

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Jahilda Lourenço de Almeida

O percurso discursivo da violência em *Homens de papel*, de Plínio Marcos

São Paulo

2009

Jahilda Lourenço de Almeida

O percurso discursivo da violência em Homens de papel, de Plínio Marcos

**Tese apresentada à Faculdade de Filosofia Letras
Ciências Sociais, da Universidade de São Paulo pa
ra obtenção do título de Doutor em Língua Portu
guesa.**

Área de concentração: Língua Portuguesa

Orientadora: Prof^a Dra. Marli Quadros Leite

São Paulo

2009

FOLHA DE APROVAÇÃO

Jahilda Lourenço de Almeida

O percurso discursivo da violência em Homens de papel, de Plínio Marcos

Tese apresentada à Faculdade de Filosofia Letras Ciências Sociais, da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor

Área de concentração: Língua Portuguesa

Aprovada em

Banca Examinadora

Prof. Dr.

Instituição.....Assinatura.....

Prof. Dr.

Instituição Assinatura.....

Prof. Dr.....

Instituição.....Assinatura.....

Pro. Dr.....

Instituição.....Assinatura.....

Prof.Dr.....

Instituição.....Assinatura.....

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo dom da vida.

À genialidade imortal de Plínio Marcos.

Aos meus amigos do coração.

À professora Doutora Marli Quadros Leite pela compreensão e pelo empenho de orientadora e amiga.

Ao professor Doutor Dino Preti, um exemplo de generosidade.

À professora Doutora Ana Rosa Ferreira Dias, pela atenção e carinho.

À professora Doutora e grande amiga Wilma Terezinha L. Gerab, por todo bem que sempre me faz.

A meu pai, à minha cunhada e ao meu irmão, pelo incentivo.

QUEM SE DEFENDE

Quem se defende porque lhe tiram o ar
Ao lhe apertar a garganta, para estes há um parágrafo
Que lhe diz: ele agiu em legítima defesa. Mas
O mesmo parágrafo silencia
Quando vocês se defendem porque lhes tiram o pão
E no entanto morre quem não come, e quem não come o suficiente.
Morre lentamente. Durante os anos todos em que morre
Não lhe é permitido se defender.
(Brecht, Bertold)

Resumo

Almeida, Jahilda Lourenço de. O percurso discursivo da violência. 2010. Tese. (Doutorado) - Faculdade de Filosofia Letras Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

Nosso objetivo neste trabalho é acompanhar os rumos percorridos pela violência no discurso das personagens de Plínio Marcos, em *Homens de papel*. Neste sentido, procuramos defender a tese de que a violência segue rumos diversificados na ação do opressor e na ação do oprimido. Para comprovarmos nosso intento, recorreremos ao apoio teórico da Análise da Conversação Etnometodológica, da Sociolinguística Interacional e da Análise do Discurso. Nesta linha de pensamento, elaboramos a análise da linguagem das personagens, levando em consideração o contexto interacional, valorizando elementos lingüísticos e extralingüísticos importantes para a produção de efeitos de sentido. Entre esses elementos, incluem-se fatores relacionados com a identidade social, com a situação enunciativa e com o estado interior que contribuem para a instalação da violência no discurso. Partimos da hipótese de que a ação violenta do opressor é calculada e medida, enquanto a ação do oprimido é impulsiva e precipitada. Seguindo essa direção, tentamos mostrar como a intenção no uso da linguagem representa fator decisivo na construção de efeitos de sentido. Na “voz” do opressor, a intenção de dominar se manifesta por meio de estratégias e referências que, além de intimidar e aterrorizar os catadores, têm como objetivo “alimentar” um esquema de simulação. Na ação do oprimido, os insultos e as ofensas, imersos em clima de total descontrole, representam um meio de extravasar sentimentos e emoções desequilibradas que se acumulam e “explodem com o apelo à brutalidade em um ato de linchamento. Tudo isso se manifesta na expressividade da linguagem que dá vida ao texto, graças à habilidade do autor em construir diálogos espontâneos, bem próximos da naturalidade da vida real.

Palavras-chave: simulação, impulsividade, percurso, opressor, oprimido

Abstract

Almeida, Jahilda Lourenço de. O percurso discursivo da violência. 2010. Tese. (Doutorado) – Faculdade de Filosofia Letras Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

Our purpose in this work is to follow the paths covered by violence in the speech of Plínio Marcos characters, in *Paper Men*. In this sense we defend the thesis that, violence follows a different way in the action of the oppressor and in the action of the oppressed.. To prove our intent, we rely on the theoretical support of the Ethno Methodological Conversation Analysis, Interactional Sociolinguistics and Speech Analysis. Having this in mind, we designed the analysis of the characters language, taking into account the interaction context, increasing the value of linguistics and extra linguistics facts that are important for the production of sense effects. Among these facts, there are factors related to social identity and to internal conditions which contribute to the onset of violence in the speech. We start from the assumption that the violent action of the oppressor is calculated and measured whereas the action of the oppressed is impulsive and hasty. In this way, we try to show how the intention represents a decisive factor in producing sense effects within the language usage. In the “voice” of the oppressor, the intention of dominating is shown by means of strategies and references whose objective is to “feed” the simulation scheme, besides embarrassing and terrifying the “pickers”. In the action of the oppressed, immersed in a complete breakdown, the insults and offenses represent a way of expressing feelings and unbalanced emotions that pile up and “explode” with a call for a brutal act and lynching. All that is expressed through the language that gives life to the text, thanks to the author’s ability in building up spontaneous dialogues that are very close to the real life.

Key words: simulation, impulse, path, oppressor, oppressed.

Sumário

Introdução.....	13
Capítulo 1. Considerações sobre a violência.....	21
1.1. O homem e a violência: um “caso” antigo.....	21
1.2. Censura no teatro: “arte amordaçada”.....	25
1.3. Miséria exposta: “censura livre”.....	31
1.4. Repórter de um tempo mau.....	32
1.4.1. A pessoa.....	32
1.4.2. O artista.....	35
Capítulo 2. Rumos violentos da subjetividade na enunciação.....	42.
2.1. Percurso teórico.....	42
2.2. Percurso prático.....	45
2.2.1. Subjetividade disfarçada: violência camuflada.....	45
2.2.2. Subjetividade sem disfarce.....	56.
2.2.2.1. Impulsos desenfreados: violência escancarada.....	56
2.2.2.2. Mudança no tratamento: do formal para o informal.....	59
2.2.2.3. “A outra face do eu”.....	66
2.2.2.4. Berrão, Chicão e Tião: a trilogia do poder.....	84
Capítulo 3. Insultos e ofensas no discurso dos <i>homens de papel</i>.....	90
3.1. O discurso da ciência.....	90
3.2. O discurso do opressor.....	94

3.3. O discurso do oprimido.....	101
Capítulo 4. “Retratos” e imagens da violência.....	130
4.1. O “olhar” científico.	130
4.2. O “olhar” analítico.....	133
4.2.1. “Retrato” de Berrão: “olhar” da enunciação.....	133
4.2.2. “Retrato” do opressor: “olhar” dos oprimidos.....	139
4.2.3. “Retrato” dos catadores: “olhar” de Berrão.....	145
4.2.4. “Outros” retratos.....	147
4.2.5. Um referente: muitos “olhares”.....	163
Capítulo 5. “Manhas” e “artimanhas” da violência no “jogo” interacional.....	171
5.1. “Jogada” teórica.....	171
5.2. “Jogada” analítica.....	173
5.2.1. “Artimanhas” do opressor: “divisão sob medida”.....	173
5.2.2. “Artimanhas” do oprimido: emoção além da conta.....	182
5.2.3. A retórica do opressor.....	184
5.2.4. A retórica do oprimido.....	187
5.2.5. “Vozes” do silêncio.....	190
5.2.5.1. “Voz” de Noca.....	191
5.2.5.2. “Voz” dos <i>homens de papel</i>	193
5.2.5.3. “Vozes” de Jiló, Chicão e Tião.....	195
5.2.5.4. O percurso das ameaças: enfraquecimento do poder opressor.....	199
5.2.5.5. O percurso da vingança: “olho por olho, dente por dente.”.....	209
5.2.5.6. Troca de papéis: de oprimido a opressor.....	224
5.2.5.7. “Armação” desarticulada: retomada do poder opressor.....	234
Considerações Finais.....	240

Referências Bibliográficas.....244

Anexos.....251

Introdução

A interação social tem na linguagem uma aliada fiel uma vez que é com ela que os integrantes das situações comunicativas contam para manifestar opiniões, desejos, crenças, visões de mundo que têm como principal objetivo atingir o outro. Nestas condições, ela se deixa conduzir pela intenção e se adapta às necessidades expressivas dos integrantes do contexto interacional. Estabelece-se, portanto, entre o comunicador e a linguagem uma espécie de “cumplicidade” que os mantém unidos e integrados no universo discursivo. É nesse universo que eles se situam e percorrem juntos os caminhos da significação, deixando marcas e sinais de sua passagem que contribuem para a produção de efeitos de sentido diversificados. Isto explica a razão pela qual o mesmo recurso lingüístico, empregado por sujeitos diferentes, em situações comunicativas específicas, pode tomar rumos de sentido diversificados que têm como base a intencionalidade que só poderá se definir no contexto das cenas enunciativas em que estão envolvidos um *eu*, um *tu*, um *aqui* e um *agora*.

É no âmbito desse universo discursivo que a palavra se reveste de força semântica capaz de “denunciar” as pretensões do enunciador em relação ao seu enunciatário. Nesse “jogo” interacional, em que existe a intenção de atuar sobre o outro, a linguagem assume seu papel social e mostra, segundo Bakhtin (1990:113), suas duas faces: uma que “procede de alguém” e outra “que se dirige a alguém” o que faz dela “o território comum do locutor e do interlocutor”. Assim sendo, é nesse contexto que se definem as posições dos participantes do ato comunicativo cuja ação estará intrinsecamente dependente dos seguintes elementos: quem são? o que dizem? como dizem? para quem dizem? São estes os sinais pelos quais nos deixaremos guiar no percurso analítico que tentaremos fazer sobre a instalação da violência em *Homens de papel*.

Embora o tema da violência seja alvo de interesse de especialistas de diversas áreas do conhecimento (filósofos, psicólogos, historiadores, sociólogos, cientistas políticos) com abordagens pertinentes a campos específicos de atuação, neste trabalho ele será tratado de forma diferenciada. Tendo como embasamento teórico a Sociolinguística Interacional, a Análise do Discurso e a Análise da Conversação Etnometodológica, tentaremos acompanhar os passos da violência na “voz” dos *homens de papel*, para defender a tese de que a violência percorre caminhos diferenciados no discurso do opressor e no discurso do oprimido. Para tanto, procuraremos apoiar-nos nas teorias mencionadas, inclusive na Análise da Conversação

para que possamos entender como se processa a interação entre os integrantes do ato conversacional.

