QUESTÕES URBANAS: VIOLÊNCIA E DESTERRITORIALIZAÇÃO NOS CONTOS CINEMA SEM TELA DE JEAN WYLLYS

Juan Müller Fernandez¹
Carlos Augusto Magalhães²

Resumo: *A violência, a falta de ética e o individualismo são heranças da modernidade que se arrastam até hoje. O presente artigo pretende discutir acerca da representação da violência na literatura contemporânea urbana, utilizando os textos literários Cinema sem tela, Cinema sem tela II – A missão e Cinema sem tela III – O juízo final, textos do contista baiano Jean Wyllys. Pretende-se ainda discutir sobre a desterritorialização da cidade do Salvador e, o bandido – figura emblemática – para se traçar o perfil da sociedade atual, estruturada a partir da relação democracia X exclusão.*

Palavras-chave: Literatura urbana; Contemporaneidade; Violência; Desterritorialização; Modernidade.

INTRODUÇÃO

Segundo Gomes (1999, p.19 - 20), o interesse que a cidade vem despertando no mundo inteiro, não apenas entre os acadêmicos, pode ser atestado através de algumas observações empíricas, como o registro de eventos sobre este tema, o aumento da bibliografia, de estudos históricos, de projetos e da própria literatura que tem se apresentado cada vez mais urbana. Estudiosos de diversas áreas do conhecimento têm levantado hipóteses que justificam esse interesse, sem, no entanto chegar a um consenso. Por outro lado, parece não restar dúvida de que estudar a cidade e sua configuração hoje implica se debruçar sobre as relações sociais contemporâneas e suas consequências.

A literatura contemporânea, segundo Petrillo (2010), tem se preocupado com a construção de um espaço citadino, baseado no hiperrealismo, o que faz com a narrativa se assemelhe a textos de reportagem, tamanha a veracidade do ato e do que é narrado. Aliadas a essa construção hiperreal do espaço urbano, surgem imagens focadas na desigualdade social e na crueldade da convivência nas metrópoles, frutos de um modo de viver individualista, conforme as formulações de Ângela Dias (2006, p.111).

¹ Autor. Graduando do 5º semestre do Curso de Letras Vernáculas da Universidade do Estado da Bahia – UNEB e bolsista da FAPESB em Iniciação Científica pelo Projeto Leituras Rasuradas – Representações da Cidade Contemporânea . E-mail: juan_muller168@hotmail.com.

² Orientador. Professor de Literatura Brasileira do Departamento de Ciências Humanas e da Pós-Graduação em Estudos de Linguagens – Campus I, UNEB. Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade de Brasília (UnB) e Doutor em Letras pelo Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia.

A representação da violência elaborada por esta literatura, segundo Souza (2010), significa tensionar de modo polêmico algumas questões históricas valendo-se da sátira, do exagero e da ironia. Souza assinala que utilizar o bandido como protagonista é estabelecer uma narrativa de fundo ético e político que denuncia os riscos da exclusão, uma espécie de contabilidade das perdas e dos riscos de nossa experiência coletiva. O autor argumenta que a representação da violência na literatura contemporânea urbana reflete os processos de exclusão e indiferença que vêm sendo abraçados e afirmados pela sociedade em geral. Segundo Young, citado por Souza, o *déficit* entre realidade (exclusão) e promessa (democracia) é responsável pelo aumento da criminalidade. Ou seja, na falta de esperança, há uma inevitável mudança da experiência cotidiana em prática de desumanização e de violência.

Essa transformação da sociedade inaugura uma nova representação literária que elege como objeto poético a cidade contaminada por relações sociais viciadas e se distancia da tematização da cidade pela cidade. O encantamento diante dos índices de modernização urbana, as idéias de segurança³ e estabilidade cedem lugar ao horror citadino contemporâneo. Como assevera Souza (2010), o personagem desta “literatura de defesa” é o bandido, tematizado em suas múltiplas faces, captado nas representações não como objeto do prazer da focalização do grotesco, mas como produto do quadro social com que se pensa também a realidade brasileira. É para refletir essa nova realidade nacional que as narrativas *Cinema sem Tela* de Jean Wyllys serão resgatadas aqui como objeto de discussão.

ANÁLISE DO CORPUS

O livro *Aflitos* de Jean Wyllys se constitui uma coletânea de contos que retrata, em tom jornalístico, os que vivem à margem da sociedade, seja por conta da classe social, seja pela inquietação destrutiva que resvala para a busca ansiosa da satisfação sexual, no suposto enalço de certa felicidade. Todo esse clima e demandas são ambientados num cenário urbano de desencontros e solidão, universo em que predominam a individualidade, o desgaste das relações humanas e a violência, em sua face mais impiedosa e rubra, como o sangue que dela brota e jorra.

