

Resenha

Diferentes possibilidades da crueldade

Sônia Pedrosa*

Organizado pelas professoras da Universidade Federal Fluminense (UFF), Ângela Maria Dias e Paula Glenadel, a partir de um congresso realizado em junho de 2003, e publicado em 2004 pela Atlântica Editora, a coletânea *Estéticas da crueldade* possibilita um mergulho aprofundado no tema proposto, a crueldade. Elaborada em quatro partes – teorias da crueldade; crueldade, artes e mídia; as narrativas da crueldade; poéticas da crueldade –, a coletânea materializa em livro (páginas, letras e papel) a virtualidade do tema, transformando em realidade a reflexão sobre questões da natureza humana e realizando em si o próprio “princípio da crueldade”, invocado pelo filósofo Clément Rosset e tantas vezes lembrado pelos autores no livro. A crueza da realidade, indigesta conforme diz Rosset, e o sentido, único ou não, do real são implacavelmente e, em certos momentos, cruelmente destrinchados ao longo das 270 páginas da obra.

“Tudo o que age é crueldade”. A citação de Antonin Artaud em *O teatro e seu duplo* é usada em pelo menos dois ensaios do livro. “Do ponto de vista do espírito, crueldade significa rigor, aplicação e decisão implacável, determinação irreversível, absoluta”, escreve Artaud. Aquilo que age, portanto, o que é enérgico, se confunde com o ser cruel. Assim, agem também, a partir de da

reflexão inicial que se materializa na escrita e no papel, os criadores – filósofos, cineastas, escritores, dramaturgos, poetas – citados pelos autores dos textos. O Marquês de Sade, Clément Rosset, Artaud, Jacques Derrida, Emmanuel Levinas, Michel Foucault, Georges Bataille, Rubem Fonseca, Sérgio Sant’anna, Nélida Piñon e até Camões são personagens que povoam as páginas do livro e são referidos muitas vezes nas diferentes visões de seus vários autores. Nas áreas da literatura e do teatro, a primeira opção dos ensaístas do livro é pelos autores que têm na crueldade a sua matéria-prima, como Rubem Fonseca e Artaud.

Cinema e jornalismo também são examinados à luz da crueldade da realidade. Destaques da segunda parte são: o texto de João Camillo Pena, *Marcinho VP (um estudo sobre a construção do personagem)* – que mostra como o jornalismo pode ser cruel em seu relacionamento com o real –, o ensaio de João Maia, *O cruel: cinema e criatividade*, e o trabalho de Ângela Gandier, *O Invasor de Marçal Aquino: quando os manos e o bacanas cheiram o mesmo pó*.

O texto sobre Marcinho VP na mídia revela, na construção deste personagem, um misto de espetacularização do crime e de reafirmação do lugar reservado ao bandido, ao marginal, na sociedade – onde o personagem abordado não tem voz, apesar dos seus pretensos “declaratórios”, como diz João Camilo Pena. E nos dá a exata consciência do julgamento de valor e da condenação simultânea que aplicamos, implacavelmente (cruelmente, portanto), àqueles que estão à margem das leis da sociedade. Mecanismos estes que se refletem nos espaços onde o senso comum se torna imperativo, como é o caso do jornalismo.

Já os mundos inventados, as “fugas espetaculares para sobreviver de maneira suave” à dolorosa realidade do real possibilitadas pela magia do cinema sintetizam uma das faces do ensaio de João Maia. Em *O cruel: cinema e criatividade*, três filmes são analisados à luz de três diferentes possibilidades de crueldade. No primeiro filme, *Encaixotando Helena*, é apresentada a crueldade do amor. Na análise de outro filme, *Ódio*, comenta-se a uma segunda possibilidade de crueldade, a social, a partir da qual a consciência de violência faz nascer a resistência, “com a invenção criativa de novas possibilidades de vida”. O terceiro filme analisado, *Os cinco sentidos*, levanta “a possibilidade cruel da perda de sensibilidades para viver as coisas do mundo”. Para Maia, se a violência generalizada é uma marca das culturas das cidades, também o são as soluções criativas, os desvios e escamoteações inventados como forma de resistência.