Seguindo essa direção, procuraremos observar o comportamento linguístico das personagens em correlação com os fatos sociais, identificando as marcas discursivas condizentes com elementos relacionados com a identidade social (posição social, sexo, idade etc) e também outros aspectos ligados ao estado emocional e ao contexto interacional que contribuem para a instalação da violência. Isto significa que levaremos em consideração não apenas o que os integrantes das situações comunicativas dizem, mas a intenção que os move e os faz escolher recursos linguísticos que estejam de acordo com seus objetivos interacionais. Desta maneira, não nos deteremos na análise da linguagem como mero veículo de informações e de expressão de sentimentos, “mas antes como uma atividade que modifica uma situação, fazendo com que o outro reconheça uma intenção pragmática”. (Maingueneau, 1996:190)

Nessa linha de pensamento, procuraremos identificar as bases que sustentam o discurso da violência nas “vozes” do opressor e do oprimido bem como o percurso escolhido por cada um. De antemão, podemos apoiar-nos na hipótese de que a viga mestra da ação do opressor é a *simulação*, enquanto o oprimido se deixa conduzir pela *impulsividade*. Por esses dois caminhos (*simulação* e *impulsividade*), a violência vai deixando marcas de sua passagem. Na ação do opressor, tendo como representante mais fiel a *intimidação*. É nela que a personagem procura se apoiar para dar vazão a ameaças e à manipulação, cuja finalidade é manter os catadores sob seu domínio.

No discurso dos oprimidos, a violência se deixa guiar pela *impulsividade* que se faz representar, também, por meio de intimidação e ameaças, contudo, de modo brusco e grotesco, chegando às raias da brutalidade, conforme constataremos no estudo a ser desenvolvido. Em ambos os casos, a ação violenta das personagens vai se intensificando em proporção com o agravamento das situações conflitivas. O percurso discursivo da violência, que terá como base a *simulação*, vai da instalação do *eu* subjetivo do opressor, disfarçado de padrão, até a desarticulação da “armação” pela ação do oprimido e a retomada do poder opressor. Na voz do oprimido, a violência, representada pela *impulsividade*, inicia-se com a inclusão da subjetividade no universo de emoções descontroladas que se vão intensificando até explodirem com a execução de um linchamento.

Nestas circunstâncias, dispensaremos maior atenção ao “modo de dizer”, por sua significativa relevância na construção do sentido do texto da obra em questão. Desta maneira,

procuraremos destacar os recursos lingüísticos e extralingüísticos que concorram para que a *simulação* e a *impulsividade*, seguindo direções opostas, consigam instalar a violência no universo discursivo dos *homens de papel*. A riqueza expressiva dos diálogos, bem como a atualidade do tema, motivaram a preferência pelo texto teatral e, em especial, a escolha de *Homens de papel*. A forma original e espontânea de abordar o tema justifica também a preferência pelo autor que consegue transportar, com naturalidade, para as páginas de seus livros, tipos sociais saídos da vida real como aqueles que compõem o grupo dos catadores de papel.

Embora a obra de Plínio Marcos, não seja um exemplo de conversação natural, por ser um texto escrito, constituído de diálogos construídos, é nela que fundamentaremos nosso estudo, levando em consideração a riqueza expressiva dos diálogos e a habilidade do autor em procurar tornar as falas bem próximas da linguagem ordinária. É importante acrescentar que, apesar da verossimilhança com a fala natural, no diálogo de ficção estão ausentes elementos tipicamente próprios da linguagem oral como a sobreposição de vozes, entonação, alongamento de vogais, falas simultâneas etc. Em se tratando do texto teatral, faz-se necessário recorrer às rubricas (informações adicionais fornecidas pelo autor referentes a gestos, entonação e comportamento das personagens) com a finalidade de enriquecer a interpretação dos textos selecionados.

Assim sendo, procuraremos identificar, no discurso das personagens, recursos expressivos que possam contribuir para a produção de efeitos de sentido condizentes com os objetivos interacionais e que confirmem que a violência toma rumos diversificados na ação do opressor e na ação do oprimido. Com esse intuito, tentaremos abordar em cada capítulo assuntos que estejam relacionados com o que pretendemos provar. Nessa linha de pensamento, trataremos no *primeiro capítulo* da *relação entre o homem e a violência*, focalizando o tema sob a ótica de pesquisadores cujos trabalhos serão mencionados no decorrer do estudo. Tendo por base a arbitrariedade da censura nos tempos do Regime ditatorial, procuraremos abordar também a repercussão de sua ação (da censura) no campo da dramaturgia e a conseqüente reação dos envolvidos na atividade teatral.

Considerando a postura crítica de Plínio Marcos frente aos problemas sociais, retratados em sua obra com forte teor de denúncia, reservaremos um espaço para a ação da censura voltada para o seu trabalho e a reação do autor às investidas arbitrárias do poder ditatorial em sua produção artística. Tomando por base a hipótese de que o opressor se vale da *simulação* para se conduzir no discurso da violência, enquanto o oprimido se deixa levar pela

impulsividade, procuraremos mostrar, nos capítulos que se seguem, (embasados no referencial teórico específico) como essas diferenças se manifestam na linguagem, obedecendo a intenções e objetivos também diversificados.


O segundo capítulo, *Rumos violentos da subjetividade no discurso dos homens de papel*, que terá como respaldo teórico a Teoria da Enunciação, abordará o modo como os sujeitos se instalam na cena enunciativa. No terceiro capítulo (*Ofensas e insultos no discurso dos homens de papel*) poderemos verificar que o emprego da linguagem ofensiva pelo opressor tem como objetivo destruir a identidade social dos catadores, ao passo que estes recorrem a esse tipo de linguagem com finalidades catárticas. No quarto capítulo, *Retratos e imagens da violência*, abordaremos o modo como opressor e oprimido se posicionam no processo de construção de referentes, movidos por finalidades diversificadas que justificam a seleção de recursos linguísticos e extralinguísticos específicos. Enquanto as escolhas do opressor revelam a intenção de reduzir o oprimido a nada, de “coisificá-lo”, as referências feitas pelo oprimido obedecem a impulsos descontrolados e têm o objetivo de extravasar emoções exacerbadas.

Finalmente, tentaremos mostrar no quinto capítulo (*Manhas e artimanhas da violência*) que as estratégias discursivas empregadas pelo poder opressor estão assentadas em um esquema de *simulação* que é desarticulado por uma catadora. De modo oposto, as estratégias do oprimido são sustentadas por emoções desenfreadas que acabam culminando com a brutalidade. Nessa atmosfera de hostilidade, temas como traição, exploração sexual, pedofilia e abuso de poder são abordados de forma agressiva e rude pelos *homens de papel* que recorrem frequentemente a agressões físicas e verbais. É assim que eles interagem e se comportam, disputando no espaço das ruas uma alternativa de sobrevivência. Assim vivem esses homens que dependem do papel que recolhem para não morrerem de fome. A relação entre eles e o material é tão íntima que Plínio Marcos resolveu chamá-los de *Homens de papel*.

Ignorados pela sociedade, são transferidos das cenas do submundo para os palcos da arte teatral, pelas mãos habilidosas do seu criador. Iluminados pelas luzes dos holofotes, exibem a miséria que se mostra e se destaca, ferindo os olhos de quem a considerava apenas uma ficção. E assim caminham pela vida, exibindo a degradação que os insere no universo da miséria social e no cenário da violência nos palcos da vida real. Serão esses *Homens de papel* que servirão de base para o desenvolvimento da nossa pesquisa. É sobre esse *corpus* que nos debruçaremos para comprovar a tese de que a violência segue rumos diferenciados no

discurso do opressor e no discurso do oprimido. São eles que ganham vida na “voz” dos atores que os representam, transportando-os para os cenários dos palcos.

Apresentação do *corpus*

Grupo  Positivo
 apresenta

HOMENS

DE *de Plínio Marcos*

PAPPEL

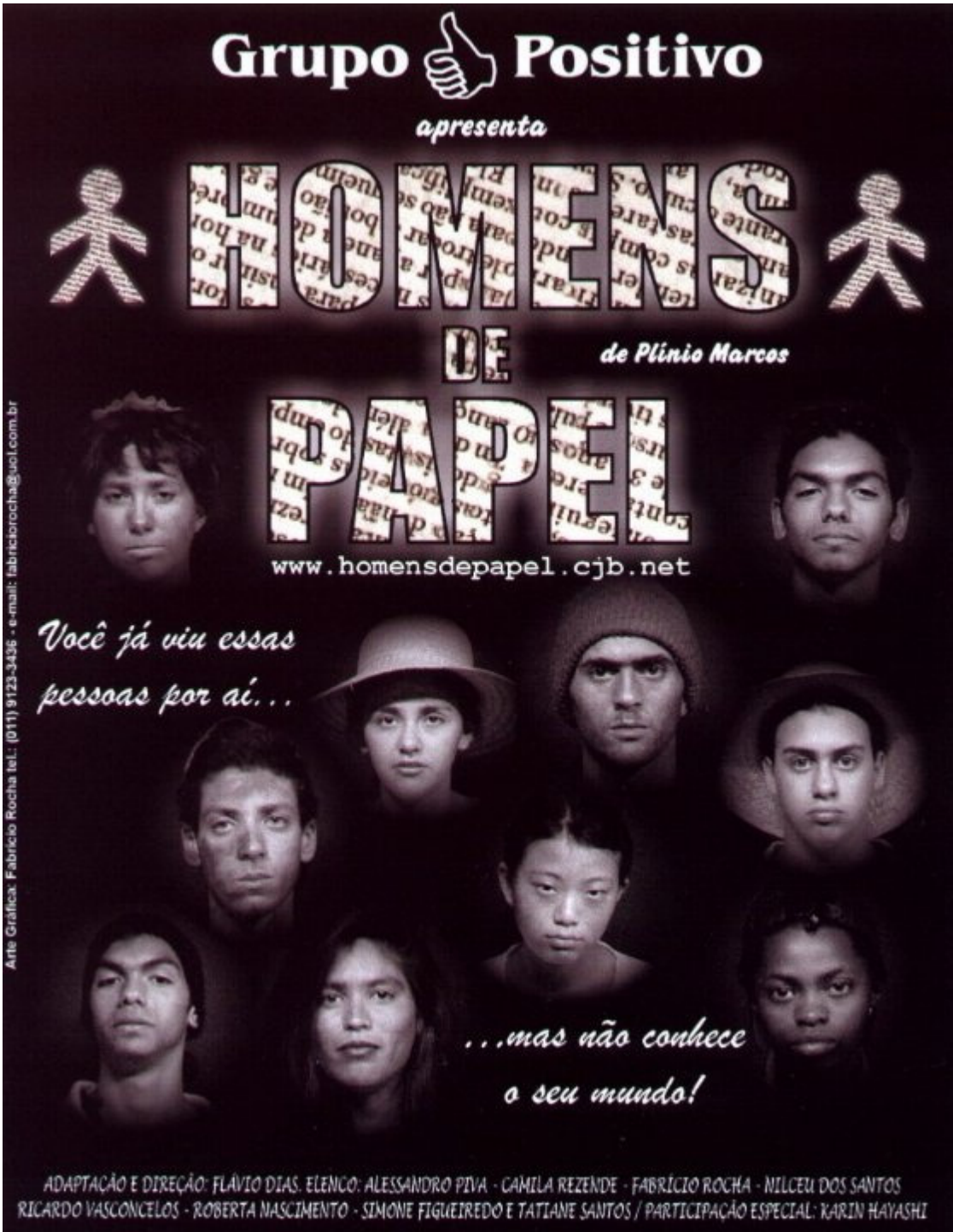
www.homensdepapel.cjb.net

*Você já viu essas
pessoas por aí...*

*...mas não conhece
o seu mundo!*

ADAPTAÇÃO E DIREÇÃO: FLÁVIO DIAS. ELÊNCO: ALESSANDRO PIVA - CAMILA REZENDE - FABRÍCIO ROCHA - MILCEU DOS SANTOS
 RICARDO VASCONCELOS - ROBERTA NASCIMENTO - SIMONE FIGUEIREDO E TATIANE SANTOS / PARTICIPAÇÃO ESPECIAL: KARIN HAYASHI

Arts Gráfica: Fabrício Rocha tel.: (011) 9123-3435 - e-mail: fabrizerocha@uol.com.br



Os problemas sociais sempre foram alvo da atenção de Plínio Marcos que se destacou pela forma especial de abordá-los. Sua postura crítica e irreverente frente às questões sociais se faz notar na forma como suas personagens são apresentadas. Elas se transformam em porta-vozes de injustiças sociais que, em seu discurso (delas), assumem a forma de denúncia. Este é

um dos motivos que o faz ser visto como um “escritor maldito.” Vejamos como O Grupo Têspis define a sua dramaturgia:

Plínio Marcos é um dos dramaturgos brasileiros que com maior veemência percorre os meandros do nosso cenário urbano. Retrata as atmosferas marginais e as relações sociais ali existentes de uma maneira absolutamente objetiva e naturalista. Não é escritor de meias palavras ou de meias verdades. Onde há miséria, mostra-se a miséria. Onde há violência, mostra-se a violência. Encontramos seus personagens facilmente pelas ruas. Contudo, muito mais que um ávido cronista da sociedade moderna, ele oferece sutilmente uma reflexiva relação de causa e efeito da situação em jogo, tornando poderosa a sua abordagem e lançando-o ao posto de um dos grandes da dramaturgia nacional.

