem nordestino, portanto, não cabe na dimensão de uma cidade que devora cada um de uma vez, procedendo a destruição das potencialidades que se perdem no turbilhão de seguidas sensações, decompondo-se sem ter tempo suficiente para se configurarem. Assim, a condição humana concorre com seu elevado índice de crueldade para que mortos sem sepultura se acumulem no necrotério, a espera de quem os reconheça e lhes dê um pouco de dignidade em seu momento final. Se por um lado a morte a todos iguala, a compaixão ainda habita o coração de quem se comove com o drama do menino sonhador, devorado pelo desejo de ser alguém, em meio à multidão solitária que caminha em silêncio como gado de corte em direção ao matadouro. Nesse sentido, Marcelino Freire consegue dar a *Nossos ossos* a dimensão de uma contemporaneidade cujo sentido maior consiste em perceber o modo através do qual se configura o espectro da desumanidade como tema relevante:

Neste tempo privilegiado e funesto que estamos vivendo ou que nos vive, neste fim que é um trânsito ou nesta passagem intransitável – nesta dimensão sombria, enfim, em que muitas contingências, muitas convenções, muitos lugares-comuns poderiam ser esclarecidos, deveríamos, a meu ver, ter ou encontrar a coragem de desfazer velhos nós, atados ao longo do século passado, sabendo, porém, de antemão, que a única maneira de os resolver é, talvez, o de os cortar pelo meio, sem nenhuma pretensão de destrinçar fios problemáticos enredados há muito mais tempo. (FINAZZI-AGRÒ, 2012, p. 24).

A isso devem-se as injunções de um mundo que potencializa as formas de dominação a que os mais fracos são submetidos na selva escura da cidade como espécie de buraco negro onde os seres subitamente desaparecem. O acúmulo de tensões inerentes à



sequência dos acontecimentos resulta na perda do controle sobre essa sucessão, na medida em que a demanda do que ocorre no cotidiano assume a condição de normalidade. Por conta disso, a convivência entre os oprimidos pelo sistema se precariza ao extremo como perfil escatológico de ambientes onde a condição humana se degrada. Em **Nossos ossos**, portanto, identifica-se a ideia de que tudo chega ao fim, na medida em que o corpo do garoto de programa precisa ser devolvido à família. De São Paulo, maior centro industrial e financeiro do país, para Poço do Boi, nos confins do sertão de Pernambuco, confirma-se uma distância que separa dois mundos opostos, mas que se faz preciso percorrer de volta, uma vez que tudo se pulveriza na luta brava da cidade. O agenciamento de situações que levam inevitavelmente à penalização do corpo coloca-se como prioridade para quem encontra na metrópole a condição fundamental de se perder de vista, diante do anonimato impossível de se viver em cidades do interior. Por sua vez, é preciso que essa dispersão total se reverta em satisfação e reconhecimento, a partir do desejo de também poder se encontrar:

Mas observemos mais de perto o sentido e a função das cerimônias fúnebres. Estamos diante de um sistema de crenças que se encontra sem grandes variações em culturas diversas e distantes, e que podemos, portanto, tratar como um complexo bastante unitário. O objetivo dos ritos fúnebres – e sobre isto todos os estudiosos estão de acordo – é o de assegurar a transformação deste ser incômodo e incerto em um antepassado amigo e potente, que vive em um mundo separado e com o qual são mantidas relações ritualmente definidas. (AGAMBEN, 2012, p. 99)