É nessa paisagem cruel que os contos *Cinema sem tela* e suas sequências *Cinema sem tela II – A missão* e *Cinema sem tela III – O juízo final* estão situados. Os contos abordam as tramas e negociações de pessoas corrompidas pelo crime e pelo desejo de vingança, seres e ações vivenciadas na cidade de Salvador, aí representada sem as especificidades de cidade da alegria e da festa com que ela costuma ser mostrada ao país e ao mundo.

Como aponta Pallamin (2000, p.30), o conceito de territorialidade está ligado a relações subjetivas com o espaço, de modo que envolvem representações, condutas e sentimentos de pertencimento tanto individuais, como coletivos, podendo situar os sujeitos sócio-culturalmente,

³ De acordo com Reckert (1989, p. 9 - 10), o etimograma chinês que traz um quadrado, na parte superior, representando um recinto murado e, na parte inferior, um homem de joelhos, é a forma mais antiga de representar, genericamente a ‘cidade’. Segundo o autor, esse etimograma carrega uma simultaneidade de significados em relação à cidade e explicitam duas funções primordiais dela: a primeira se apresenta como um recinto em que se venera e, conseqüentemente, se protege a divindade protetora e a segunda mostra um espaço protegido, favorável a uma população sedentária.

já que atua com a difusão de identidades. No sentido oposto, a desterritorialização, ou o “fim dos territórios”, representa o enfraquecimento da dimensão espacial na vida social, segundo Haesbaert e Bruce (2003).

Se conceber a territorialidade implica a construção de representações e de um imaginário sobre um local, a desterritorialização caminha para o apagamento dos traços singulares que identificam esse lugar. Assim, a representação da Cidade da Bahia, nas narrativas em questão, é construída sob este alicerce, de tal modo que só é possível identificá-la através da presença dos bairros durante a sucessão dos fatos. Os habitantes são despidos da hospitalidade e alegria (características que compõem a imagem comumente propagada pelo mercado do turismo e pela indústria cultural) para exprimir o cansaço e a apatia urbana, diante de um cotidiano excessivamente repetitivo e entregue aos atos brutais da sociedade; o clima da magia e do exotismo cede lugar à certeza da violência e da desigualdade social, configurando com isso, uma cidade (metrópole) como outra qualquer, que enfrenta problemas sociais, o caos do trânsito e o horário de *rush*, como se pode notar no seguinte trecho da obra:

(Ônibus lotado, quer dizer, com todos os assentos ocupados e seis passageiros em pé, distribuídos ao longo do corredor. Horário de rush. Alguns passageiros dormem, outros conversam, mas todos têm a expressão de fadiga. O ônibus pára. Dois rapazes – mais para meninos – entram. [...]) (WYLLYS, 2001, p.11)

Os textos são narrativos, não resta dúvida, mas até por conta dos aspectos com que se apresentam são tingidos por fortes cores do gênero dramático. O que interessa ao narrador-máquina é reconstruir cenas e sensações que marquem e expressem o forte sentimento de realidade. Não por acaso, a epígrafe do primeiro conto é o seguinte verso de Herbert Viana: *A vida não é filme, você não entendeu*⁴, frase que chama a atenção para a não-ficcionalização/idealização da vida. Os traços dramáticos auxiliam na criação deste sentimento do “real” na medida em que são transcritas as emoções dos “atores”/personagens, o que reforça o caráter dramático com que as mensagens se apresentam.

Nessa “teatralização”, a vida não deve ser considerada um cinema (ficção), mas sim um “cinema sem tela”, no qual, na verdade, todos são atores; neste sentido, as peripécias das personagens são apontadas e qualificadas recorrendo-se a artistas cujas marcas, traços, características e desempenhos são facilmente reconhecidos. São evocados personagens-ícones (atores de filmes de ação, pugilistas e heróis dos quadrinhos), produtos da indústria cultural que se volta para a esfera da violência e cujos chistes, gestos e bordões são facilmente reproduzidos. Trata-se de Van Dammes, Maguilas, Conans, Mikes e Rambos, “heróis” da “mass cult”, que na narrativa de Wyllys são deslocados desse patamar para ocupar o lugar da torpeza humana e da violência cruel. Esses traços das personagens do conto indiciam que

[...] ao produzir um real em que personagens, como fantoches ou sombras, arremedam as aparências lustrosas da mídia, pelo efeito hiperrealista que cria, pode ser tanto a réplica de um narrador crítico e enojado com a vulgaridade corrente, como a cínica mimesis de um descrente com o mundo corrompido, que se compraz em apostar no caos. (DIAS, 2006, p.114)

⁴ Este verso faz parte da composição *SKA*, do grupo musical Paralamas do Sucesso.