Em *Homens de papel*, a violência se manifesta no jogo de poder que submete, escraviza e desumaniza aqueles que se encontram em posição inferior, no contexto da desigualdade de condições. A peça, constituída de dois atos, foi encenada pela primeira vez no Teatro Maria Della Costa, em 1967. O enfoque principal da obra é a situação de miséria humana vivida pelos catadores de papel que são explorados e dominados pelo patrão. Em seus comentários sobre a peça, Prado (1987:232), diz o seguinte:

Homens de papel traça um panorama pitoresco e amargo dos catadores de papel numa cidade desumana como S. Paulo. O conflito novamente se arma, como nas peças anteriores, em termos de personalidades fortes e personalidades fracas: verdugos e vítimas. O medo ante a força bruta (ou econômica), a astúcia que procura contornar o obstáculo sem atacá-lo de frente, ou então justificar com palavras a própria impotência e covardia, são os motivos dominantes dessa subumanidade fisicamente e moralmente miserável.

Em sua primeira exibição, o elenco contou com o desempenho de Maria Della Costa e de Walderez de Barros. Oswaldo Louzada, Ruthinéia de Moraes, Silvio Rocha, Elias Gleiser, Eduardo Abas e Fernando Balleroni também fizeram parte da equipe de atores. A indignação contra as injustiças sociais e a opressão se manifestam em uma linguagem natural e espontânea, repleta de gírias e palavrões. Isso leva Prado (1987:231) a concluir que “as personagens de *Quando as máquinas param* e *Homens de papel* não falam português, e nem mesmo brasileiro: falam gíria.” Todavia, a gíria no discurso das personagens de Plínio Marcos, assume características próprias, condizentes com o contexto interacional. Não funciona como ornamento ou simples citação; ela “ brota sempre espontânea, viva, ligada à personagem e à situação dramática, fazendo o público rir- inclusive dos palavrões- por

perceber com tanta clareza não só como o povo fala mas sobretudo como pensa e sente.”
(Ibidem)

Capítulo 1. Considerações sobre a violência

1.1.O homem e a violência: um “caso” muito antigo

Sempre presente na vida do ser humano, a violência tem se manifestado das formas mais variadas, marcando sua passagem com os sinais de sua ação devastadora. Estudada e analisada em diversas áreas do conhecimento, ela tem sido alvo da atenção de filósofos, historiadores, psicólogos, sociólogos e tantos outros que têm se empenhado para entender a força de sua penetração na vida humana. É difícil identificar e caracterizar um ato como violento, uma vez que a violência nem sempre se apresenta de forma clara e explícita. Um ato violento pode se infiltrar de forma sutil na vida diária e passar tão despercebido que pode ser visto como algo normal. A dificuldade se agrava ainda porque a violência está vinculada a costumes, hábitos, crenças de uma determinada sociedade. Sendo assim, a classificação de um ato como violento passa pelo crivo de uma forma de ver o mundo, ou seja, de critérios e pontos de vista. O que pode ser considerado violência numa sociedade, pode não ser em outra.

Para Odalia (2004:23), “o ato violento não traz em si uma etiqueta de identificação”. De acordo com o autor, o ato violento está vinculado à idéia de despojamento. Toda vez que sentirmos que fomos despojados de alguma coisa, que algo nos foi negado estamos diante de uma situação de violência. Fundamentando-se nesses elementos, ele relaciona a violência a uma forma de privação: “a idéia de privação parece-me, portanto, permitir descobrir a violência onde ela estiver, por mais camuflada que esteja sob montanhas de preconceitos, de costumes ou tradições, de leis e legalismos”. (Idem:86)

Podemos observar no posicionamento de Odalia uma tentativa de apreender o sentido da violência sob o ponto de vista de quem é atingido por ela, melhor dizendo, da vítima. Nessa linha de pensamento, podemos perceber faces diferentes de um mesmo tema. Há uma violência explícita, facilmente identificável por causar danos físicos e outra embutida ou dissimulada relacionada com a transgressão de normas. A dificuldade em identificar o ato violento, faz com que Michaud (2001) opte por fazer uma descrição dos sentidos de violência, buscando na etimologia da palavra fundamentos para o seu significado:

“Violência” vem do latim *violentia*, que significa violência, caráter bravo, força. O verbo *violare* significa tratar com violência, profanar transgredir. Tais termos devem ser referidos a *vis*, que quer dizer força, vigor, potência, violência, emprego de força física, mas também quantidade, abundância, essência, ou caráter essencial de uma coisa. Mais profundamente, a palavra *vis* significa a força em ação, o recurso de um corpo para exercer sua força e, portanto a potência, o valor, a força vital. A passagem do latim para o grego confirma este núcleo de significação. Ao *vis* latino corresponde o *is* homérico (*iS*) que significa músculo, ou ainda força, vigor e se vincula a *bia* (*Bia*) que quer dizer a força vital, a força do corpo, o vigor e, conseqüentemente, o emprego da força, a violência, o que coage e faz violência. Os especialistas ligam tais termos ao sânscrito *j(i) ya* que significa predominância, potência, dominação que prevalece. (Michaud, 2001:8)

Com relação aos usos correntes, Michaud esclarece que a idéia de força representa o núcleo central da significação da palavra violência. Ele enfatiza essa idéia ao dizer que “a violência é, antes de tudo, uma questão de agressões e de maus tratos” Ele diz ainda que as formas de violência variam de acordo com as espécies de normas. Dando prosseguimento ao estudo da palavra violência, o autor recorre ao direito que, em sua opinião, faz definições específicas do termo. Tanto o direito civil quanto o direito penal fazem uma abordagem estrita do termo, levando em consideração dois aspectos:

Um elemento de força física identificável com seus efeitos, e um outro mais imaterial, de transgressão, vinculado ao dano a uma ordem normativa. Como dano físico, a violência é facilmente identificável; como violação de normas, quase qualquer coisa pode ser considerada uma violência (Idem:10)

Enquanto para Michaud o sentido da violência se relaciona à noção de força, para Odalia a correlação se mantém com a idéia de privação. Em ambos os casos, porém, parece que a idéia de força está presente, porque aquele que sofre qualquer tipo de privação, sem justificação explícita, é obrigado a se submeter a uma força superior à sua vontade. No esforço de estender o sentido da violência e ampliar a incriminação, o direito substitui “a noção de violências, agressões e ferimentos pela noção de violências e vias de fato, mais imaterial. Dessa maneira,

as violências e vias de fato caracterizam gestos menos graves que as agressões, que no entanto constituem danos ao corpo da vítima. Jogar alguém no chão, cuspir nele, arrancar-lhe os cabelos, constituem violências e vias de fato. O mesmo ocorre com as ameaças ou o dano brutal aos bens, que conduzem a perturbações psicológicas.” (Michaud, 2001: 9)

Embora a violência física, na maioria dos casos, desperte mais a atenção por ser mais visível, existem formas de violência que atingem e prejudicam a pessoa no que diz respeito a suas concepções pessoais: valores, crenças, costumes. Nesse contexto, Michaud se refere a *estados de violência*, posicionando-se da seguinte maneira:

Pode-se matar, deixar morrer de fome ou favorecer condições de subnutrição. Pode-se fazer desaparecer um adversário ou afastá-lo progressivamente da vida social e política através de uma série de proibições profissionais e administrativas. Aqui aparece claramente a distinção entre estados e atos de violência. Entretanto a dificuldade reside no fato de que esses estados de violência supõem situações de dominação que abrangem todos os aspectos de vida social e política e se tornam, assim, cada vez menos passíveis de localização. (Idem:11)

O posicionamento do autor revela a dificuldade de se conseguir detectar as manifestações de violência no contexto da vida diária, uma vez que podem ser vistas de modo natural, como se fizessem parte do viver humano. Ele sugere, então, uma definição que abarque estados e atos de violência:

Há violência quando, numa situação de interação, um ou vários atores agem de maneira direta ou indireta, maciça ou esparsa, causando danos a uma ou várias pessoas em graus variáveis, seja em sua integridade moral, em suas posses, ou em suas participações simbólicas ou culturais. (Ibidem)

Podemos notar que o objetivo do autor, ao propor essa definição, é abranger as mais diversificadas situações em que a violência se faz presente o que inclui não apenas o que possa causar prejuízos visíveis à individualidade física, mas também danos morais e psíquicos que possam comprometer o equilíbrio e a segurança, tais como intimidações, perseguições morais e psicológicas. Em Morais (1983:16-17), encontramos referência à violência vermelha (sangrenta) e branca (geradora de situações de medo, ansiedade, alienação, insegurança). Estas são condições próprias do ambiente urbano em que as pessoas precisam lutar para garantir a sobrevivência física e psíquica. Para o autor, “a violência está em tudo que é capaz de imprimir sofrimento ou

destruição ao corpo do homem, bem como o que pode degradar ou causar transtornos à sua integridade psíquica”. (Idem, 1983: 25)

Segundo Odalia (op.cit.:23-24), a dificuldade está em compreender de imediato o caráter da violência, uma vez que “o ato violento não traz em si uma etiqueta de identificação”. O que pode ser caracterizado como ato violento em uma sociedade, pode ser visto como normal em outra. Costumes, tradição, leis implícitas ou explícitas interferem na avaliação. A manifestação da violência pode acontecer em graus diferenciados desde o ato explícito (violência visível) ao ato implícito que pode se caracterizar pela “fixação de regras e normas de conduta que amesquinham e diminuem o homem, sem que ele disso tenha consciência.” É por essa razão que “a prática violenta na vida social do homem só é parcialmente desvendada”. Sendo assim, ela é manipulada como uma prática de dominação entre desiguais”. Por esse motivo, ele identifica a desigualdade como um dos elementos desencadeadores da violência.