Assim, **Nossos ossos** busca identificar de que modo a natureza das coisas e dos seres se corrompe como a própria ideia dos corpos acumulados no necrotério que serão incinerados se amigos ou parentes dos mortos não comparecerem em tempo para identificá-los. Diante dos sonhos fraudados pela força contrária de um poder que a todos esmaga, ainda que o fluxo das coisas prossiga em sua inadiável condição de reduzir a pó os desejos que se projetam, a contraposição a isso consiste na tentativa de se ganhar fôlego e perseguir objetivos que, do mesmo modo, podem levar a lugar nenhum. O desencontro marca a presença dos seres provisórios no labirinto da cidade, quando a constatação da derrota



esbarra na ambição que leva à degradação e ao malogro dos sonhos soterrados. Os garotos de programa continuam a fazer ponto na Estação da Luz, mas tornam-se a cada dia mais mercenários, não havendo a possibilidade de um relacionamento movido pela paixão. As alternâncias que se verificam nos níveis de cobrança social dizem respeito às trocas de lugar que a dinâmica dos grandes centros impõe a certo tipo de população que flui entre linhas fronteiriças diante do impasse que representa a sobrevivência em meio à violência cotidiana que se impõe como marca definida:

Na prosa contemporânea o impacto afetivo não surge em decorrência do supérfluo dentro da descrição representativa, senão em consequência de uma redução radical do descritivo, de uma subtração na estrutura narrativa da construção sintática de ação e da preeminência da realidade contundente do discurso à procura do impacto cruel da palavra-corpo. (SCHOLLHAMMER, 2013, p. 173)

As trapaças de uma cidade sempre pronta a abrir seus tentáculos e preparar suas armadilhas são a tônica de uma narrativa em que o lugar do outro destoa significativamente daquilo que se pretende ser em um universo de situações desviantes. Os meninos de programa pensam estar usufruindo de uma situação provisória, mas acabam por estabelecer com o sexo uma relação de trabalho que se prolonga sem se saber até quando. Na verdade, existe uma espécie de vida útil inerente à profissão desses jovens, mas essa situação poder vir a ser adiada em função de outras possibilidades de ascensão no mercado sexual. Assim, as ofertas tentadoras do mercado do prazer, em uma cidade que maximaliza as possibilidades de consumo, confrontadas com a escassez inerente ao local de origem desses jovens, assumem uma condição de inevitável acesso, na medida em que o capitalismo não tem razão para deixar de oferecer tudo quando possa ser adquirido pela via do dinheiro. Em vista disso, a condição primordial inerente ao lucro que permeia as relações de mercado inviabiliza qualquer possibilidade de teor moral que possa vir a estorvar a oferta de sexo com jovens e adolescentes como mais uma das múltiplas mercadorias encontradas na vitrine do mercado de consumo.



A violência como tema narrativo predomina em **Nossos ossos**, atendendo ao apelo de um tempo que a presentifica como condição inerente à camada de excluídos que pulula nos centros urbanos. A diversidade de conflitos concorre como unidade, a partir do clima de disputas que envolve os subalternos que se confrontam na luta por pertencimento. Assim, no mercado comum da concorrência por espaços de sobrevivência se faz preciso enfrentar as vicissitudes do cotidiano na luta em que cada um se depara, no sentido de poder superar a adversidade que se impõe como força dominante. Tudo isso subentende o enfrentamento desigual que compõe o cenário precarizado da existência à deriva, à beira de vir a sucumbir de modo pleno. A coleção de pequenas situações que repercutem em tragédias normatiza o lugar incômodo de quem enfrenta seguidos obstáculos. Os seres esmagados pela cegueira e pela insensibilidade que os brutaliza, quando se arvoram a enfrentar os desafios de sobreviver na metrópole, tendem a ser anulados, em face do cumprimento de seus desejos, colocados à margem das necessidades do sistema. A solidão das grandes cidades concorre para que as alianças que se estabelecem no sentido de suprimi-la sejam sempre provisórias e precárias:

A dramatização do princípio de crueldade como diretriz da organização formal pode ser entendida como violência sádica, agressividade, que as ações dos personagens, aliadas à contundência das imagens, revelam, e, por outro lado, reside no caráter irremediável e inapelável da realidade que se procura representar, mas acaba pondo em questão os próprios limites da representação, ao mesmo tempo que torna a realidade inelutável e impossível de ser atenuada ou afastada. (GOMES, 2012, p. 85).