Ao longo dos 23 ensaios do livro, a crueldade será analisada sob os mais diferentes aspectos. O texto de abertura da obra, de Ângela Maria Dias, opta pelo questionamento da estética que privilegia a “culturalização bem pensante da miséria e do desenraizamento”. Através desta, a estetização da penúria e da privação seria, hoje, moeda corrente nos eventos artísticos-midiáticos. Outro tipo de crueldade, a partir das alteridades, adviria do espaço globalizado das influências, onde as tradicionais concepções de identidade nacional perderam a vigência e sobrevem um esforço histórico para forjar um ideal de ego nacional. Segundo Dias, “a voracidade do olhar estrangeiro diante de nossa

condição termina por revelar-se radicalmente inscrita em nossa própria mirada sobre nós”. A injunção gerada pela “ninguendade” do Terceiro Mundo, torna-nos então, segundo Ângela Dias, “estrangeiros para nós mesmos”.

Tanto o texto sobre a construção do personagem Marcinho VP, quanto *O cruel: cinema e criatividade*, de João Maia, e o trabalho de abertura de Ângela Dias apontam para uma outra forma de crueldade: a crueldade da invisibilidade, do não ver. O personagem Marcinho VP, por exemplo, apesar de representado na mídia, não tem voz, é apenas um bandido. A ameaça da perda de sensibilidade nesse mundo de riscos é o tema de um dos filmes analisados por João Maia (*Os cinco sentidos*) e a “ninguendade” a que refere Ângela Dias é justamente esse não reconhecimento da identidade nacional pelo olhar estrangeiro.

A integração de diferentes classes sociais a partir da criminalidade é o tema de *O Invasor de Marçal de Aquino: quando os manos e os bacanas cheiram o mesmo pó*, sobre o romance que, conta a autora, Angela Gandier, virou filme antes de ser romance. Gandier comenta a adaptação do livro de Aquino para o cinema, em filme de Beto Brant, e seus desdobramentos a partir das dificuldades vivenciadas, como a apresentação dos fatos a partir do ponto de vista de um narrador/personagem sem conhecimentos dos acontecimentos futuros. Mas o que a história de Aquino problematiza mesmo é a questão do crime disseminado em todas as esferas sociais. Da mesma forma, Angela Gandier ressalta que, no filme de Brant, a crítica destacou principalmente o encontro inesperado entre

personagens de classes distintas. “Desrespeitando as regras invadindo privacidades, *O Invasor* mostra que, no Brasil, ricos e pobres cheiram o mesmo pó, e se beijam na boca”, anuncia o texto, através da citação de uma crítica de cinema.

A aproximação de diferentes classes e a polêmica que isso ainda gera nas sociedades urbana é encontrada também no trabalho sobre Marcinho VP, quando comenta o episódio da sua amizade com o cineasta João Moreira Salles e os desdobramentos decorrentes, como a exoneração de Luís Eduardo Soares do cargo de coordenador de segurança do governador Anthony Garotinho. Desconfiando que seu telefone estava grampeado, Salles, que fornecia ajuda financeira a VP para que este escrevesse um livro sobre sua vida, ficou com medo de chantagem e buscou aconselhamento com Soares. O conselho dado foi o anúncio à imprensa da bolsa dada a VP, como forma de evitar polêmica maior. Do ponto de vista de advogados consultados não havia problemas legais no ato. O choque da aproximação de classes, no entanto, quando tratado no reino da senso comum, o jornalismo – que na busca por atender às demandas dos leitores não tem muito como escapar do discurso hegemônico – ganha contorno espetaculares. Mobiliza opiniões, agride, repercute, espetaculariza-se, estetiza-se.

