

## VIOLÊNCIA EM DOIS CONTOS DE *DESGRACIDA* (DALTON TREVISAN)

Marcos Hidemi de Lima

### Introdução

Este artigo que busca empreender a análise dos contos “A surpresa” e “Craquinho”, presentes em *Desgracida* (Dalton Trevisan, 2010), está vinculado ao projeto “A representação da violência na literatura brasileira contemporânea”, financiado pela Fundação Araucária, cujo objetivo é verificar a representação da violência acima aludida, no período compreendido entre 1990 a 2010, apontando questões sociais complexas que constituem o perfil dos leitores atuais. Tal pesquisa vem sendo desenvolvido pelos integrantes do grupo de pesquisa “Crítica e Recepção Literária (CRELIT)”, da Universidade Estadual Norte do Paraná (UENP), câmpus de Cornélio Procópio, contando não só com professores dessa instituição, mas também da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), dos *campi* de Cornélio Procópio, Campo Mourão e Pato Branco, além de contar com docentes vinculados à Universidade Estadual de Londrina (UEL).

Sob essa perspectiva de violência na literatura, a análise desses dois contos de Trevisan procura demonstrar a presença de um cotidiano amargo, assinalado pela presença ostensiva da violência. Na primeira narrativa, a violência figura com um assassinato motivado por uma situação de adultério; na segunda, há a representação da falta de perspectiva para os usuários de drogas. Tanto um quanto o outro conto parecem corroborar a ideia corrente de que as metrópoles estão tomadas pela violência generalizada.

Sem a finalidade de adentrar questões de definição para afirmar o que seja o moderno, o contemporâneo ou o pós-moderno, há que se considerar que o termo “literatura contemporânea”, nessa pesquisa, compreende e remete, de modo geral, às obras que estão recentemente incluídas no sistema literário nacional, cuja circulação sofre, na maior parte das vezes, o efeito da ausência de estudos sistemáticos ou críticos sobre o que se produz. No que tange ao termo “violência”, é possível afirmar que ela é entendida, nesta pesquisa, como as formas de pressão, coerção ou mesmo exclusão permeadas pela imposição da força física ou psicológica, de modo a causar danos aos indivíduos que a sofrem.

Dentro dessa linha de raciocínio, faz-se coro a algumas definições propostas por Beatriz Resende que, em *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira do século XXI* (2008), tenta definir, ainda que provisoriamente, traços e marcas desses últimos trinta anos de produção literária. No contexto da multiplicidade, ela aponta três dominantes: a da *presentificação*; a da *presença do trágico*; e a da *violência*.

Assim, de acordo com Resende, a terminologia *presentificação* ocupa o sentido da urgência, preocupação com o presente, seja nos temas como nas formas, tais como os textos curtos, adotados pelos autores. A segunda dominante, *presença do trágico*, permeia o destino das personagens, sendo possível uma relação com o *metron* [a medida de cada ser humano] da tragédia grega). Enfim, a *violência* – derradeiro termo empregado pela autora – aparece “[na]

dominância do trágico, em angústia recorrente, com a inserção do autor contemporâneo na grande cidade, na metrópole imersa numa realidade temporal de trocas tão globais quanto barbaramente desiguais” (2008, p. 33).

Ainda conforme as observações de Resende, ficam evidenciadas que as narrativas focalizam os indivíduos, personagem e narrador de modo a situá-los em um meio indeterminado, vivendo em um mundo despedaçado, aos cacos, o que desencadeou, de certo modo, uma reflexão sobre a perda de suas subjetividades. Ademais, as situações caóticas, vivenciadas pelas personagens contemporâneas, são reflexos de um cotidiano banal, que representa a angústia existencial de um homem desabrigado e fragilizado, tendo em vista que ele está despido de sua própria identidade em um mundo complexo.

O “realismo feroz” de que fala Antonio Candido, no ensaio “A nova narrativa” (*A educação pela noite e outros ensaios*) caracteriza os dois contos aqui estudados. Ambos pautam-se em apresentar histórias contadas em primeira pessoa, encurtando a distância entre a matéria narrada e o narrador-personagem, ambos focalizam a violência, ainda que de maneiras distintas: no primeiro, “A surpresa”, o leitor acompanha um diálogo no qual o narrador detalha a maneira como matou a companheira, ao encontrá-la com outro na cama; em “Craquinho”, Edu, o narrador, é um sujeito viciado em crack, cuja mente destruída pelo sistemático uso da droga oscila entre elementos da realidade e da paranoia.