A configuração do que se expressa no plano da narrativa contemporânea encontra em **Nossos ossos** uma marca de representação, sobretudo se for pensada a ideia de conflito permanente como símbolo desses tempos. Nessa direção, Marcelino Freire encaminha sua narrativa buscando a consignação de um processo de criação que se apoia nos postulados temáticos que se oferecem como condição de desfrutar de um espaço de representação na cena contemporânea. A atualidade do que busca colocar como um dos assuntos que persegue funciona como cada uma das extremidades de um novelo que buscam se encontrar, na intenção de dar sentido ao espaço de que fazem parte. Assim, a narrativa contemporânea encontra em **Nossos ossos** um registro da condição de um escritor capaz de agravar a



discussão em torno de uma crise de representação. Por sua vez, suas personagens tendem a ocupar lugares cada vez mais degradados, que fragilizam sua condição e concorrem para a derrocada de sua existência. A distância que separa a narrativa contemporânea do que já fora antes perpetrado, nos termos da exclusão de tendências ligadas ao hiper-realismo, em nada concorre para que **Nossos ossos** seja invalidado em seu teor e em sua força expressiva.

Entre o caos e o abismo

A narrativa de Marcelo Mirisola, de um modo geral, situa-se em um plano da observação humana que se aprofunda quando cada personagem se dirige deliberadamente ao abismo das coisas que se dispersam. **Hosana na sarjeta** evidencia a perda das condições inerentes à luta desigual que cada indivíduo trava em seus espaços por pertencimento, nos escaninhos de um mundo onde todos se perdem. Os seres em queda, portanto, oscilam na posição que os vitimiza, entre vencedores e vencidos, uma vez que esse quadro está sujeito a indicar provisoriamente a superioridade de uns sobre outros, sendo que todos, no final, acabam derrotados. A necessidade de suplantar as vicissitudes decorrentes da luta pela sobrevivência, em diferentes planos, faz com que o egoísmo do escritor malsucedido seja uma referência de peso a desviar o fiel da balança para o lado que lhe convém. Essas conquistas parciais podem representar do mesmo modo a derrota de quem não possui a capacidade de amar seja o que for. O desejo de viver tende a seguir o caminho do desapego, na medida em que algo ou alguém lhe possa despertar outra forma de interesse, não importando para onde aponte essa nova direção.

Por esse meio, pode ser conferido a **Hosana na sarjeta** o lugar de narrativa que agrava a condição contemporânea de um mundo dividido em muitas partes desiguais. Assim, os sucessivos papéis do escritor direcionam-se à obtenção de vantagens que se destituem para que em seguida a personagem principal assuma novas posições e acabe por lidar com outras situações. Por isso, o texto explora o filão da precariedade das relações, condenadas a um sentido provisório que se constitui em sua própria condição, quando a existência não tem como se firmar, do ponto de vista de algo que seja mais duradouro. A precariedade de



tudo que possui um prazo de validade cada vez menor caracteriza o desprezo embutido nas situações que assumem a plenitude do absurdo. As atitudes protagonizadas por MM, na condição de quem conduz a narrativa, parecem lhe fugir ao controle, na medida em que sua ambição de subliterato não consegue dar conta de tudo quanto lhe parece fundamentar o sentido do que procura. Essa busca incessante, por não se ater a qualquer previsão que lhe confira êxito, esbarra quase sempre no abismo de situações imprevistas para as quais não há saída. Desse modo, as alternativas ao desenredo de problemas que são a própria razão de ser da narrativa acabam por emaranhar-se ainda mais, em um imbróglio que parece não ter fim:

Quando o narrador-personagem é um escritor e, mais ainda, quando carrega o nome e demais características biográficas do escritor, cria-se uma tensão que abala a recepção usual do texto romanesco, aqui entendido enquanto escrita inventiva. Tal proximidade à pessoa física do autor, no entanto, é exercida ao mesmo tempo em que se demarca o espaço da ficção, espécie de malha (translúcida, porém intransponível) interposta entre o real e a invenção, esta desejada consequência do gesto literário. (GRACIANO, 2011, p. 75-76).