Ainda segundo Dias (2006, p.112), ao mesmo tempo em que se reconhece a crueldade como o “insuportável do real” nesse modo de ver a cidade os próprios narradores não parecem desejar o desaparecimento dessa característica. Isto se torna bastante evidente através das cenas narradas e descritas de modo minucioso. Ainda, para a autora citada, essa tendência contemporânea revela uma compulsão pelas situações-limite na vida social e enfatiza, jornalisticamente, a violência, a constituição das cenas e dos caracteres, revelando os extremos da sordidez humana. O conto *Cinema sem tela* parece caminhar nesta direção, como se pode observar na passagem:

(Há um silêncio absoluto no ônibus. Maguila caminha até um rapaz branco de óculos transparentes, visivelmente assustado e paralisado pelo acontecido. Maguila enrijece os músculos, levanta a sobrancelha e sorri cinicamente, apontando a arma para o rapaz). [...] (Resignado, o rapaz abre a boca e Maguila introduz o cano do calibre 38. Ouve-se um estampido, o jorro de sangue molha a janela e o passageiro de trás). (WYLLYS, 2001, p.12)

Não satisfeito em aterrorizar os passageiros do ônibus que assaltara em companhia do parceiro Van Damme, Maguila retorna ao interior do veículo simplesmente com o objetivo de humilhar – obrigando o rapaz a aceitar a violência, num gesto sexual, degradado pelo contato forçado, que configura a “pornografia da vida”, como assevera Dias (2006, p.114) – e assassinar por mera satisfação pessoal. Entretanto, os gestos violentos não se apresentam apenas nas relações marginais *versus* “indivíduos de bem”; acontece também entre os próprios marginais, sem motivos aparentes ou por razões banais, ou a pedido de um indivíduo pertencente à classe social de melhor posição, o que revela a dimensão da crueldade e do individualismo exacerbado. Em toda a sociedade predomina a liquidez dos valores edificados a partir do consumismo, de que resultam atos de crueldade e de egoísmo, já que impera o vale-tudo para se dispor dos objetos-fetiches que encaminham o sujeito ao mundo das aparências.

No segundo conto, *Cinema sem tela II – A missão*, o protagonista Rambo, a mando de um “doutor”, deve executar uma prostituta que furtou o relógio de ouro e a aliança de casamento do mandante. Na segunda cena do conto, Rambo entra num leve estado de surpresa ao se deparar com sua próxima vítima e perceber que não passava de uma jovem. O compromisso com a crueldade, no entanto faz com que ele volte ao seu estado normal e consiga matar sem culpa alguma, afinal, “[...] trabalho é trabalho (WYLLYS, 2001, p.15)”.

De acordo com Souza (2010), para essa figura, ninguém tem direito à vida ou mesmo à dignidade, a não ser o próprio bandido. Suas alianças são transitórias e aqueles que não são seus aliados são considerados inimigos em potencial. Ainda para este autor, essa vertente contemporânea compara ironicamente a atividade criminosa com os ramos formais e legítimos da atividade profissional. Inicialmente, o bandido é visto como um não-trabalhador, um indivíduo fora das relações de capital, seja pela dificuldade de vir a se empregar, seja por uma crítica ao trabalho assalariado. Chega-se ao mundo em que ele se transforma em “trabalhador do crime” quando opta pela bandagem.

No último conto da sequência, *Cinema sem tela III – O juízo final*, as cenas descritas elencam questões cruciais da sociedade contemporânea, num tom de denúncia e insatisfação, criando-se ao final da narrativa um efeito impactante. Dessa vez, Rambo está na delegacia, não pelos (muitos) crimes que cometeu, mas por ter assassinado o filho de um desembargador, branco e de classe social prestigiada. O delegado Clint, diante da pressão de manifestantes, vê-se

obrigado condenar o “parceiro” Rambo, caso contrário, comprometer-se-ia com a imprensa e com os investigadores. Essa relação explicita o “derretimento dos sólidos” e a falta de engajamento para os quais Bauman (2001) chama a atenção. Segundo o autor (2001, p.10), os primeiros “sólidos” a derreter e os primeiros sagrados a profanar, heranças da pré-modernidade, seriam os conceitos tradicionais, os costumes e as obrigações que restringiam os movimentos da sociedade. O “derretimento dos sólidos” proporcionou à sociedade uma progressiva libertação das negociações econômicas e dos embaraços morais, políticos e culturais. Nesse sentido, essa narrativa espelha a dissolução de embaraços éticos e das forças que mantêm a ordem político-social (representada pela Delegacia), uma vez que na figura do delegado concentram-se a falta de engajamento e de obrigações éticas, na medida em que ele deixa de cumprir seu ‘dever’ de delegado, fazendo com que seu papel social se confunda com o interesse escuso pelo capital (livrar o bandido da cadeia é uma forma rentável).