Se não são assinalados exatamente como minicontos, as duas histórias ocupam espaço reduzido no livro de contos *Desgracida*, havendo possibilidade de compreendê-los dentro dessa concepção, discussão essa que não se pretende ocupar aqui. De uma forma genérica, tem se observado que os contos próximos à concisão dos haicais de Dalton Trevisan valem-se um “estilo mais enxuto e depurado para extrair o máximo de unidades mínimas”, ou seja, “O haicai em prosa de Dalton valoriza a concisão minimalista e a objetividade desafetada, em cenas simples e profanas do cenário sempre suburbano, no ambiente provinciano das baixas paixões, do crime, da violência e do amor banal (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 97). Certeira a observação de Manuel Costa Pinto, em *Literatura brasileira hoje* (2004), ao constatar que o escritor curitibano

é o mestre do fragmento, dos minicontos reduzidos a uma cena, às vezes uma única frase; mas esses estilhaços de realidade, ao mesmo tempo que mimetizam uma condição alienada do sujeito moderno, produzem uma espécie de totalidade cindida, em que o acúmulo de instantâneos de desajuste social e sexual compõe um retrato orgânico – mesmo que seja de um organismo doente, apreensível apenas por suas metástases (2004, p. 88).

Nesse conto de Dalton Trevisan, de pequena extensão, o leitor depara-se com os “estilhaços da realidade” de um narrador que conta a seu interlocutor como surpreendeu a companheira em adultério e matou o oponente, enquanto a mulher fugia por um beco. Percebe-se certa banalização da violência, que só não é total porque existe, no desfecho do conto, por parte do protagonista, um sentimento de angústia decorrente dessa ação. Narrativa basicamente construída de diálogos, não é possível estabelecer o lugar onde está o homem que conta a história, embora seja facilmente perceptível que o sujeito que foi morto era conhecido, sendo nomeado pelo ouvinte da história, “\_ E o safado do Pedrão?” (TREVISAN, 2010, p. 140), o que

permite inferir um ambiente suburbano ou provinciano, onde as pessoas conhecem-se uns aos outros.

As dominantes relatadas por Resende atravessam esse texto. Ao se observar a questão da *presentificação*, é possível vê-las sob dois ângulos: (1) no sentido de urgência : no conto, há certa necessidade do narrador-personagem em descrever detalhadamente a seu interlocutor (este instiga o narrador a contar os detalhes) o crime cometido:

- \_ Deu muito golpe?
- \_ Um só.
- \_ Onde?
- \_ Aqui no lombo. Entrou fácil, só banha. Foi aquela sangueira. O bicho esmoreceu. Enxuguei no lençol o sangue da mão. E fugi tremendo, a perna bamba (TREVISAN, 2010, p. 140).

Há, pois, uma necessidade do assassino em contar sua história. Essa ação representa, provavelmente, uma forma de compensar sua angústia existencial ou, talvez, motivado por uma busca identitária (que não elimina certo ar de fuga ao cotidiano banal, que pode ser canalizada, por exemplo, para a exploração da mídia, ao dar destaque a assassinatos, crimes etc.). Ainda sob a esfera da *presentificação*, existe (2) preocupação com o presente, que pode ser constatado quanto à temática (adultério, crime passionai) e quanto à forma (conto de pequena extensão).

Outra marca da literatura contemporânea vem a ser a *presença do trágico*. Tal elemento apontado por Resende não se restringe apenas à questão da morte de Pedrão, a qual se configura como uma espécie de tragédia cotidiana de grandes e pequenas cidades. Há também, no desfecho do conto, outro elemento que lança luzes sobre a tragédia que destrói a identidade do narrador, quando ultrapassa o “metron” – no sentido de medida de cada ser humano, como se vê na tragédia grega –, a que ele intitula “\_Os maus bofes da morte” (TREVISAN, 2010, p. 140), ou seja, a angústia de saber o sabor da morte.

O último elemento caracterizador da literatura contemporânea, segundo Resende, é a *violência*. No seu todo, o conto de Trevisan vincula-se ao retrato da violência, com destaque para o assassinato de Pedrão, vencido pela força física do narrador e as sequelas psicológicas deste último, com o “azedume amarrando a boca” (TREVISAN, 2010, p. 140), a necessidade de contar sua história para outra pessoa, a fim de libertar-se de sua angústia e de seu sofrimento.