Hosana na sarjeta, portanto, funciona como narrativa que agrava ainda mais o abismo do que se apresenta como índice de contemporaneidade, ao aprofundar a demanda de situações que concorrem para que se tenha o retrato de um tempo presente que confunde os termos entre realidade e ficção. A mudança do cenário da narrativa, de São Paulo para o Rio de Janeiro, os dois centros urbanos que potencializam a representação da crise brasileira, concorre para que a perda de sentido do que o narrador parece procurar se confunda ainda mais no universo das coisas sem razão, que se amparam apenas no desejo de absorver a energia alheia como forma de sobrevivência. O hábito de provocar a infelicidade em seu entorno completa a personalidade do escritor que se exercita em outras atividades, nas quais, do mesmo modo, a possibilidade de êxito mostra-se duvidosa. Assim, MM apresenta-se de modo sempre incompleto, como se sua insatisfação fosse uma doença sem remédio. A narrativa contemporânea, por essa via, desenvolve a capacidade de lidar com as injunções de um mundo que se mostra refratário ao negar direitos essenciais aos que decaem, no sentido pleno do que pode ser trágico, sem que se possa retornar à condição precedente. As injustiças



que vitimam cada personagem são como partes de um quebra-cabeça cujas peças se embaralham ao extremo e se completam de forma sempre diferente:

Uma abordagem nesses termos talvez transforme o trágico dentro de uma modernidade complexa como a brasileira – no seu desajuste (também ele trágico) com a modernização – em um território cultural onde é possível repensar nas ambivalências próprias da periferia e do periférico. (VECCHI, 2004, p. 7).

Assim, o que poderia representar uma sucessão de mal-entendidos de ordem pessoal desaparece no turbilhão das relações que se pulverizam ao atender a interesses de natureza pouco duradoura. **Hosana na sarjeta** concorre para que se possa entender certos aspectos da contemporaneidade a partir de um sistema de convivência que problematiza situações que se confundem entre realidade e a narrativa. A descrença que se acumula ao longo do tempo, quando os valores positivos da condição humana parecem ser negados de forma absoluta, tende a concorrer para que a narrativa assuma a condição de poder reiterar sua instabilidade premente. O relacionamento do escritor sociopata com duas mulheres de estilos e personalidades diferentes obedece ao instinto de quem enxerga no outro um objeto de uso descartável. Marcelo Mirisola preza por ser o criador de personagens quase sempre levados ao limite dos conflitos que servem para agravar situações de desconforto. A insubmissão do homem diante de um mundo que lhe oprime acaba por situar as vítimas na posição dos algozes. Do mesmo modo, essas relações tendem a confirmar seu lugar de origem, não havendo como as vítimas saírem de onde se encontram. Os condenados sofrem as consequências da violência como manifestação inerente às situações que se impõem:

A industrialização crescente desses anos vai – em última instância – dar força à literatura centrada na vida das grandes cidades, que incham e se deterioram; daí a ênfase em todos os problemas sociais e existenciais decorrentes, entre eles a ascensão da violência a níveis insuportáveis. (PELLEGRINI, 2008, p. 44).

Por conta da situação de suas personagens em lugares indefinidos, **Hosana na sarjeta** apresenta-se como expressão de uma crise que atinge a todos. Desse modo, não há



como serem penalizados alguns em detrimento de outros, uma vez que todos se apresentam culpados pelo crime de transgressão à ordem das coisas estabelecidas. Os desvios de conduta ao longo da narrativa dizem respeito à situação de decadência que se justifica no título do romance, dando conta da falência de um modelo de representação no qual os seres e as coisas possuem pesos proporcionalmente semelhantes. É preciso, portanto, que se entenda de que modo Marcelo Mirisola denuncia o disparate do presente como sinônimo do que assume foro de normalidade diante da ambição e do cinismo que marcam a situação de um colapso que não faz distinções. A perplexidade diante que poderia causar algum tipo de mal-estar assume, no plano da narrativa, um clima de normalidade que atinge limites improváveis. A direção que a narrativa procura seguir tende a caracterizar a incompletude de situações que concorrem para identificar a falta de sentimentos positivos, tendo em vista um narrador em torno de quem nada possui razão de existir:

Hoje – cada vez mais – os escritores realizam o processo inverso, interferem na narrativa a fim de ressaltar a presença daquele que fala, localizando-o em seu contexto e suas prerrogativas. Pretendem, em seu afã autodenunciador, que o leitor tropece em juízos alheios, esbarre nos próprios preconceitos, que ele estreite os olhos para enxergar melhor, percebendo que também inventa aquilo que não consegue distinguir. (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 15).

A demanda de desencontros que marca o lugar de Marcelo Mirisola como um dos mais significativos autores da narrativa brasileira contemporânea configura-se como elemento imprescindível de que **Hosana na sarjeta** lança mão para afirmar-se no âmbito de uma expressividade que se fundamenta em seu próprio tempo. O presente aprofundado em sua dimensão trágica mostra-se destituído da memória que caracteriza a tradição narrativa como um bem inalienável. Desse modo, o desenrolar do romance confirma uma preocupação presente na falta de compromisso com o dado histórico, querendo parecer que o enredo em nada propõe a remissão das personagens, para quem a narrativa não apresenta qualquer alternativa. O fato do romance potencializar o tempo como referência de situações insolúveis tende mais ainda a confirmá-lo como retrato da ausência de sentido construtivo no que se refere ao valor humano como regra. Assim, o desinteresse por temas edificantes



encontra na contemporaneidade um terreno fértil, uma vez que a pressa em vivenciar sensações inscreve-se como um valor imprescindível.

A aparição de **Hosana na sarjeta** pontua-se no plano dos acontecimentos que corroboram a sensação presente, sem a sugestão de qualquer possibilidade redentora, uma vez que se mostra fiel à ideia do desconcerto, quando as personagens torpeçam em seus próprios passos, tendo em vista a marcha inevitável dos acontecimentos. Assim, o que se apresenta como um caminho sem volta não se faz entender senão pela constatação de que certas situações já chegaram ao seu final, restando apenas a sensação de que esse final ainda pode ser prolongado. Por isso, a narrativa de Marcelo Mirisola não se furta a destituir os valores aparentes de uma sociedade em queda, o que se confirma na galeria de personagens que carregam consigo uma enorme bagagem de sofrimentos. Esses dramas, por sua vez, concorrem para que a derrota seja a própria razão de ser que as eleva à condição de sobreviventes. Essa situação permanente, sem dúvida, colabora de modo decisivo para que **Hosana na sarjeta** se inscreva como efetiva possibilidade de representação do que há de mais significativo como expressão da narrativa contemporânea. Para além da situação dos seres em fuga, situam-se os serem em queda, dignos representantes da crise que marcha a passos largos para além de seu ponto final.

Os destroços do presente

A descaracterização de tudo quanto se confirma como paisagem tende a ser condenado à condição de ruína em um período extremamente curto, não lhe restando alternativas, diante da inexorabilidade dos objetos tornados obsoletos bem antes de poderem efetivar sua função e sua eficácia. Os projetos urbanos populares subitamente abandonados, nos quais se incluem os bairros populares, são transformados em favelas, para onde se deslocam todas as vítimas do capitalismo predatório em sua feição mais injusta e sua configuração mais desigual. Diante desse quadro, a produção narrativa tende a estreitar sua relação mimética com esses elementos, na medida em que esse filão da crise contemporânea assume importância decisiva, uma vez que as mudanças que colocaram as camadas populares em contato com a ordem do consumo representam um novo estágio de evolução da