O desgate provocado pelo episódio, alardeado e tratado à exaustão na imprensa, resulta na saída do coordenador de segurança. “A cobertura glamourizante e demonizante da mídia, impressionantemente redutora em sua estetização do crime, e desqualificação fácil das contradições do criminoso, é um triste

depoimento sobre o estado do jornalismo brasileiro”, diz a certa altura o autor João Camillo Penna. Uma frase do coordenador do movimento Viva Rio, Rubem César Fernandes, citada por Penna, resume bem o ponto central de seu trabalho: “A bandidagem movimenta-se com desenvoltura e acinte na sociedade, seja no morro ou no asfalto, na planície ou no planalto; chega a ser homenageada nas colunas sociais, mas não tem a legitimidade da pessoa humana”.

Nesse ponto devemos nos remeter a alguns dos textos da primeira parte de *Estéticas da crueldade*, textos que tratam da violência e do potencial destrutivo da racionalidade sem limites da sociedade moderna, uma distorção do projeto iluminista, como diz Vitor Hugo Adler Pereira, em *A lei do silêncio da violência*. Para ele, “a capacidade de lograr o outro e impor sua vontade, principalmente nas situações em que é evidente sua fraqueza, é considerada uma virtude que acompanhará o desenvolvimento do espírito burguês”. Adler conclui que “combater a introjeção pelos oprimidos das racionalizações para a opressão é tirar da sombra explicações que podem se transformar em contradiscursos e ter função liberadora”.

De forma mais enfática, também nesta primeira parte do livro, Jair Ferreira dos Santos, em *Literatura, crueldade e produtivismo*, choca com a exposição inegável da crueldade humana em relação aos animais, nos evidenciando então o caráter *humano* da crueldade. O espetáculo de violência e brutalidade no tratamento de frangos que serão abatidos, descrito no texto, serve para mostrar que a crueldade representa um excesso dentro da própria cultura. “Nós, os homens, somos

os senhores absolutos da natureza e nada pode impedir, se o fim é a nossa manutenção, que sejamos cruéis com as outras espécies”, provoca o autor. Crueldade e produtivismo alcançariam aí, de acordo com o autor uma isenção raramente questionada, representando a primeira um excesso, uma desmedida, “a violência mais alguma coisa, um abuso sem nome introduzindo um gozo que todos fingimos desconhecer”. Por isso, os animais, lembra ele, são violentos, ferozes, mas não cruéis.

Se na terceira parte (As narrativas da crueldade), é principalmente a literatura que fornece matéria-prima para a composição dos trabalhos apresentados, na quarta e última parte, a poesia é dominante, constituindo, no entanto, relatos muito mais herméticos, abstratos. Rubem Fonseca, com sua literatura de linguagem crua, a palavra afiada como arma, “antiplatônica por excelência”, como diz Vera Follain de Figueiredo, é a presença inevitável na terceira parte.

Antonin Artaud reaparece através do trabalho de Renato Cordeiro Gomes, *Narrativa e paroxismo: será preciso um pouco de sangue verdadeiro para manifestar a crueldade?*, que retoma também o tema da crueldade representada no cinema, com livros que viraram filmes, como *O invasor*, de Marçal Aquino, mais uma vez, e *Cidade de Deus*, de Paulo Lins. A discussão gira em torno da evidência de que a crueldade verdadeira dispensa sangue, e se apóia na citação do texto clássico de Artaud, *Le théâtre de la cruauté* de maio de 1933,. Diante do que na época se considerava a ameaça do cinema ao teatro, Artaud propõe “um teatro de ação extrema, que assedie a

sensibilidade do espectador”, e que constituiria assim a aplicação e decisão implacável, a crueldade daquilo que age. Da mesma forma, ao final da leitura de *Estéticas da crueldade*, algo age sobre nós, pois fica nítida e clara a importância do exercício silencioso e contido na reflexão que se encaminha para a ação, aquela que possui em si a potencialidade do cruel.

* **Sônia Pedrosa**, jornalista, é mestranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação na Faculdade de Comunicação Social (FCS) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).