Mais conciso, a segunda narrativa analisada, “Craquinho” é uma espécie de conto reduzido ao mínimo múltiplo comum da situação de alienação que vive o homem moderno, em meio à vida fragmentária e sem sentido das grandes cidades. E a alienação de Edu, o usuário de crack e narrador desse conto de menos de uma página, configura-se pela sua incapacidade de discernir o mundo real e o mundo imaginário. Nesse último, fruto de suas alucinações, a própria droga se personaliza e dialoga com ele:

- Só dez segundinhos. Fatal. Te bate forte no peito. O bruto soco na cabeça. E o mágico *tuimmm!*
- Na pedra, sabe? Tem um espírito vivo. Daí o craquinho fala direto contigo:
- \_ Vai, Edu. Vai nessa, mermão! (TREVISAN, 2010, p. 147).

No personagem-narrador desse conto, fica patente que o leitor depara-se com um sujeito que perdeu sua subjetividade – um dado característico de personagens das narrativas contemporâneas, conforme discorre Resende. Edu acredita que a pedra de crack pode lhe dizer coisas, ou seja, o protagonista não dispõe de percepção suficiente para afirmar-se, julga que “o craquinho” aconselha-o a fazer uso da droga.

Aqui também as dominantes destacadas por Resende estão presentes. No item intitulado *presentificação*, observa-se – como foi visto na análise anterior – o sentido de urgência, que decorre da necessidade do narrador em descrever o uso do crack, evidenciando sua dependência do vício, resultando na perda da identidade – “Você para, a fissura te pega. Já se perde numa noia de veneno” (TREVISAN, 2010, p. 147) –, uma falsa sensação de poder conferido pela droga – “Cê fica o tal. Olho de vidro, o polegar chamuscado, acelero alto. Mais força e poder. O pico de zoar no paraíso” (TREVISAN, 2010, p. 147) – ou a própria destruição: “O teu inferno sem volta.”; “Fatal” (TREVISAN, 2010, p. 147). Demais, como de hábito na literatura contemporânea, percebe-se a preocupação com o presente, seja quanto à temática do usuário de drogas e sua condição de sujeito alienado da realidade, seja quanto à forma adotada para narrar, isto é, o conto de pequena extensão, no qual se encerra a pequena e banal tragédia cotidiana.

Outra dominante, elencadas por Resende, também está presente no pequeno conto de Trevisan. Trata-se da *presença do trágico*, que, neste conto, é percebido por conta da falta de quaisquer perspectivas de integração social do narrador. Na sua percepção confusa, o narrador-personagem Edu confessa que o vício o leva a um “inferno sem volta”, o que permite relacionar ao conceito de “metron” da tragédia grega, ou seja, sua desmedida funciona como um sinal de morte anunciada.

No que tange ao que é denominado de *violência* por Resende, constata-se que essa dominante está relacionada à destruição psicológica do narrador pela droga. Edu, o narrador, passa, por exemplo, a ter alucinações: “Na pedra, sabe? Tem um espírito vivo. Daí o craquinho fala direto contigo: \_ Vai, Edu. Vai nessa, mermão!” (TREVISAN, 2010, p. 147); fisicamente também sofre por conta da dependência: “Eu tava três dias fumando horrores. Sem comer. Sem dormir. Só queimando a pedra.”; “Olho de vidro, o polegar chamuscado, acelero alto.” (TREVISAN, 2010, p. 147).

### **Considerações finais**

Em ambos os contos, analisados de acordo com os elementos propostos por Resende, o leitor depara-se com personagens desajustados diante do mundo. Noutras palavras, as personagens presentes possuem semelhanças no que tange ao ser-e-estar fragmentário do sujeito moderno. Tanto um quanto o outro personagem ultrapassam-se a si mesmos e agem com violência, seja contra outrem, seja contra si próprio, que é o caso de Edu.

Resta ao leitor a amarga constatação de que a *presentificação*, a *presença do trágico* e a *violência* são as únicas marcas da narrativa contemporânea. Isso, todavia, revela-se uma falsa premissa, pois nem todos os contos de *Desgracida* organizam-se em torno da temática da violência escancarada das grandes cidades, das atrocidades diárias que a mídia bombardeia os cidadãos. Na realidade estilhaçada do cotidiano contemporânea, há lugar também para retratos

menos desagradáveis, há espaço para os flashes poéticos, as tomadas líricas, a poética da banalidade.

### Referências

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

COSTA PINTO, Manuel da. *Literatura brasileira hoje*. São Paulo: Publifolha, 2004. (Folha explica).

RESENDE, B. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra; Biblioteca Nacional, 2008.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

TREVISAN, Dalton. A surpresa. In: \_\_\_\_\_. *Desgracida*. Rio de Janeiro: Record, 2010, p. 139-140.

\_\_\_\_\_. Craquinho. In: \_\_\_\_\_. *Desgracida*. Rio de Janeiro: Record, 2010, p. 147.