REVISTA *LUMEN ET VIRTUS*

VOL. VIII N° 20

DEZEMBRO / 2017

ISSN 2177-2789

sociedade brasileira nas duas últimas décadas. Assim, o espaço de atuação da literatura como expressão do presente problematizado em seu ponto extremo não tem como não contemplar o processo de demolição compulsória dos prodígios de um tempo que se esgota com extrema rapidez, excluindo o sentido permanente que se apresenta como inimigo em potencial do capitalismo, nas formas da crise continuada que assume, em sua configuração absoluta. Desse modo, os bens oferecidos a uma classe média que emerge, após um longo período excluída do consumo, esbarra em necessidades provisórias que se tornam precárias, tendo em vista a negação, por parte do sistema, de um contato mais duradouro das massas com tudo quanto se possa resgatar do poço fundo da miséria:

A consciência da catástrofe modifica o nosso modo de perceber e representar, mas também de nos contrapor ao mundo. A exposição rotineira à violência talvez nos obrigue a aceitar, agora, a ampliação dos meios, e acatar o excesso como instrumento de sensibilização. Cada um de nós sobrevive como pode a uma dose diária de exposição traumática, na tela da televisão ou no sinal de trânsito. (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 11).

Por isso, a ascensão que se verifica no âmbito do consumo supérfluo, em face de sua desproporcionalidade em relação a outros bens, a exemplo do acesso à educação e à saúde de qualidade, serve para agravar as contradições de um capitalismo periférico que se obriga a lidar com a enorme carga de conflitos que decorre dessa mudança. A ascensão dos mais pobres a patamares até então improváveis faz com que a estrutura precária de acesso à qualidade de vida, onde se incluem a oferta de água potável e saneamento básico, se veja comprometida, a partir da realidade de favelas e bairros populares. Ao lado disso, situa-se a imposição de um tributo aos que de algum modo chegam a desfrutar dessa ordem de bens, pela via do crédito rápido e fácil a juros bastante altos. Diante desse quadro, a construção de uma piscina como símbolo de ascensão da nova classe média, em um bairro periférico sem condições mínimas de estrutura, se constitui no ponto de partida de que se serve Fernando Bonassi em **Luxúria**, cuja tensão narrativa que se confirma no âmbito da precariedade contraposta à sofisticação de elementos que norteiam a contemporaneidade como projeção de mundos cada vez mais desiguais. Assim, o agravamento da crise que atinge os mais pobres,



a partir de um estado de euforia, tendo em vista o consumo sem crítica, os faz ter uma falsa ideia de ascensão cuja conta lhes será cobrada.

O operário de fábrica que vende sua força de trabalho, na condição de semiescravo, dedica seu tempo de modo completo à faina da produção industrial a serviço dos interesses do capital como um credo que se professa todos os dias. A relação com as formas de exploração concorre para que o primado do consumo se consolide como um meio de torná-lo cada vez mais dependente, comprometendo seu tempo livre sem que lhe seja dada qualquer compensação. Aos que trabalham restam as formas de alienação sem a possibilidade do exercício da crítica a respeito da exploração pelo capital. O que resta desse processo se resume à ruína dos bens que se acumulam como uma montanha de destroços. Desse modo, **Luxúria** situa-se na condição de narrativa vinculada à ideia da crítica ao conceito de desenvolvimento, a partir do sistema capitalista como expressão da precariedade dos meios de produção. A produção em todos os níveis assume uma cegueira completa a respeito das formas através das quais a máquina de triturar seres humanos afia seus tentáculos na ânsia de gerar consumo. O operário de fábrica não passa de um número aleatório no rol das coisas que subitamente deixam de ter importância:

A fúria devoradora deste obscuro maquinismo tecnoburocrático – auto-reproduzido e incessantemente aperfeiçoado pelo desenvolvimento capitalista – encarna a mais insidiosa forma contemporânea de crueldade. Ao produzir o nexos de equivalências e vínculos entre homens e coisas, naturaliza a vontade de domínio como espaço do mais forte e dissemina a espoliação, em todas as versões mais sutis e sedutoras, como “modus operandi” da socialização. (DIAS, 2004, p. 17).

