

O gênio do crime e De mãos atadas: duas representações de violência.

Mestranda. Tatiana Colla Argeiro¹ (FFLCH, USP).

RESUMO: *O objetivo desta comunicação é analisar como a violência social se torna elemento interno ao texto na literatura juvenil. Sob a ótica da Literatura Comparada, e a partir da idéia de discurso de Bakhtin, notaremos como a violência se configura em O Gênio do Crime, livro escrito em 1969, ainda durante o período da ditadura militar brasileira e como a representação desta experiência social se transformou, através da análise do livro De Mãos atadas, de Álvaro Cardoso Gomes. Buscaremos compreender ambas as obras inseridas na concepção de polifonia para que através dela, possamos fazer uma relação com o contexto social e ideológico de ambos os períodos. Além disso, é necessário pensar a prática social de cada fase histórica, para assim entendê-las enquanto material artístico e elemento formativo do texto.*

Palavras-chave: violência, literatura juvenil, dialogismo.

Introdução

Ao estudo das temáticas na arte temos recorrido com bastante frequência para entendermos melhor sua produção e recepção. Não poderia ser diferente em literatura, especialmente em literatura infantil/ juvenil, que, segundo Nelly Novaes Coelho “*tornou-se um dos campos em que estão sendo semeados valores que, sem dúvida, integrarão a nova mentalidade futura*” (COELHO, 2000, p. 19).

Desta forma, torna-se essencial a compreensão das temáticas abordadas, não apenas enquanto material artístico, mas sobretudo como estrutura literária. Sobre isso, Antônio Cândido trata ao discutir a importância do elemento social na literatura. Este elemento, sendo externo ao texto (em forma de material sociológico, como violência, sexualidade, política, etc.) nos interessa na obra de arte a partir do instante que passa a ser interno a ela, servindo de estrutura textual. Segundo ele,

(...) sabemos, ainda, que o externo (no caso o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se assim, interno. (CÂNDIDO, 2000)

Para que caminhemos em nossa análise, é ainda importante esclarecer a significação do estudo artístico sob a luz do social, o que liga imediatamente arte e ideologia, sem necessariamente sermos panfletários.

Ana Maria Machado, citando Albert Camus, nos dá uma boa idéia da relação arte e contexto, através da figura do autor: “*o que alguém é e pensa aparece forçosamente no que esse alguém escreve, apesar de si mesmo*”. (MACHADO, 1999, p. 35). Portanto, ainda que não haja intencionalidade, a cultura social perpassa o texto, através do filtro de percepção do autor.

Neste ponto a teoria de Machado se une à idéia de discurso bakhtiniano, que prevê o texto como produto de uma visão social, sendo assim, influência natural na expressão artística.

A expressão da ideologia pode ser revestida de duas maneiras, segundo Bakhtin. Em uma primeira estrutura textual, uma única voz é expressa, ainda que manifestada através de várias personagens. É o chamado texto monológico. LOPES (in BARROS et FIORIN, 2003) o define assim:

São monológicos os romances que possuem vários personagens, que são sempre veículos de posições ideológicas, para exprimir unicamente uma visão de mundo, uma ideologia dominante, a do próprio autor da obra.

¹ Tatiana Colla Argeiro, mestranda do departamento de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, FFLCH, USP. tacolla@terra.com.br

A outra estrutura textual proposta por Bakhtin é a chamada polifônica. O texto polifônico permite a expressão de mais de uma visão de mundo, mais de uma ideologia através das inúmeras posições das personagens. Mais uma vez LOPES (in BARROS et FIORIN, 2003) nos fornece uma definição:

São polifônicos os romances em que cada personagem funciona como um ser autônomo, exprimindo sua própria mundividência, pouco importa coincida ela ou não com a ideologia própria do autor da obra; a polifonia ocorre quando cada personagem fala com sua própria voz, expressando seu pensamento particular, de tal modo que, existindo n personagens, existirão n posturas ideológicas.

Além de ideológico, o discurso é social, ou seja, a enunciação, para que faça sentido, deve ser expressão de uma mesma coletividade, o que lhe confere o caráter social. Segundo BAKHTIN, (2006)

As palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios. É, portanto, claro que a palavra será sempre o indicador mais sensível de todas as transformações sociais.

E como, então, podemos perceber as diferenças ideológicas entre os períodos políticos da ditadura e atual através da literatura?