A existência de dominadores e dominados, de opressores e oprimidos foi sempre uma realidade na vida do homem. A desigualdade faz surgir diferenças entre os seres humanos e, conseqüentemente, o estabelecimento de valores que acabam por rotular as pessoas de acordo com a classe social a que pertençam, dando margem a preconceitos. Esse relacionamento, em que o poder se manifesta, constitui uma situação de violência que se esconde por trás de costumes, hábitos e leis que concorrem para que encaremos a desigualdade de modo natural.

Na opinião de Odalia (2004:30), “essa maneira de pensar e agir institucionaliza a desigualdade e faz aparecer como natural a distinção entre os homens que possuem e os que não possuem” o que se explica pela existência de seres mais inteligentes e espertos que outros. Dessa forma, o jogo do poder estabelece o confronto entre fortes e fracos, com desvantagem para os segundos. Esse modo de explicar a ordem social corresponde a uma formação ideológica que “deve ser entendida como a visão de mundo de uma determinada classe social, isto é, um conjunto de representações de idéias que revelam a compreensão que uma dada classe tem do mundo” (Fiorin, 1988:32)

Diante de tudo isso, podemos perceber que a ação das forças repressivas não se restringe apenas à atuação da polícia ou do exército. Esta ação se mantém também na difusão e conservação de ideias que tenham como objetivo manter a hegemonia da classe dominante. É assim que, fazendo uso da opressão e da repressão, a violência vai se infiltrando em todos os setores da vida cotidiana, deixando sinais de sua passagem. O

medo, a ansiedade, a insegurança, a frustração constituem marcas que atingem de forma mais gritante os habitantes do meio urbano. Pesquisas realizadas no campo da psicologia revelam que estas sensações são decorrentes da comprovação do sentimento de impotência diante da impossibilidade de concretizar aspirações. Desejo e poder são elementos significativos que interferem no comportamento das pessoas. A convivência harmoniosa dos dois faz nascer a esperança de um dia poder concretizar o desejo que orienta a ação humana. O desejo de realização, unido à possibilidade de concretização, sustenta a esperança e o otimismo.

Contudo, a discordância entre ambos pode resultar em grave desequilíbrio. Em outras palavras, a ausência de vontade (a queda do desejo) pode ter como resultado a depressão psicótica. Por outro lado, o colapso do poder é capaz de gerar a ansiedade e o medo. Esta sensação, resultante do sentimento de fragilidade e impotência, pode alimentar a hostilidade. Soma-se a este fator um outro também bastante relevante. O cotidiano do homem da cidade “é marcado por uma grande quantidade de códigos e expedientes restritivos da sua liberdade”. Acrescente-se a isso o policiamento de sua vida “o que, indiretamente o coloca em um confronto constante e diário com a justiça e seu poder”. (Morais,1983:39) Nesse contexto em que opressão e repressão se fazem presentes, a hostilidade encontra espaço para manifestar-se. Além de reprimido, diante do cerceamento da liberdade, o homem da cidade se sente oprimido por ter que conviver com o descontentamento causado pela divisão social do trabalho. Essa insatisfação representa um elemento favorável ao desenvolvimento da agressividade. (Idem:38)

Em tudo isso, podemos notar a interferência da ação humana. É o homem que, com sua capacidade de criar, não mede esforços para diversificar seus métodos de dominação. Nesse contexto, “em matéria de violência, a humanidade complica, inventa, acrescenta e refina: transgride com furiosa inventividade”. (Michaud,2001:77) Foi com essa força inovadora que a violência se instalou no período da ditadura militar de forma poderosa, tomando decisões capazes de destruir vidas e calar gerações.

1.2. Censura no teatro: arte “amordaçada”

A censura foi o instrumento de que o poder arbitrário se serviu para estender seu domínio sobre todas as formas de expressão. Além de exercer sua ação devastadora

sobre os meios de comunicação, a censura também teve papel decisivo sobre as manifestações artísticas. A deflagração do Ato Institucional nº 1, em abril de 1964, além de provocar a saída forçada do presidente João Goulart da presidência da república, fez o país mergulhar em clima de tensão e medo decorrente de abuso de poder que espalhou uma onda de insegurança em toda população. Tomadas de decisões arbitrárias repercutiram em todos os setores da sociedade, ocasionando cassação de mandatos, quebra de imunidade parlamentar, perda da estabilidade no setor público e de outros direitos garantidos pela Constituição. As manifestações artísticas não foram poupadas e pagaram também seu tributo àqueles que se colocaram como representantes do poder ditatorial. Todos os meios de comunicação estavam sob a vigilância dos militares que se encarregavam de perseguir, prender e até eliminar aqueles que eram vistos como perigosos.

Dessa maneira, a violência, no papel de *censura*, foi deixando suas marcas no seio das produções teatrais. Na opinião de Prado (1987:14), os períodos de 1964 e 1968 representam

dois momentos cruciais no confronto entre direita e esquerda, demarcando para o teatro o começo da repressão política, adormecida desde o final do Estado Novo, e o ano em que as autoridades militares, sentindo-se ameaçadas pelas passeatas e manifestações em que os atores desempenhavam papel saliente, replicaram com uma escalada da censura que a elevou em poucos meses ao ponto máximo – aquele em que se cala totalmente o adversário pela força.

O objetivo do poder governamental era impedir que o regime fosse ameaçado por manifestações políticas, sociais ou culturais. Por essa razão, procurava proibir qualquer tentativa que pudesse ameaçar as bases de sua soberania. Esse clima de opressão interferiu de forma drástica na vida dos artistas brasileiros:

O golpe militar de 64 sufocou o processo artístico e cultural do país, reduzindo artistas e intelectuais à condição de humilhados e castrados. A censura policial arbitrária asfixiou a liberdade de expressão e transformou a grande maioria dos artistas brasileiros em militantes menos ou mais comprometidos no cotidiano, da oposição. O regime, desde 64 e, sobretudo desde 68, proletarizou o artista, no plano econômico, assim como marginalizou-o no plano social. (...) O golpe militar impediu o possível desenvolvimento e aprofundamento de uma arte nacional-popular, acentuando nossa dilacerada condição de produtores de uma cultura dependente e colonizada, mas gerou e incentivou, com suas medidas

repressivas, com seu ódio à inteligência, que o questionam, um espírito de denúncia e protesto (Peixoto1989:231-232)

Apesar de tudo, a repressão ideológica e política não conseguiram silenciar a voz dos inconformados. Todos os setores da arte se uniram para se fortalecerem. Embora os anos 60 e 70 constituam uma fase sombria no aspecto político, representam os anos dourados da produção cultural brasileira. Nos primeiros anos da década de cinquenta figuras importantes contribuíram para que o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) se mantivesse à frente na área da dramaturgia. Entre eles, podemos destacar Ruggero Jacobbi, Adolfo Celi, Luciano Solce, Flaminio Bollini Cerri, Franco Zampari e Ziembinski. Dois princípios norteavam a ação dos integrantes do grupo: valorizar a equipe de trabalho e esforçar-se por manter um repertório eclético para satisfazer a diversidade de gosto do público.

O intento do TBC era instaurar um teatro cultural, “ideologicamente definido pelos padrões culturais da burguesia culta e viajada”, o que trouxe como consequência a sufocação do teatro popular (Idem:207) A preocupação com os modelos europeus contribuiu para a destruição de “uma semente de teatro nacional” que já se esboçava anteriormente na busca “de uma proposta mais brasileira de representação e espetáculo”.(Ibidem) Todavia, foi no contato “com encenadores italianos que se revelaram os primeiros encenadores brasileiros com consciência do significado da linguagem cênica”. Esse aprendizado concorreu para a formação de homens “que ergueram o Teatro de Arena de São Paulo e o Teatro Oficina de São Paulo” (Ibidem)

Nos anos 60, o teatro brasileiro tem sua fase áurea de desenvolvimento graças ao trabalho dos grupos Oficina, liderado por José Celso Martinez Corrêa e Arena, dirigido por Augusto Boal. Nessa ocasião, os dois grupos adotam linha ideologia contrária à do TBC, centrados na preocupação com a realidade brasileira: problemas sociais, políticos, econômicos e existenciais. Contudo, a época de esplendor é sufocada pela deflagração do Ato Institucional número 5 que trouxe como consequência a restrição à liberdade de expressão que culminou com a extinção dos grupos acima mencionados. Nesse contexto, a sobrevivência do teatro mais artístico ficou restrita a pequenas companhias que contavam com orçamentos reduzidos. Um exemplo disso é o Grupo Tapa que se consagrou como a companhia mais premiada do país. (cf.Santos, 2006)

Merecem ser destacados também os trabalhos de Gabiel Villela, a resistência corajosa da Companhia de Latão, da Companhia São Jorge, dos Parlapatões. Nesse

período, a perseguição acirrada e a censura concorreram para bloquear as atividades teatrais. Segundo Guinsburg et al (2006:80),

em função do grande número de peças censuradas, a classe teatral mobilizou-se e, em 1968, houve passeatas e manifestações massivas reunindo atores, dramaturgos e produtores de teatro contra a censura, sob a liderança da atriz mais importante da época, Cacilda BECKER.

A perseguição às atividades teatrais não se limitava apenas à censura; manifestava-se também por meio de agressões físicas e atos de vandalismo. Um exemplo desse procedimento arbitrário aconteceu em 18 de julho de 1968, durante a encenação de *Roda Viva*, de Chico Buarque. Um grupo constituído por dezenas de pessoas, pertencentes à organização do CCC (Comando de Caça aos Comunistas) invadiu o teatro Ruth Escobar, destruiu equipamentos, depredou o cenário e espancou os atores.

Nesse contexto, em que a violência representa grave ameaça à liberdade de expressão, a sobrevivência do teatro esteve vinculada à capacidade de resistência dos grupos no esforço de não abrir mão da qualidade dos espetáculos assim como da possibilidade de discutir a verdade, apelando para recursos metafóricos. O medo e a insegurança dão origem a um clima de tensão em que todo cuidado é pouco com relação àquilo que se comunica. Faz-se necessário recorrer a “um código suficientemente obscuro para escapar à censura e suficientemente claro para ser decifrado sem dificuldades pelos interessados” (Prado, 1989:15) Esse período se destacou, portanto, pela existência de uma ‘ambigüidade planejada’ que proporcionava ao teatro a possibilidade de enveredar pela trilha do ‘proibido e do permitido’, “como sobre um fio suspenso no ar”. Qualquer descuido poderia resultar na prisão ou na suspensão do espetáculo (Ibidem)

Em São Paulo, o Teatro de Arena enfrentava uma séria crise financeira que levou o diretor e fundador, José Renato, a encerrar as atividades com *Eles não usam Black-Tie*, de Gianfrancesco Guarnieri. O resultado foi surpreendente. O sucesso da peça, além de concorrer para melhorar a situação econômica, motivou a origem de um Seminário de dramaturgia, dirigido por Augusto Boal. Em entrevista concedida a Fernando Peixoto, publicada em *Encontros com a Civilização Brasileira* nº1 (julho de 1978), Gianfrancesco Guarnieri fala das várias tendências que começavam a surgir relacionadas com o teatro nas discussões e debates no Seminário. Entre elas, a que se

sobrepunha era a de praticar um teatro que alertasse para a libertação do povo brasileiro.” (Idem:52). Dentro dessa temática, Guarnieri aborda em *Eles não usam Black-Tie*, o problema da greve, da luta de classes. Encenada em 1958, “deu identidade artística e cultural ao Teatro de Arena de São Paulo, inaugurando uma nova fase em nosso palco – a da imposição do autor brasileiro”. (Magaldi,2006 :219)

Por causa da rigidez impiedosa dos censores, os autores tiveram que recorrer a frases e expressões metafóricas, na tentativa de se resguardarem. Nesse contexto, em que as peças de teatro eram escritas para serem encenadas, obedecendo às exigências da repressão, nasceu o “teatro de ocasião”. Esta foi uma denominação que Guarnieri deu ao teatro produzido durante o período do regime militar. Para ele, “o teatro de ocasião” manteve a resistência, a vontade de não calar, de não aceitar a mentira, de procurar descobrir a verdade esteja onde esteja”. Foi assim que o teatro, unido a outras manifestações artísticas, abraçou “a luta mais consciente contra a ditadura” (Idem: 59-123)

De acordo com Guarnieri, “na medida em que as coisas começaram a se tornar explícitas, começaram a se tornar perigosas, porque provocavam a discussão, a polêmica. Então veio o silêncio, impuseram o silêncio. (...) Veio um ataque de cima; isso sim” (Peixoto, 1989: 59-60).