Assim, o espaço narrativo explorado por Fernando Bonassi evidencia as formas explícitas da condição brasileira contemporânea diante da incapacidade de um sistema que se apresenta a partir de suas falhas, deixando visíveis as frestas por onde se enxergam os desvios do que não tem como se configurar em sua condição plena. A possibilidade de detecção dos defeitos de um sistema que mais vitimiza que contempla aponta para o que parece ser uma espiral infinita de sucessivas crises que tendem a conduzir a sociedade ao que pode vir a representar uma hecatombe de sentido total. A depredação do espaço urbano, por



esse meio, corrobora com a perda elevada dos níveis de qualidade de vida que comprometem as condições de sobrevivência em face ao que parece não ter um paradeiro. O processo de destruição que se efetiva em todos os níveis concorre para que **Luxúria** se apresente como narrativa marcada por um elevado índice de relação com as formas de um presente que se faz comprometido e ilimitado. A isso corresponde a rapidez como que os fatos se sucedem, atendendo ao primado do consumo inerente a um mundo que decretou o fim da história e o fim das ideologias, confinando as utopias ao limbo a que parecem condenadas:

Essa situação consolidou dois problemas a serem resolvidos pelos interessados em mudanças sociais favoráveis a um mundo mais pacífico. Como fazer a sociedade reagir emocionalmente à violência social, com sensibilidade, sem que isso seja conduzido por segmentos conservadores da mídia, que se comportam de modo neurótico e obsessivo? Como fazer com que a vida cultural não seja dominada por instâncias hegemônicas interessadas em compactuar com a continuidade da violência? (GINZBURG, 2013, p. 24).

Além disso, a desorganização da ordem familiar funciona em **Luxúria** como resultado do impacto do capitalismo industrial na vida privada, uma vez que o tempo a ser dedicado ao grupo social básico sofre as consequências de uma escassez que se torna crônica. O espaço de tempo entre a moradia e o trabalho, incluindo-se o retorno, obedece à imposição de congestionamentos colossais que diminuem a possibilidade de convivência que se torna problemática. Assim, o marido, a mulher e o filho chafurdam na lama que invade a casa onde moram como um símbolo do descompasso que se impõe, a partir de um sistema que esvazia o sentido das relações familiares, em nome de uma ordem de valores que tem por base a produção. Desse modo, a fábrica substitui em importância a estrutura de uma família entediada e dominada por um sentimento de fracasso que investe na ideia de um padrão de compromisso total do operário com a ordem do capital, sem que a isso se acrescente qualquer intermediação entre classes. O movimento de retorno ao seio da família apresenta-se em sua deterioração plena quando o acúmulo de dívidas se torna insolúvel, o que resulta no aniquilamento de todos os seus membros, condenados à morte como expiação do que se impõe como expressão inexorável:



REVISTA *LUMEN ET VIRTUS*

VOL. VIII N° 20

DEZEMBRO / 2017

ISSN 2177-2789

Nas narrativas, os contatos entre diferentes estratos são, em geral, episódicos. Quando aparecem, quase sempre, estão marcados pela violência aberta com que, por vezes, expressam-se integrantes das classes subalternas, em detrimento da violência silenciosa, estrutural, que é exercida sobre os dominados. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 49).

No contexto em que se insere a dinâmica da narrativa, o esgotamento das energias utópicas e a crise do bem-estar social concorrem como elementos que servem para aprofundar o desgaste contemporâneo. O mundo do trabalho assume a dimensão do capitalismo em seu processo devastador, aniquilando não somente o meio ambiente como também interferindo no modo de vida de quem está à frente da responsabilidade de produzir. Assim, o nível de compensação advindo das formas do trabalho se torna cada vez mais alienante, o que decorre de extensas jornadas em que o massacre do corpo não permite que se possa usufruir do pouco que a remuneração representa. O resultado desse processo de exploração incide na proposta contida em **Luxúria** como narrativa que expõe a olhos nus as novas formas de escravidão que se consignam a partir da sofisticação do aparato de produção do capitalismo. Em meio às representações do trabalho, o operário de fábrica certifica-se que as supermáquinas podem substituí-lo com muito mais eficácia, a um custo muito menor. Em vista disso, não restam mais alternativas à capacitação humana para o exercício do trabalho, uma vez que se esgotaram as condições de emprego de sua força diante da tecnologia como registro inerente à contemporaneidade.