Neste ponto, faz-se necessário analisar a questão da prática social como mecanismo de percepção da realidade, que traz em si, elementos do discurso vigente. Através da prática social fazemos nossa leitura de mundo, e naturalmente, a transmitimos para as produções artísticas.

Assim, ao analisarmos temáticas diversas, seja como material literário seja como estrutura de texto, é fundamental que tenhamos em mente este mecanismo, para que possamos nos posicionar de maneira mais consciente perante a obra.

Especialmente quando as obras analisadas são inseridas em diferentes contextos sócio-políticos, como é o caso da que aqui serão trabalhadas. Por isso a idéia de prática social é fundamental, pois posiciona o pesquisador de maneira adequada e distanciada da práxis da época de produção de determinada obra.

Para que possamos fazer um estudo consciente de determinada temática social na literatura, é necessário que compreendamos a relação entre prática social e realidade.

A concepção de prática social foi estudada sob diferentes denominações por vários autores. Greimás a chamou de percepção, Saussure de ponto de vista. No caso deste trabalho, optamos por prática social, do lingüista Izidoro Blikstein, pois é um termo bastante apropriado à nossa linha de pesquisa.

De qualquer forma, a prática social age como um mecanismo de percepção da realidade, ou seja, serve de filtro cultural para nossa compreensão de mundo. Um dos referentes de realidade que podemos usar com grande nitidez para notarmos a atuação da prática social é o tão polêmico padrão de beleza. O filtro cultural que “lia” a realidade estética no século XVI aprovava um determinado conceito de beleza, que é muito diferente do nosso conceito contemporâneo. Devemos nos questionar: o que mudou? As pessoas (ou seja, a realidade) são as mesmas, mas a idéia de beleza (o referente) é resultado de uma percepção de mundo, que é influenciada pela prática social e muda de acordo com ela.

A mesma lógica deve ser usada ao analisarmos a produção cultural durante o período de ditadura militar brasileira, especialmente com relação à idéia de violência.

Daí a importância da sociologia para estudarmos temáticas em obras antigas, uma vez que não estamos em sintonia com a prática social da época. Fator externo resolvido, devemos então, partir para o mecanismo estético que o faz internalizar-se na obra, ou seja, tornar-se estrutura artística.

1 Violência como tema

Falar de qualquer tema social representado em literatura é traçar seu caminho desde sua condição de elemento externo até sua interiorização como estrutura textual. Para chegarmos até esta etapa final, há necessidade de se compreendê-la através do filtro cultural que faz sua leitura, ou seja, a prática social.

Com isto em mente, devemos nos perguntar, não apenas o que é violência, mas sim: o que é violência em determinada época, em determinada sociedade. Para que busquemos sentido em um texto da década de 1960, como *O Gênio do Crime*, é necessário que pratiquemos o olhar da época, e certamente o texto literário nos mostra um caminho até esse fim.

Partindo das definições atuais de violência, podemos listar uma série de categorias gerais a partir das quais se podem extrair ainda outras mais: violência física, sexual, política, cultural social, verbal, psicológica, etc.

Independente das inúmeras definições e teorias acerca do tema, que vão desde explicações religiosas para a violenta essência humana (com Caim e Abel e a própria descrição punitiva do Deus cristão) até elaborações psicanalíticas sobre as punções de vida e morte dos bebês, há um ponto central que une toda e qualquer definição: a violência é dialética, supõe uma oposição de dois contrários, nem que seja razão e desrazão.

Para fazermos a leitura comparada entre os textos de João Carlos Marinho e Álvaro Cardoso Gomes, partiremos da seguinte proposição de Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux: (a literatura comparada) *“consiste em relacionar dois ou vários textos que, por sua vez, se relacionam com e relacionam entre si duas ou várias literaturas, duas ou várias culturas.”* (MACHADO et PAGEAUX, 1998, p. 196)

Aqui, nos preocuparemos com as relações dos textos não apenas com suas culturas, mas com os discursos de suas determinadas épocas.

2 Análise de textos

2.1 De mãos atadas.

No livro de Álvaro Cardoso Gomes, duas vidas bastante antagônicas se cruzam em São Paulo. Lico é morador da favela de Heliópolis, e Luis Carlos é um empresário, morador do Morumbi.

Suas vidas correm em paralelo, com seus sacrifícios e desafios. Lico cuida sozinho da mãe, e depois dos abusos sofridos pelo pai, o garoto de 16 anos o expulsa de casa.