Para Magaldi (2006:123), embora não tenha sido feito um levantamento total dos textos censurados, durante o regime militar, o número estimado varia de quatrocentos a quinhentos e até mil. Na gestão do presidente Médici, peças que já haviam sido liberadas voltaram a ser censuradas e proibidas. Sempre fiel a seus princípios, Guarnieri escreve *Botequim* e *Um grito parado no ar*, obras que surgiram da necessidade de recorrer à alegoria por causa da censura. Em *Ponto de partida*, ele coloca em evidência o assassinato do jornalista Wladimir Herzog, vítima de repressão e tortura.

Em 1965, em parceria com Augusto Boal, Guarnieri lança o musical *Arena conta Zumbi* que narra a história da rebelião negra e o anseio de liberdade de todo povo brasileiro. Em *Arena conta Tiradentes*, os autores citados recorrem a um tema da História do Brasil para estigmatizar a situação do país. Em entrevista concedida a Fernando Peixoto(1989:59), Guarnieri faz referência a *Castro Alves*, estabelecendo comparações com outras peças. Para ele, *Castro Alves* faz parte do “teatro de ocasião”:

Não exatamente a história que eu gostaria de estar contando, mas a possível naquele instante. (...) Surge no instante em que a palavra precisava ser revalorizada. Pois estavam querendo destruir o racional do teatro, destruir o pensamento, a consciência, o discurso dramático. *Castro Alves* foi a tentativa de retomar tudo isso. (...) Mas *Castro Alves*, por exemplo, em relação a *Zumbi e Tiradentes*, é uma peça sem qualquer tipo de esquematismo social. Dou importância essencial à vivência pessoal dos personagens, sem reduzi-los a esquemas sociais, sem deixá-los apenas como funções de demonstração. (...) Depois vem *Castro Alves* e só depois o “teatro de ocasião” toma forma mais evidente, com *Botequim e Um grito parado no ar*. Vem a metáfora mesmo. Como forma de dizer coisas, dentro dos limites terríveis do momento.

Para Guarnieri, “o teatro de ocasião” representa uma saída “para não abdicar da dramaturgia” e assim continuar na resistência, “aproveitando os espaços não preenchidos pela Censura” (Idem:100) Em 1960, Dias Gomes se destaca no cenário artístico com *O pagador de promessas*, obra que coloca em evidência a intolerância religiosa. Contudo, foi *Pé-de-cabra* que despertou o interesse da censura, uma vez que foi proibida sob a alegação de ser portadora de idéias marxistas, o que surpreendeu o próprio autor que disse nunca ter lido (até aquela época) nenhuma obra marxista. Em *Amor em campo minado*, ele retrata os abusos da ditadura, enfocando a ação de um intelectual que tem de se esconder no dia seguinte ao golpe militar. Em *Campeões do mundo*, escrita no período de abertura política, o dramaturgo faz um apanhado dos acontecimentos vividos no país, desde o golpe militar até 1979, sem precisar recorrer a metáforas ou a estratégias para escapar da censura.

O cerceamento da liberdade de expressão resultou em prejuízo para a palavra que deixou de ser, por força das circunstâncias, o centro do fenômeno dramático. O empenho em fazer com que ela voltasse a ocupar seu espaço foi alvo do interesse de Chico Buarque e de Paulo Pontes em *Gota D'Água*. A preocupação em “reinstrumentalizá-la”, está presente nas palavras dos autores:

A linguagem, instrumento do pensamento organizado, tem que ser enriquecida, desdobrada, aprofundada, alçada ao nível que lhe permita captar e revelar a complexidade de nossa situação atual. A palavra, portanto, tem que ser trazida de volta, tem que voltar a ser nossa aliada. Nós escrevemos a peça em versos, intensificando poeticamente um diálogo que podia ser realista, um pouco porque a poesia exprime melhor a densidade de sentimentos que move os

personagens, mas quisemos, sobretudo, com os versos, tentar revalorizar a palavra. Porque um teatro que ambiciona readquirir sua capacidade de compreender, tem que entregar, novamente, à múltipla eloquência da palavra, o centro do fenômeno dramático. (Hollanda & Pontes, 1981: xix)

1.3. Miséria exposta: “censura livre”

Nas grandes cidades já é comum deparar-nos com cenas que envolvem pessoas que perambulam pelas ruas, sem terem para onde ir e que se alojam em algum canto que possa servir-lhes de abrigo. Integrantes de uma “população invisível,” vivem ignorados e excluídos do seio da sociedade. A situação de miséria em que se encontram está exposta a todos os olhares: da criança ao velho; do pobre ao rico; do culto ao inculto. A luta pela sobrevivência faz com que procurem se adaptar às condições que a “vida” lhes permite. Desse modo, “um saco plástico torna-se um chapéu, um pedaço de jornal transforma-se em cobertor, um papelão, em parede.” (Eichemberg, 1999)

Sem qualquer proibição, sem que a censura os enxergue, eles abrem mão da privacidade que se torna pública, como pública é a miséria que os acompanha. Por viverem desprotegidos, em espaço aberto, estão mais expostos ao perigo e à ação da violência. Fatos que relatam cenas de violência, tendo como vítimas os moradores de rua, já se tornaram comuns em nosso cotidiano. Um deles deixou marcas de crueldade: o massacre do dia 20 de agosto de 2004, noticiado pelos maiores jornais do Brasil. No centro de São Pulo, sete pessoas foram atacadas, de forma brutal, enquanto dormiam. Três morreram na hora e quatro morreram depois. O fato sensibilizou a população que se uniu para manifestar sua solidariedade às vítimas, no dia 21. (cf. Escaleira & Ramos, s/d) Analisando o assunto, Maciel (2004), posiciona-se da seguinte maneira: “Estas pessoas estão à margem da sociedade e da mídia, já não encontram representatividade de suas palavras, de seus desejos e não podem consumir, fato que em nossa sociedade capitalista representa cidadania”. A falta de representatividade explica por que “eventos isolados de violência contra essa população são registrados no país todo. Mas a maioria dos casos nem sequer é investigada. Pobres, dependentes de álcool e muitas vezes portadores de distúrbios mentais, os moradores de rua só entram na pauta das autoridades quando o escândalo é grande demais.” (Cotes et al, 2008)

Dando prosseguimento à sua análise, Maciel (2004), assim se manifesta:

Se tomarmos como base a noção de indivíduo anteriormente aqui apresentada, veremos que os problemas sociais, e não os psíquicos, salvo raras exceções, são as causas da perda de representação perante a mídia e a sociedade, o que transforma as diferenças sociais em algo absolutamente normal, já que estão cada vez mais invisíveis. Passamos todos os dias por moradores de rua, mas só o veremos se ele estiver morto na manchete de jornal.

Excluídos do meio social, eles acabam por “simular” um modo de viver que destoa da vida das outras pessoas, procurando adaptar-se ao espaço livre e às condições de uma sobrevivência que, embora seja do conhecimento de todos (porque a censura é livre) não apresenta sinais concretos de mudança para melhor. Por não terem vínculo empregatício, acabam fazendo pequenos “bicos” para poderem se sustentar. Entre estes, inclui-se o ato de “catar papelão”. Hoje, em dia, eles contam com o trabalho de reciclagem do material recolhido, mas na época em que a peça foi encenada (1967), essa alternativa não existia. A única opção era “catar papel”. Foi contra essa explícita demonstração de desigualdade que Plínio Marcos se posicionou como pessoa e como escritor, tornando-se porta-voz dos párias da sociedade. Por essa razão, passou a ser conhecido como *repórter de um tempo mau*.

1.4. Repórter de um tempo mau

“Eu, como repórter de um tempo mau, fiz a terra tremer várias vezes”.

Plínio Marcos

1.4.1. A pessoa

Plínio Marcos de Barros nasceu em 1935, em Santos, onde começou sua carreira artística como palhaço de circo. Embora sua vocação para a arte teatral despontasse muito cedo (com quinze anos), ele não viveu só de arte. A situação econômica fez com que atuasse profissionalmente de formas diversificadas. Foi funileiro, camelô, biscateiro do cais do Porto de Santos, soldado, bancário, estivador,

palhaço de circo, jornalista, ator e dramaturgo. Como todo menino de sua época, suas diversões prediletas eram jogar bola, correr atrás de balão e nadar. Seu gênio um tanto forte já manifestava sinais de rebeldia desde a infância. Como não gostava de estudar, levou dez anos para terminar o curso primário. A rigidez dos métodos educacionais contribuiu para que ele não guardasse boas recordações desse tempo.

Apesar de ser canhoto, era obrigado a escrever com a mão direita. Como não se interessasse por aquilo que a escola ensinava, foi classificado como débil mental. Influenciado pelo pai que costumava desfilar em blocos carnavalescos, ele desenvolveu o gosto pelas festas populares e a paixão pelo samba. Com a colaboração de amigos, chegou a criar uma banda carnavalesca, a *Bandalha*, que contou, no primeiro desfile, com a participação de Eva Wilma e Tony Ramos. Desentendimentos entre Plínio Marcos e o Secretário de Cultura da cidade, culminaram com o fim da *Bandalha*, dois anos mais tarde. Todavia, a iniciativa de amigos, trouxe a banda de volta aos lugares por onde ela costumava desfilar. Agora, com outro nome (*Banda Redonda*), em homenagem ao *Bar Redondo* (ponto de encontro de todos), ela continuou a contagiar, com seu ritmo, as vias do entorno do Teatro Arena.

Sua competência como dramaturgo o coloca entre os maiores autores brasileiros, o que representa uma marca de sua genialidade. Todavia, de acordo com a atriz Walderez de Barros (sua ex-mulher), “sua genialidade era também como homem, pela sua postura de luta contra as injustiças. Foi uma pessoa que jamais se corrompeu”. (...)”O Plínio era radicalmente contra qualquer forma de opressão. Por isso o período da censura foi tão cruel para ele.” (Barros, 2004). O gênio explosivo (reconhecido por ele como seu demônio) o levava a tomar atitudes intempestivas. Embora não levasse desaforo para casa, não guardava rancor de ninguém. Às vezes, a impulsividade acabava gerando situações engraçadas. Em 1998, com a ajuda de freqüentadores do restaurante Gigetto, conseguiu expulsar do recinto o juiz argentino de futebol, Javier Castrilli, por sua atuação duvidosa em um jogo que garantiu a vitória do Corinthians, em final de campeonato. Apesar de adorar futebol, Plínio detestava o Corinthians.