Conforme Pallamin (2000, p.32), um lugar terá seus significados alterados, quando ações sociais (investimentos) atuarem sobre ele. Com isso, a autora, a partir das considerações de Santos, chama atenção para a valorização seletiva do território urbano. Segundo a autora, as intervenções econômicas são pautadas na discriminação social, promovem privilégios, desigualdades e marginalizações, ou seja, “[...] economias de certas parcelas, acarretam desconfortos de outras” (PALLAMIN, 2000, p. 34). A revolta por essa valorização seletiva do espaço, confirmada nas práticas da sociedade, fica evidente na voz de Rambo. Ele reconhece a exclusão pela qual passam as comunidades marginais, com as quais se identifica, e demonstra reconhecer ainda que se um local é escolhido, seus moradores o serão beneficiados também. Rambo, então, surge também como um sujeito que reivindica a igualdade entre as comunidades e problematiza a questão do descaso da sociedade para com as comunidades marginais: “[...] Todo dia morre gente no Nordeste, na Palestina, nas Malvinas, no Beiru e ninguém se importa...” (WYLLYS, 2001, p. 17).

O conto termina com a cena violenta da morte de Rambo. O bandido é agredido até a morte pelos manifestantes que estão concentrados em frente à delegacia. Essa cena, portanto, retoma a violência sádica – presente nos três contos – o que mostra a recorrência contemporânea de tal ato para a resolução de conflitos, prática usada tanto para os bandidos como pelas “pessoas de bem”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura contemporânea tem se interessado pela representação da cidade, na condição de espaço hiper-real que abriga as múltiplas faces das relações sociais. Essa nova vertente representa a violência e o marginal, comumente tomados como agente das tramas, cujo papel se impõe pela necessidade de retratar uma sociedade excludente e de estabelecer uma reflexão sobre essa realidade, muito mais que pela mera intenção de apenas chocar. A violência aparece sob inúmeros aspectos, mas tem se tornado recorrente a representação da violência sádica mostrada minuciosamente, como num relato jornalístico.

Os contos de Jean Wyllys *Cinema sem tela*, *Cinema sem tela II – A missão* e *Cinema sem tela III – O júízo final* ilustram a cidade de Salvador desterritorializada pela violência e pelo cotidiano, desvinculada de um estereótipo comercial, ou olhar imaginado. Ilustram também uma narrativa urbana que problematiza questões sociais, tais como a violência, a desigualdade social

e a liquidez de valores, instâncias engendradas principalmente no espaço urbano onde mais se acirram as mudanças e enfraquecimentos dos paradigmas de que resulta o “derretimento dos sólidos” da sociedade contemporânea.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. Ser leve e líquido. *In:* _____. **Modernidade líquida**. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. p.7-22.

DIAS, Ângela Maria. Cruéis paisagens: ficção brasileira contemporânea e experiência urbana. **Eco-pós**: Revista de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Rio de Janeiro, v.9, n.2, p. 111-122, ago./dez, 2006.

GOMES, Renato Cordeiro. A cidade, a literatura e os estudos culturais: do tema ao problema. **Ipotesi**: Revista de Estudos Literários, Juiz de Fora, v.3, n.2, p. 19-30, jul./ dez, 1999.

HAESBAERT, R.; BRUCE, G. A desterritorialização na obra de Deleuze e Guattari. **GEOgraphia**, Niterói, n.7, 2003.

PALLAMIN, Vera M. Territorialidade e lugar. *In:* _____. **Arte Urbana**: São Paulo: Região Central (1945 – 1988): obras de caráter temporário e permanente. São Paulo: ANNABLUME, 2000.

PETRILLO, Regina Pentagma. A desespacialização da cidade na literatura contemporânea. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/ixcnlf/6/03.htm>>. Acesso em 04 março 2010.

RECKERT, Stephen. O signo da cidade. *In:* _____. **O imaginário da cidade**. Lisboa: ACARTE, 1989. p.9-31.

SOUZA, Ricardo Pinto de. Sobre buracos negros: violência, banditismo e a literatura da exclusão. Disponível em: <<http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/num6/ass08/pag01.html>>. Acesso em 01 abril 2010

WYLLYS, Jean. **Aflitos**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 2001.