Quanto ao pai, esse era quem ele mais desprezava. Catador de papel, quase sempre bêbado, (...). Nas poucas vezes em que se encontravam, Lico fingia não conhecê-lo. Com o hálito fedendo a bebida, fitava o filho com olhar cínico e, sem constrangimento, pedia: -Ei, Wellington, descola aí uma grana pra uma branquinha. Que ódio Lico sentia do pai nesses momentos; ainda mais quando se lembrava das surras que ele costumava dar na sua mãe. Até o dia em que, por um motivo banal, ao levantar o braço com a intenção de bater nela, Lico gritou: -Não encosta a mão nela. (...)

Cego pela ira, ele desferiu a facada que pegou no braço esquerdo da mulher, rasgando-lhe a carne. Ao ver a mãe ferida, Lico atirou-se sobre o pai, e os dois rolaram sobre o chão de terra. Não demorou muito e ele já estava sobre Tião e o socava. (...) Espumando de raiva, o pai foi saindo pela ruela, fazendo ameaças ao filho, aos berros: -Ainda te mato, desgraçado. (GOMES, 2006, pg16)

Esta é uma parte da apresentação do protagonista. Além da violência sofrida em casa, todo o ambiente lhe é hostil. Buscando ganhar dinheiro honestamente, ele recolhe papelão, vende balas nos semáforos e trabalha de cobrador de lotação. Nos semáforos, é agredido por outros vendedores que

não aceitam dividir o ponto. A perua em que trabalha como cobrador está velha demais, sofre um acidente e é confiscada pela prefeitura.

Até este momento da narrativa, Lico se prende a prática da honestidade e do trabalho duro, em conformidade com o discurso dominante. É importante lembrar que o leitor médio do Brasil não se identifica com a realidade de Lico, que vive na miséria e não frequenta a escola.

Após fracassar como cobrador de lotação, Lico desanima, e se preocupa com a mãe doente. É quando se reencontra com Alemão, um antigo amigo de infância que andava sumido da favela:

Lico reparou que Alemão vestia roupas vistosas – um blusão de nylon verde abacate, calças de amplos bolsos que encobriam parte do tênis de marca. Além disso, usava brincos, colar, pulseiras, anel de ouro, além de um grande relógio dourado. (GOMES, 2006, pg 42)

Alemão propõe que Lico o ajude em um seqüestro, com a promessa de pagamento em dólar. Dividido entre sua prática honesta e o dinheiro, Lico passa mal, perde o sono e começa a travar uma luta com sua consciência, através da qual ele leva o leitor. Sua desculpa é: minha mãe está doente, Alemão prometeu que não machucará os meninos e o pai dele tem muito dinheiro.

Lico finalmente aceita, e neste momento, o livro suspende a narração sobre o garoto e apresenta Luís Carlos. O leitor se depara com o empresário estressado em seu escritório, renegociando salários com os operários. A situação não parece a mesma relatada por Alemão. Para piorar, Luís Carlos recebe um telefonema da esposa, que lhe cobra a contratação de um motorista particular:

Será que ela não podia continuar levando os garotos à escola? Não. Criava assim mais um problema para ele. E, falando em problemas, lembrava-se das penosas negociações com os operários naquela tarde. Sobretudo porque teria que fazer mais cortes ou a empresa não sobreviveria. (...) Marta, os bons tempos se foram! (GOMES, 2006, pg 75)

O seqüestro acontece, e é nesse ponto que as duas realidades sociais se chocam e quebram a expectativa do discurso vigente de bem versus mal. A polifonia do texto faz com que o leitor se questione sobre sua realidade, se coloque no lugar de um possível antagonista, e perceba que o discurso dele possui coerência, mesmo que diferente da sua.

Ainda assim, o texto usa uma das personagens como símbolo do mal puro, Alemão. É interessante notar como a linguagem o diferencia de Lico. Mesmo sendo ambos do mesmo ambiente e ambos sem escolaridade, os discursos diretos de Lico não apresentam as gírias de Alemão, que o caracterizam como bandido.