Sua generosidade se fazia notar em gestos de solidariedade, tais como aquele que aconteceu na ocasião em que *Navalha na Carne* fazia grande sucesso, com Tônia Carrero no elenco. Segundo Kiko, seu filho, ele reuniu a família para falar de sua decisão de doar o dinheiro recebido pela apresentação da peça para um ator que precisava fazer um tratamento médico no exterior. Seu desprendimento se fazia notar na

forma como lidava com o dinheiro. De acordo com Oswaldo Mendes, seu amigo, “seus textos valiam o que ele precisava no momento.”

Em 1999, Sergio Ferrara, um dos diretores do Teatro de Arena de São Paulo, começou a trabalhar em um projeto intitulado: “Quem tem medo de Plínio Marcos e de Nelson Rodrigues”. Ele ficou com Plínio Marcos, enquanto Marco Antônio Braz, outro diretor, se encarregou de Nelson Rodrigues. Ambos sentiam por Plínio Marcos um misto de “magia e desassossego” Admiravam seu talento, mas ficavam temerosos com relação à sua personalidade. É o próprio Ferrara (2006) quem narra o encontro com o dramaturgo:

Encontrei-o na Rua Maranhão, em São Paulo, todo de branco. Para minha surpresa e alegria, era um homem extremamente acessível e apaixonado pelo teatro. Colocou-se imediatamente à disposição para ajudar no desenvolvimento do projeto. O que mais me chamou a atenção naquele homem que nos revelou com minúcias o universo dos excluídos, foi o humor. Nunca perdia a graça; era como a ginga de uma escola de samba, sempre no ritmo. O dele, é claro.

Na metade dos anos 80, Plínio Marcos fazia o papel de “camelô cultural”, oferecendo seus livros para as pessoas nas filas de teatro ou nas mesas dos restaurantes. Kiko (seu filho) disse que “ele começou a editar e a vender seus próprios livros para se defender, já que suas peças eram sempre censuradas”. Segundo ele, foi trabalhando dessa forma que o pai conseguiu pagar-lhe a faculdade. (cf. Barros, 2004)

A convivência com Plínio Marcos ajudou Ferrara (2006) a entender melhor as marcas da personalidade do escritor “carimbado” com o apelido de “maldito”. Ele fala de seu entusiasmo, de sua euforia nos ensaios de *Barrela*, no Teatro de Arena. São suas as palavras que ficam registradas abaixo e que traçam o perfil da pessoa do dramaturgo:

Assim era Plínio, um mago do desassossego, um facho de luz nas trevas.(...) Dois anos, após a sua morte, “Abajur lilás” estreou no TBC (Teatro Brasileiro de Comédia). Ele não chegou a assistir à montagem que dediquei, do fundo de minha alma, ao nosso eterno Plínio. Já havia nos deixado para ser eterno na mente de todos que acreditam na vontade de viver. A última frase que me disse em vida caracterizava bem o humor que havia comentado. Perguntei a ele se estava bem, ao que, com os olhos ternos e um sorriso doce, virou-se para mim e disse: “Meu filho, estou mais para crocodilo do que pra colibri.” Jamais esquecerei. (Idem, 2006)

Era o dia 19 de novembro de 1999.

1.4.2. O artista

Na década de sessenta, os espaços dos palcos são preenchidos por uma “dramaturgia explosiva, feita de violência”, decorrente da ação repressora do regime autoritário. Conhecido como *repórter de um tempo mau*, Plínio Marcos se destaca como arauto dessa dramaturgia. Segundo ele, suas peças não são obras de ficção, são reportagens que retratam a dura e triste realidade da vida cotidiana. Constituem o resultado dos relatos que ouvia e presenciava no seu dia-a-dia. Ele inicia sua carreira em 1959, com *Barrela*. Encenada em Santos, durante o Festival Nacional de Teatro dos Estudantes, a peça foi apresentada uma só vez, com aprovação da censura, porque o promotor do evento, Paschoal Carlos Magno, era “membro do gabinete do então presidente Juscelino Kubitschek. Só foi liberada 21 anos depois. (Magaldi, 2006: 105)

O texto narra a história real de um rapaz que, por um motivo não grave, vai parar na cadeia e é estuprado pelos colegas de cela. Ao sair da prisão, ele cumpre sua promessa de vingança: elimina todos eles. A própria palavra *barrela*, que na gíria significa *estupro, curra*, constitui uma referência à obra e uma amostra da linguagem contundente de Plínio Marcos. Foi justamente essa sua maneira de se expressar que despertou o interesse da censura. Vistos como pornográficos, seus textos foram vetados por atentarem contra a moral e os bons costumes. A proibição da encenação de *Barrela* foi confirmada pelo então ministro da Justiça, Gama e Silva. Uma semana depois do fato ocorrido (19/03/1968) a *Folha de São Paulo* publicou a resposta de Plínio Marcos a esse ato tão arbitrário:

É doloroso ver um país de analfabetos, famintos, desempregados, com um presidente que lê peças de teatro, não para aumentar sua cultura, mas para proibi-las. Tenho a impressão de que o povo brasileiro está farto de mordça

Em *Abajur lilás*, o autor faz crítica direta ao sistema autoritário. As três prostitutas representam o posicionamento dos oprimidos diante do poder. Uma se acomoda, a outra opta pela conciliação e a última assume a postura de contestadora radical. Embora tenha recorrido à linguagem metafórica, o autor deixa clara a crítica às arbitrariedades do autoritarismo. (cf. Magaldi:106)

Navalha na carne também foi proibida de ser encenada por ser classificada como peça pornográfica. Em São Paulo, para burlar a censura, a peça era encenada em espaços fechados, em casas de amigos. No Rio de Janeiro, o Teatro Opinião foi cercado pelo exército, para impedir a exibição. A solução foi fazer apresentações clandestinas em casas particulares (Fenae Agora, 2005).

Tendo como cenário as mais baixas camadas da sociedade, a peça reúne, em apenas um ato, uma prostituta, um cáfeten que a explora, e um homossexual. De suas bocas jorram palavrões que constituem uma forma de extravasar sentimentos de agressividade. Essa linguagem explosiva e passional não acontece de forma aleatória. Pelo contrário, ela se amolda ao perfil de cada personagem. Para Prado (1987:218), o uso do palavrão

em Wado, é símbolo de virilidade: um homem que se preza não fala senão através da gíria e de palavrões. Em Neuza Suely, principalmente nos instantes de explosão violenta, é desespero, queixa, contra a injustiça do mundo. Em Veludo assume ares mais sofisticados, de instrumento de agressão verbal (...)

Contudo, essa não era a visão da Censura Federal. Em certa ocasião, ao indagar um censor sobre a razão de suas peças serem censuradas, Plínio Marcos recebeu a seguinte explicação:

-Porque suas peças são pornográficas e subversivas.

- Mas por que são pornográficas e subversivas?

-São pornográficas porque têm palavrão. E são subversivas porque você sabe que não pode escrever com palavrão e escreve.

Todavia, a intransigência dos poderosos nunca impediu que ele se manifestasse. Radicalmente contrário a qualquer tipo de opressão, ele adotava um posicionamento político muito autêntico, principalmente durante o regime militar. “Muitas vezes foi preso por se queixar publicamente do controle imposto pela ditadura ou por desacatar algum agente da censura”. (Barros,2004)

Seu filho, Léo Lama, em carta escrita em 19 de novembro de 1999, dia da morte do pai, a ele se refere da seguinte maneira: “A censura não queria meu pai escrevendo em lugar nenhum”, porque ele incomodava os poderosos. Esse seu posicionamento irreverente, marcado pelo destemor e pela ousadia, fez com que ele se convertesse no símbolo do autor mais perseguido pela censura. Por esse motivo, recebeu o apelido de

maldito. Ele próprio tinha consciência de seu papel. Quando lhe perguntavam sobre a censura, ele dizia simplesmente: “Fui perseguido pela censura, mas fiz por merecer”. A voz de Plínio Marcos denunciando, por meio da linguagem de suas personagens, os abusos do regime ditatorial, constitui a prova da capacidade de resistência à ação abusiva do poder autoritário. Oswaldo Mendes, jornalista e amigo do autor, declarou, certa vez, que

Plínio enfrentava com unhas e dentes o governo militar, a justificativa para a proibição de suas peças era sempre a mesma: ele escrevia muitos palavrões e sabia que isso não era permitido. Logo, tratava-se de um subversivo(...) Não transferia a responsabilidade de seus atos para outras pessoas ou instituições. Quando lhe perguntavam sobre a censura e as prisões, ele respondia: “eu fiz por merecer”, porque também não dava sossego à ditadura. (Repórter Brasil:2004)

Sua coragem em exhibir no palco a realidade sem máscaras, na figura de indivíduos saídos do submundo que expõem suas misérias, suas paixões, vícios, seus dramas de forma crua representava, na época, uma ofensa aos órgãos repressores e à própria sociedade que preferia ignorar a existência dessas criaturas. Seu objetivo não era simplesmente fazer da arte um instrumento de distração, mas de despertar das consciências. Para isso, segundo ele,

É preciso tirar o homem da casa dele. Ele, a mulher dele, os filhos dele. É preciso inquietá-lo, a família dele. Dar fermento para as conversas. O Bando acha isso. E acredita que é necessário montar peças que retratem a realidade brasileira com toda crueza. (Marcos, 1981:69)

Esse seu esforço em atingir as pessoas, a fim de que acordem e se conscientizem do seu papel, está diretamente relacionado com sua opinião a respeito da função do teatro: “Teatro só faz sentido quando é uma tribuna livre onde se pode discutir até as últimas conseqüências os problemas do homem”. Sua preocupação com o ser humano, com as suas misérias e limitações faz com que ele coloque em cena personagens que são apresentadas por inteiro, sem qualquer restrição, despojadas do véu da hipocrisia e da maquiagem social.

Como *repórter de um tempo mau*, ele assume o papel de delator de uma realidade cruel em que os párias da sociedade se destacam como protagonistas. Nesse contexto, a linguagem também assume com fidelidade seu papel. Marcada pela espontaneidade, ela constitui o resultado de experiências vividas pelo autor em

interações travadas com personagens da vida real. Ao saber-se acusado de subversivo, por empregar palavras em seus textos, ele se posicionou dizendo que não fazia nenhuma pesquisa sobre o assunto, que costumava apenas observar como falavam os carregadores de mercado, os presidiários nas prisões e as meretrizes, nos prostíbulos.