A forma através da qual a narrativa contemporânea se apresenta difere em expectativa dos modelos que lhes são precedentes. Desse modo, pode ser atribuído à dinâmica de um tempo de sucessivas crises a dimensão de uma narrativa que agrava os traumas e esgarçamentos que concorrem como matéria de sentido permanente. A deterioração do tecido social incide na destruição das potencialidades a serviço de um sistema de demolição que atua por meio da exploração sem limites. A dimensão crítica de que Fernando Bonassi se serve atinge o ápice da observação a respeito do aviltamento da condição humana que sucumbe à máquina produtiva. Por sua vez, a fruição de um princípio de prazer que possibilitasse um retorno como satisfação compensatória tende a ser



substituída pela via de mão única do consumo decorativo, a partir do endividamento que passa a ser exercido, caracterizando o encarceramento do operário de fábrica a uma rede invisível da qual não se faz possível fugir. A dominação exercida pelo sistema prevalece sobre o curso da narrativa como um ponto elevado que a faz representar o lugar do homem no mundo presente.

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história: destruição da experiência e origem da história**. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

BONASSI, Fernando. **Luxúria**. Rio de Janeiro: Record, 2015.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Entre fronteiras e cercado de armadilhas**. Brasília: Editora UnB, 2005.

_____. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo, Rio de Janeiro: Editora Horizonte, Editora UERJ, 2012.

DIAS, Ângela Maria. Representações contemporâneas da crueldade: para pensar a cultura brasileira recente. In: DIAS, Ângela Maria; GLENADEL, Paula. (orgs.). **Estéticas da crueldade**. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2004.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. Cultura e democracia: violência e direito no Brasil contemporâneo. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio; GINZBURG, Jaime; HARDMAN, Francisco Foot. (orgs.). **Escritas da violência: representações da violência na história e na cultura contemporâneas na América Latina**. Vol. II. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore; VECCHI, Roberto. (orgs.). Introdução. In: **Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil**. São Paulo: Unimarco, 2004.

FREIRE, Marcelino. **Nossos ossos**. Rio de Janeiro: Record, 2013.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas: Autores Associados, 2012.



REVISTA *LUMEN ET VIRTUS*

VOL. VIII N° 20

DEZEMBRO / 2017

ISSN 2177-2789

GOMES, Renato Cordeiro. Por um realismo brutal e cruel. In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro. (orgs.). **Novos realismos**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

GRACIANO, Igor Ximenes. O escritor-personagem: considerações sobre um centro instável. In: DALCASTAGNÈ, Regina; THOMAZ, Paula C. (orgs.). **Pelas margens: representação na narrativa brasileira contemporânea**. Vinhedo: Editora Horizonte, 2011.

MIRISOLA, Marcelo. **Hosana na sarjeta**. São Paulo: Editora 34, 2014.

PELLEGRINI, Tânia. No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje. In: DALCASTAGNÈ, Regina. (org.). **Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea**. Vinhedo: Editora Horizonte, 2008.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

SELINGMANN-SILVA, Márcio; NESTROVSKI, Arthur. (orgs). Apresentação. In: **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta. 2000.

ⁱ Valdemar Valente Junior é Doutor em Ciência da Literatura pela UFRJ e pós-Doutor em Literatura Brasileira pela UERJ. Professor Assistente da Universidade Castelo Branco.

<http://lattes.cnpq.br/3088369224758937>