-Pô, Dente, tu é otário mesmo! Queria que tivesse güentado um importado? (GOMES, 2006, pg 62)

-(trampo) Da pesada, mano, com um trujão. Vai uma breja? (GOMES, 2006, pg 43)

-Tava numa boa, mano, tava. O trujão se saiu doido, e os home ficaram pensando que eu também tava no rolo. A mó barra, mano. (GOMES, 2006, pg 43)

Além disso, Lico também se diferencia dos comparsas (Alemão e Dentinho) por atitudes mesmo depois do seqüestro, quando age com mais atenção com os meninos. Leva sanduíches, desamarra-os e lhes tira as mordanças. Entretanto, não mostra arrependimento, e sonha com sua parte do regate. Pensa no que comprará para a mãe e para a namorada. “*E, para compensar a coisa errada que estava fazendo, era bem capaz até de dar um bom dinheiro para uma igreja ou uma casa de caridade.*” (GOMES, 2006, pg 165)

A cena final também traz uma quebra de expectativa com relação ao tradicional final em que o mal é punido. Alemão foge e entrega o cativo para a polícia. Dentinho tenta levar adiante o

plano de matar os meninos, mas é impedido por Lico. Ao se defender de Dentinho, Lico o mata com uma cabeçada.

Entretanto, Lico sai impune e conquista a amizade dos garotos.

O táxi parou. (...)

-Cês lembram o endereço de casa?

Eles fizeram que sim.

-Então falem pro motorista.

Beto fez sinal de positivo. Quando Lico ia fechar a porta, Rodrigo abraçou-o, deu-lhe um beijo no rosto e disse:

-Você é um cara legal. Gostei de você. (...)

Lico reparou que o garotinho se debruçava no banco de trás e abanava-lhe a mão em despedida. Ele retribuiu o cumprimento, até ver o táxi desaparecer em meio aos carros.

Então, depois de alguns minutos, começou a andar devagar, indo em direção de não sabia onde. (GOMES, 2006, pg 173)

E assim acaba o livro. É como se o narrador deixasse a punição ou absolvição a cargo do leitor. Mas até o final, não há ganhador. Ambos os discursos sofrem a violência, que é explicada pelas mazelas sociais. Lico não é mal, é injustiçado pela sociedade.

Para que essa leitura seja feita, é necessário que se entenda a práxis de nossa época, das transformações sociais e suas consequências.

2.2 O Gênio do Crime.

O livro de João Carlos Marinho foi escrito em 1969 e iniciou uma série de aventuras da mesma turma, a turma do Gordo.

Diferentemente do retrato social a que se dedica *De mãos atadas*, *O Gênio* não dá espaço para o discurso do antagonista. Aqui, bem e mal têm seus papéis diferenciados e a postura monológica com relação ao bem é clara.

Edmundo, Gordo e seus amigos são designados pelo dono da fábrica de figurinhas a acharem o chefe da quadrilha de falsificadores das figurinhas do álbum de futebol. Sem nenhuma relação a questões sócias, a violência aqui aparece como elemento humorístico e como ferramenta possível para que se vença o bandido.

É interessante notar que a narratividade do livro se aproxima das historias de super-heróis norte americanas, tão em voga na época. Assim, meninos andam livremente pela cidade, sem nenhuma supervisão adulta. Os pais dos heróis não aparecem como personagens ativos, e toda a ação se dá entre as crianças-detetives e os bandidos adultos.

Neste livro, portanto, a violência acontece nas seguintes situações:

-Ferramenta do bem para vencer o mal. Em todas as brigas, os heróis também são alvos de socos e pontapés, mas há sempre um vencedor:

Era hora de Edmundo aproveitar e atacar o cambista a paulada e tijolada, mas o menino levava dois socos que não é brincado. (MARINHO, 2004, pg 29)

O cambista trouxe a outra mão para segurar mais Edmundo e levou uma joelhada na boca do estômago e dessa vez gritou. Porém o homem era forte e conseguiu espaço para armar um rojão de soco na cara de Edmundo e depois mais outro que jogou o menino a cinco metros botando sangue no rosto todo. (MARINHO, 2004, pg 28)

Ainda sobre a questão maniqueísta, faz-se necessário perceber que a própria questão moral é desviada para permitir a violência contra o bandido. Assim, adultos mentem para ajudar as crianças nas investigações.

-Meu bom menino, eu, um homem sério, industrial, nunca menti na vida, e numa semana, me botam a fazer cartas falsas, fingir voz de pai no telefone, voz de diretor, e agora estou aqui, pai do Alfonsinho! Mas sabe duma coisa, no começo ficava nervoso, mas perdi a vergonha, meu bom menino, já nem penso mais, as mentiras é que vão saindo sozinhas e contentes da minha boca. (MARINHO, 2004, pg 59)

-Elemento humorístico, ligado à linguagem das histórias de super-heróis norte americanos.