Adotando como marca de sua produção textual a naturalidade, ele retrata em suas obras aquilo que está na realidade, no dia-a-dia de todos nós, principalmente na maneira de se expressar. Isso explica a presença da violência na linguagem de suas personagens. Ela é violenta porque o mundo onde elas vivem também é violento. O jornal *Folha de São Paulo*, de 19 de março de 1968, publica a resposta do autor para aqueles que questionavam sua maneira de escrever: “Escrevo assim porque é assim que o povo fala. Não faço pesquisa de linguagem. Vou para o cais de Santos e fico atualizado na gíria. Sou um repórter que vê os fatos e os põe no palco”. E assim, de forma espontânea, Plínio Marcos vai dando vida e destaque a seres excluídos do convívio social, saídos das regiões tenebrosas do submundo, com o propósito de chamar a atenção para a sua existência. Por essa razão, sua obra foi, muitas vezes alvo de críticas e de polêmicas. Vejamos o que Soares (2001:16) diz sobre isto:

A sua produção teatral causou enorme polêmica porque Plínio Marcos foi um dos primeiros dramaturgos modernos a trazer, para o palco nacional, a linguagem real dos marginais e mostrar em cena o que antes era só visto em manchetes de jornais. Além do mais, sua dramaturgia, sem vinculações partidárias, explicitava as atrocidades físicas e psicológicas a que era submetido o ser humano marginalizado e revelava um mundo que a sociedade fingia não conhecer. Com Plínio, a violência provocada pela desigualdade social começa a ser escancarada e vir a público, também pela arte teatral.

Ele escreve para incomodar, para tirar o sossego dos que estão sossegados. Enfim, para mexer com as consciências e, quem sabe, promover mudanças. Esta é, em sua opinião, a finalidade maior do teatro. Convicto disso, ele se posiciona de forma contrária à infiltração da influência estrangeira e defende a preservação da cultura brasileira:

Essa importação de cultura de consumo esmaga as manifestações espontâneas do nosso povo. Descaracteriza o homem comum brasileiro. Amesquinha o mercado de trabalho do comunicador, impedindo que se discutam os aspectos culturais da profissão. Isso é um tremendo prejuízo cultural. Mas, também, é prejuízo econômico. O Brasil gasta mais na importação de cultura de consumo

do que na importação de petróleo. Mas é isso aí. E o Bando foi formado pra isso. Resistir. Pra criar um espaço de trabalho para os atores, os compositores brasileiros, no Brasil. Para fazer um teatro que pelo menos seja crítico da sociedade em que vivemos. Para provocar debates. Inquietar. Para ser um elemento que ajude o homem, nosso próximo a despertar”... (Marcos, 1981:67).

Suas palavras chamam a atenção para a função social do artista cuja ação deve servir para estimular mudanças na sociedade a partir da conscientização do homem. Nesse sentido, a arte, em particular o teatro, deve despertar o homem para que ele saia da acomodação e assuma uma postura participativa no contexto de sua existência. Os temas de suas obras têm essa finalidade: despertar o homem para a realidade, colocá-lo frente a frente com o mundo dos excluídos e marginalizados que despontam em seus textos com uma linguagem condizente com o submundo a que pertencem. Homossexuais, drogados, prostitutas ganham vida e destaque no palco, expondo sua miséria por meio de um vocabulário em que se fazem presentes palavrões e termos gírios. Na estréia de *Quando as máquinas param*, Prado (1987:231), fez comentários relacionados com esse tipo de linguagem:

(...) A primeira qualidade de Plínio Marcos é a de injetar no diálogo teatral, como Nelson Rodrigues havia feito antes dele, uma dose maciça daquelas sintaxes de exceção que Manuel Bandeira reclamava na sua *Poética*. As personagens de *Homens de Papel* e de *Quando as máquinas param* não falam português, e nem mesmo brasileiro: falam gíria. Plínio Marcos usa a gíria sem nenhuma condescendência intelectual, sem olhá-la de cima para baixo, porque ela é a única linguagem que ele conhece e domina a fundo, a única capaz de exprimir o seu pensamento com vigor e naturalidade. As suas idéias já surgem moldadas pelas frases feitas, por essas saborosas locuções populares do momento que, nada dizendo de preciso, dizem tudo conforme a expressão e o contexto em que são empregadas.(...) Mas, tornamos a repetir, a gíria em seu teatro nunca se torna demonstração didática ou diversão erudita: brota sempre espontânea, viva, ligada à personagem e à situação dramática, fazendo o público rir - inclusive dos palavrões - por perceber com tanta clareza não só como o povo fala mas sobretudo como sente e pensa.

Dando prosseguimento à sua explanação, o crítico faz referência à habilidade do dramaturgo com relação à *linguagem do palco*:

É que ele domina igualmente uma segunda linguagem, sem a qual essa primeira pouco significaria: a do palco. As suas personagens recortam-se com facilidade e nitidez perante o público, as relações entre elas – de afeto ou desafeto, de superioridade ou inferioridade – definem-se prontamente, o jogo das segundas intenções reluz através das palavras e dos atos. É um teatro de ator, no sentido de ter sido escrito por um ator e também no de servir o ator: um teatro imaginado para o palco, na medida do palco, feito para ser representado. (Ibidem)

Homens de papel, como as demais peças, não ficou livre da ação da censura. Em entrevista realizada em 15 de fevereiro de 1988, no Programa Roda-Viva, da TV Cultura, Plínio Marcos fala da proibição da peça. Ele havia sido convidado para fazer teleteatro na TV Cultura. Foi feita uma adaptação de *Homens de papel* que não chegou a ser apresentada, porque a censura interferiu. Ele nunca ficou sabendo a razão pela qual o texto da peça foi vetado. Nesse mesmo programa, ele também faz referência à proibição de *Quando as máquinas param*. Ele e a atriz Walderez de Barros estavam trabalhando na peça quando o Sindicato dos tecelões foi invadido. Mais uma vez a censura ataca e deixa em sua passagem um saldo de terror.

Durante o período do regime autoritário, a violência vestiu a pele da censura e estendeu sua rede em todas as direções, atemorizando aqueles a quem ela elegeu como inimigos. Suas vítimas, marcadas de forma cruel e profunda, conseguiram sobreviver a duras penas, adotando a resistência como arma de combate. Intelectuais e artistas tiveram a liberdade de expressão cerceada porque eram vistos como ameaça aos poderosos. Era preciso coragem, destemor e ousadia para se conservar fiel a princípios, valores e ideais contrários à ideologia do poder ditatorial. Nesse contexto, Plínio Marcos se destaca por sua obstinação e capacidade de se manter íntegro aos próprios objetivos. Oswaldo Mendes, ator, jornalista e amigo, traça um perfil do autor ao dizer que

Apesar de sua obra representar uma constante denúncia da violência social em nosso país dramaturgo nunca se vinculou a qualquer instituição política. Plínio andava na contramão. Ele não perdeu sua individualidade e se manteve íntegro até o final da vida para poder criticar e falar o que pensava, sem se preocupar se interessava a qualquer partido. (Repórter Brasil, 2004).

Comprometido com a causa social, ele transportou para os palcos os párias da sociedade brasileira, dando destaque a presidiários, cafetões, prostitutas, seres

miseráveis que, com sua maneira espontânea de se expressar, se mostram e se revelam sem qualquer pudor. Essa autenticidade é transmitida pela força da linguagem carregada de emoção e de expressividade. Essa linguagem que, muitas vezes choca e agride, nos coloca frente a frente com dramas saídos do submundo onde a violência assume papéis diferenciados. Como mecanismo de defesa ou de ataque, é na linguagem que ela se manifesta com toda sua carga de agressividade. Isso revela o caráter inovador de sua obra. Comentando esse aspecto em *Eles não usam black-tie*, de Guarnieri, Ferrara (2006) faz a seguinte observação:

Inovador também foi Plínio que, com seu talento, nos tornou cúmplices de um mundo que imaginávamos bem distante de nós. Atualmente, também sabemos que somos responsáveis pela desigualdade que povoa o nosso país e o mundo. Essa desigualdade serve como sinal de alerta para nos conscientizar e resgatar nossa relação humana com o próximo. Sem essa humanidade, o teatro morre.

Em *Homens de papel*, esse mundo se revela na condição de vida miserável dos catadores que se submetem ao poder opressor que se vale da exploração. Nesse clima de hostilidade, o domínio do mais forte sobre os mais fracos se faz sentir de modo gritante. Nesse contexto, em que prevalece a lei do mais forte, a tentativa de libertação se faz presente na ação das personagens, com o intuito de mudar as posições e, assim, virar o jogo do poder. Nada melhor, portanto, que a própria linguagem para mostrar como tudo acontece. Deixemos que a análise nos guie em direção aos nossos propósitos.

Capítulo 2. Rumos violentos da subjetividade na enunciação

2.1. Percurso teórico

A colocação da língua em funcionamento, em um ato de enunciação, implica a inserção do sujeito no contexto do universo discursivo o que lhe confere a possibilidade de se manifestar, por meio de um aparelho de funções, que se coloca à sua disposição no atendimento a suas escolhas enunciativas.

Ao se apropriar da língua, o sujeito se posiciona no ato interacional de acordo com propósitos comunicativos, lançando mão de recursos expressivos que atendam às suas intenções persuasivas.

Assim se justificam as preferências por um determinado tipo de frase, por estratégias específicas, pela seleção vocabular ou pela construção de imagens. É nessas condições que a língua se converte em discurso e que os sentidos são construídos. Na intimidade desse processo, a palavra assume sua força semântica, se converte em enunciado e passa a refletir as marcas da subjetividade dos envolvidos na situação enunciativa “que supõe um enunciador, um destinatário, um momento e um lugar particulares.” (Maingueneau, 1996: 5)

O interesse pelo estudo das categorias que compõem um ato de enunciação constituiu tema dos trabalhos de Benveniste. Para ele, o que converte a língua em discurso é o ato de enunciação. É ela que possibilita que o locutor se aproprie da linguagem e se constitua como sujeito, “porque só a linguagem fundamenta na realidade, na sua realidade que é a do ser, o conceito de ‘ego.’” É esse “o fundamento da ‘subjetividade’ que se determina pelo *status* lingüístico da ‘pessoa.’” Em síntese, a subjetividade é condição indispensável para a existência da linguagem. Em sua opinião, “a linguagem só é possível porque cada locutor se apresenta como *sujeito*, remetendo a ele mesmo como *eu* no seu discurso.” (Benveniste I, 1995:286)

Considerando-se o fato de que “o fundamento da subjetividade está no exercício da língua”, ao se constituir como sujeito, o “*eu* propõe outra pessoa, aquela que sendo embora exterior a *mim* torna-se o meu eco ao qual digo tu e que me diz tu”. Nessa relação assimétrica, o *eu*, tendo o *tu* como seu eco, acaba por ocupar uma posição de

transcendência que não implica independência, uma vez que os dois termos, por serem complementares, não podem ser concebidos um sem o outro. (Idem: 286-288). No âmbito da discursividade, portanto, tudo se organiza em torno do *eu*. É a partir dele que serão definidos o espaço (*aqui*) e o tempo (*agora*) da situação enunciativa. Nessas condições, podemos concluir com Brandão (2001: 61-62) que

o sujeito na Língua da Enunciação está, portanto, centrado na figura do locutor. Locutor cuja subjetividade se funda no exercício da língua, na sua ação discursiva e que se dá a conhecer através das marcas lingüísticas de sua inscrição no enunciado, testemunhas objetivas de sua identidade. É, portanto, um sujeito ego-cêntrico e o acesso ao seu conhecimento se faz perseguindo as marcas lingüísticas constitutivas do aparelho formal da enunciação de que se apropria. É uma visão idealista da subjetividade que tem no locutor a fonte, que se supõe autônoma do dizer e, conseqüentemente, do sentido.