luta como essa nunca teve e nunca terá: era soco, cabeçada, mordida, dentada, rasteira, cotovelada, joelhada, karatê, judoca, rabo-de-arraia, beliscão, barrigada, chave de perna, gravata, fura-olho, pé-de-ouvido, upercute, sanduíche, unhada, pescoção, cama-de-gato, coice-de-mula, capoeira-do-pastinha, trança-pé, paulistinha e daí pra mais. (marinho, 2004, pg118)

O Mister estava cansado e o peludão agarrou-lhe um golpe no pescoço e começou a bater a cabeça do escocês na impressora: em cada batida a sala tremia e as letrinhas de chumbo pulavam. (MARINHO, 2004, pg 119)

A história acaba com a prisão dos ladrões e com a adoração pública dos mini-heróis. Fechada, a obra não permite, como é o caso de *De mãos atadas*, que façamos uma leitura independente do final. Aqui, Bem vence o Mal, sem possíveis mudanças.

Conclusão

É inegável o sucesso de *O gênio do crime* entre os pequenos leitores, mesmo nos dias de hoje. Divertido e cheio de aventuras, o livro conquista uma terceira geração de leitores, que pouco se importam sobre discurso monológico ou polifônico. Entretanto, o livro nos mostra um importante traço da prática social da época, especialmente para quem não a vivenciou: a dificuldade de encarar as problemáticas sociais, em um período de repressão e de falta de liberdade de expressão. Assim, artistas eram impossibilitados de usar a violência em sua expressão política e social. Ser violento significava ser mau, ou seja, o discurso não permitia a voz do antagonista, assim como não permitia a expressão daqueles que se opunham ao sistema. Recorrer ao humor e ao ideal do super-herói norte americano era uma maneira de preparar as crianças para tal realidade.

Além disso, a violência aparece ligada à ética, ou seja, é tolerada uma vez que se tenha razão, como quando os meninos batem no bandido, quando o pai de um deles bate em quem o colocou em perigo, etc. Quem tem razão tem a voz do romance, e todas as vozes estão a seu serviço, o que faz de *O gênio do crime*, uma obra predominantemente monológica, assim como o sistema ditatorial do período.

De mãos atadas responde a outra prática social, e provavelmente não seria aprovada pela censura militar. Crua com relação à realidade, põe em destaque a responsabilidade social para com a violência que encaramos em nosso dia a dia. Deixa a ética de lado, e posiciona o leitor ao lado do bandido, para que este veja o outro lado da moeda. Inusitado, deixa a obra em aberto, sem punir o mal, nem ovacionar o bem. Ambos são tratados como frutos de uma sociedade desajustada, e dentro deste discurso de análise crítica da realidade, as diferentes e, neste caso, contrárias vozes têm espaço de expressão, tornando o romance predominantemente polifônico.

Desta forma, a idéia de Cândido de que para ser estrutural, o elemento externo deve se tornar interno ao texto, em ambos os casos este fenômeno se dá ligando as práticas sociais de expressão política e social à estrutura criadora do texto. Em um texto produzido durante um período ditatorial, o único discurso permitido é o discurso imposto pelo governo, que sabidamente usa a violência contra seus opositores e a valida através da mesma ética maniqueísta. Em um período

democrático, entretanto, a oposição de vozes é tida como saudável, e o discurso alheio tem espaço para ser ouvido.

Mais importante que analisar as características dialógicas dos textos, é analisá-los dentro da perspectiva da prática social, para que não façamos juízos de valor falsos ou injustos com relação a obras do passado.

Referências Bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. (2006) *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. SP: Editora Hucitec.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de et FIORIN, José Luiz. (orgs.). (2003) *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: Em torno de Bakhtin*. São Paulo: EDUSP
- BLIKSTEIN, Izidoro. (1995) *Kaspar Hauser ou a Fabricação da Realidade*. SP: Cultrix.
- CÂNDIDO, Antonio. (2000) *Literatura e Sociedade*. SP: Publifolha.
- COELHO, Nelly Novaes. (2000) *Literatura Infantil. Teria. Análise. Didática*. SP: Ed. Moderna.
- GOMES, Álvaro Cardoso. (2006) *De mãos atadas*. SP: Ed. Ática
- MACHADO, Ana Maria. (1999) *Contracorrente. Conversas sobre leitura e política*. SP: Ed. Ática.
- MACHADO, Álvaro Manuel et PAGEAUX, Daniel-Henri. (1998) *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*. Lisboa: Edições 70.
- MARINHO, João Carlos. (2004) *O Gênio do Crime*. SP: Ed. Global