A essa concepção idealista e individualizada da subjetividade, contrapõe-se uma outra centrada no social e no histórico. Na visão de Bakhtin (1990: 112-113), “a enunciação é o produto da interação de dois indivíduos socialmente organizados” (...) “A situação social mais imediata e o meio social mais amplo determinam completamente e, por assim dizer, a partir do seu próprio interior, a estrutura da enunciação”.

Para ele, o sentido da palavra é totalmente determinado por seu contexto. Ele valoriza, portanto, a situação comunicativa em que estão envolvidos os indivíduos que nela interagem. Em sua abordagem diferenciada, “a palavra dirige-se a um interlocutor; ela é função desse interlocutor: variará se se tratar de uma pessoa do mesmo grupo social ou não, se esta for inferior ou superior na hierarquia social, se estiver ligada ao locutor por laços sociais mais ou menos estreitos (pai, mãe, marido, etc.)” (Idem:112). Podemos observar, na visão bakhtiniana, a importância atribuída à palavra enquanto instrumento de interação. Nesse universo em que não está sozinha, mas unida a outras palavras, ela se reveste de tudo que possa garantir-lhe expressividade: sentimentos, emoções, gestos, visão de mundo. Inserida no mundo particular daquele que dela se utiliza, ela segue a direção apontada por ele e passa a retratar com fidelidade intenções, apreciações fundamentadas em formações ideológicas condizentes com valores específicos.

Assim sendo, guiado pela idéia de que “a enunciação é de natureza social”, ele insere o sujeito no contexto da história e da memória, ressaltando a relevância da formação ideológica na produção de efeitos de sentidos. É no domínio da comunicação da vida ordinária que a palavra assume seu verdadeiro papel como instrumento de interação. Portanto, é no universo da conversação que os indivíduos interagem e manifestam, em seu discurso, formações ideológicas diferenciadas que contribuem para a edificação do sentido do texto. Dessa forma, é através do estudo da palavra, em comunhão com outras palavras e em situações comunicativas diversificadas, que podemos entender com Orlandi (1999:43), que “os sentidos não estão nas palavras elas mesmas. Estão aquém e além delas. As palavras mudam de sentido segundo a posição daqueles que as empregam”. Logo, para que possamos entender o que está “por trás” da palavra é importante que a consideremos no seu intercâmbio com outras palavras, em situações comunicativas específicas que envolvem aspectos essenciais como: quem fala? a quem a fala é dirigida? de que falamos?

Nesse contexto, em que a forma linguística se apresenta com toda sua força expressiva, podemos perceber o conteúdo ideológico de que ela se faz porta-voz. De acordo com Bakhtin (1990:95),

a forma lingüística (...) sempre se apresenta aos locutores no contexto de enunciações precisas, o que implica sempre um contexto ideológico preciso. Na realidade, não são palavras o que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis, etc. A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial”.

Seguindo essa linha de pensamento, procuraremos, neste capítulo, analisar a palavra inserida em situações comunicativas diversificadas, bem como os efeitos de sentido decorrentes do seu emprego e os rumos tomados por ela, em correlação com a evolução dos conflitos. Nessa direção, tentaremos identificar o modo como a violência se manifesta no *eu* enunciativo de opressor e oprimido e as representações que assume no percurso discursivo em que o *eu*, o *aqui* e o *agora* são peças fundamentais na produção de efeitos de sentido. Por meio da análise de situações enunciativas diferenciadas, poderemos constatar que enquanto a ação violenta do opressor segue o caminho da *simulação*, a violência no oprimido percorre a trilha da *impulsividade*. Nessa trajetória, opressor e oprimido se instalam na cena enunciativa, motivados por

fatores que compõem a identidade social de cada um. De um lado, temos o ditador que, na pele de patrão, explora e submete com sutileza e cálculo. Do outro, os dominados que, no papel de empregados, são explorados, submetidos e reagem de modo descontrolado.

No tocante à enunciação, iremos observar, na figura do “patrão” dos catadores, a intenção de manter uma imagem condizente com as intenções de dominação. Para tanto, a instalação da subjetividade da personagem na cena enunciativa se faz de modo singular. Embora seja dotado do papel social de “patrão”, seu *eu* enunciativo revela uma outra postura que tentaremos identificar por meio da análise dos exemplos selecionados. Será, portanto, pelo viés da enunciação, que tentaremos acompanhar os rumos que a violência irá seguir no discurso da personagem. Com esse objetivo, vamos introduzir no contexto de nossa análise a história dos *homens de papel*.

2.2. Percurso prático

2.2.1. Subjetividade disfarçada: violência camuflada

A obra retrata a situação de miséria em que se encontram as pessoas que têm que catar papel para sobreviver. Representam um grupo do qual fazem parte Chicão, Tião, Maria-Vai, Pelado, Noca, Bichado, Poquinha, Jiló, Coco, Nhanha, Frido e Gá, filha destes dois últimos. Berrão é o patrão dos catadores. É ele que compra o papel e depois vende para uma fábrica. No início da peça, Berrão (com a arma na cintura) faz a pesagem do papel, enganando os catadores com relação ao peso. Embora revelem descontentamento para com a atitude do patrão, eles acabam se submetendo, a princípio. Posteriormente, induzidos por Chicão, eles se rebelam e decidem suspender o recolhimento do papel. Contudo, a chegada de novos catadores imprime rumo diferente à história. Frido e Nhanha, que catavam papel sem a autorização de Berrão, são denunciados pelos outros catadores que passam a disputar com agressividade o material recolhido. Nesse clima de violência, Gá, a filha do casal, tem uma crise convulsiva, mas é socorrida por Berrão e pelo Coco. Para festejar o restabelecimento da criança, todos os catadores (com exceção de Nhanha e Gá) tomam bebida alcoólica. Nhanha e Frido, admitidos por Berrão para catar papel juntamente com Coco, decidem não aderir ao boicote. A postura de Nhanha, muito mais radical que a de Frido, acaba desencadeando

um conflito. Ela insiste em trabalhar para ganhar dinheiro para o tratamento médico da filha. Sua insistência inicia um enfrentamento que culmina com a rendição dos catadores. Conscientes do fracasso, eles desistem da greve e retomam o trabalho.

Enquanto isso, Coco (que não saiu para catar papel com o grupo) aproveita a ausência de todos para seduzir a menina com uma bonequinha encontrada por ele num saco de lixo. Ao tentar aproximar-se da garota, esta, dominada pelo medo, sofre outro ataque em que grita e se debate. Com receio de ser descoberto, ele aperta o pescoço da criança para que ela fique quieta e acaba por estrangulá-la. Ao tomarem conhecimento do fato, os catadores ficam indignados e acatam a decisão de Nhanha, que opta pelo linchamento. Ao ficar sabendo do acontecido, Berrão repreende os catadores e revela sua idéia de procurar um outro ponto e deixar os corpos a cargo das autoridades. Nhanha discorda e exige dinheiro para fazer o enterro da filha. Depois de enfrentar a ameaça do revólver de Berrão, Nhanha consegue intimidá-lo e convencê-lo a lhe dar o dinheiro. De posse do dinheiro, ela desiste de continuar lutando e se rende. Perdidos, os catadores ficam sem saber que rumo tomar. Tentando encontrar uma resposta para a situação, Chicão se desentende com Tião e o agride fisicamente. Berrão se aproveita da confusão e atira para o ar, atemorizando todo o grupo. Em seguida, ordena que ponham os sacos no caminhão. Enquanto isso acontece, Nhanha, faz uma oração junto ao corpo da filha, ao som dos ruídos da cidade grande.

A ideologia do poder que permeia o universo discursivo das personagens assume, na ação de Berrão, características próprias condizentes com as intenções persuasivas. A visão de mundo centrada no domínio dos mais fracos se revela desde o início, na maneira como a personagem é introduzida na cena enunciativa. É nesse contexto que se inicia *a trajetória discursiva da violência*: no modo como a subjetividade da personagem é construída. Para esse evento, destacamos elementos importantes como as categorias da enunciação (eu/aqui/agora) e todo aparato contextual da situação enunciativa que inclui a voz do narrador. A apresentação da personagem, por exemplo, constitui um forte indício na construção de efeitos de sentido:

(Ao abrir o pano, Jiló, Maria-Vai, Chicão, Pelado e Noca estão diante de Berrão, que traz um revólver na cinto e uma balança de gancho na mão. Cada um dos catadores de papel arrasta sacos cheios de papel.)

A inserção da personagem no “cenário” enunciativo se faz de modo significativo, por meio da alteração do símbolo representativo da justiça: a *espada* é

substituída pelo *revólver*. Isso significa que *sua justiça* é diferente da verdadeira justiça, da qual tem apenas a aparência. Na verdade, ele *simula* uma justiça que está condizente com sua intenção de dominar: é uma justiça imposta arbitrariamente. É dessa maneira, que a *simulação* inicia sua caminhada no universo discursivo da personagem. A princípio, devagar, com passos lentos, mas firmes, ela se faz representar pela *imagem disfarçada* de um papel social. É o “patrão” que se vale de uma arma de fogo, de falcatruas e engodos para “submeter”. Embora os papéis sociais pareçam estar bem definidos no início (Berrão: patrão – catadores: empregados) o modo como a personagem é introduzida na interação (revólver na cinta) pressupõe uma relação de dominação que não condiz com sua posição. Na realidade, o *eu* enunciativo que ele assume no relacionamento com os catadores é o do *explorador*. O *eu-patrão* passa a ser apenas um *disfarce* para encobrir suas verdadeiras intenções. Para sustentar a reputação de homem poderoso e valente, ele se verá na obrigação de *alimentar essa imagem* na mente dos catadores, a fim de mantê-los sob seu domínio. Por essa razão, sempre que as tensões conflitivas acontecerem, ele será forçado a recorrer a alguma forma de violência para não perder seu *status* de poder. Uma de suas armas mais poderosas, a *intimidação*, estará sempre presente por meio de *ameaças* e *manipulação*. Vejamos como a subjetividade da personagem se instala nas cenas enunciativas selecionadas abaixo:

(01)

Jiló - Tá marcando mais.

Berrão - Estou vendo. Não sou cego.

Jiló - Então não é dois e meio.

Berrão - Aqui a gente sempre arredonda.

Jiló - Pra menos.

Berrão - É.

Jiló - Mas tá dando quase três.

Berrão - Dois e meio, e fim. Se não estiver contente, vai vender em outra parte. (p.2)

Os diálogos acima denunciam, de imediato, um posicionamento cínico e irônico presente na subjetividade da personagem. Embora tenha conhecimento do peso

registrado na balança (“Estou vendo. Não sou cego”.) ele rouba e assume sua atitude desonesta. Os verbos selecionados (*estou*, *sou*) expressos no modo indicativo indicam *certeza* e apontam para um estatuto de *verdade*. Além disso, há que se considerar o emprego da locução verbal (“estou vendo”) que, nesse caso, parece configurar um *aspecto habitual*, que expressa um fato corriqueiro na interação. A confirmação dessa idéia pode estar na fala seguinte da personagem: “Aqui a gente sempre arredonda”. Em outras palavras, se *arredondar* já se tornou um hábito, conforme indica a presença do advérbio de tempo (“sempre”) é claro que ele *está vendo*. A reiteração, segundo nos parece, acontece também, em “Não sou cego.” Nesse caso, “sob o ponto de vista comunicativo, pode-se dizer que os enunciados negativos não são empregados primariamente para expressar informação nova, mas sim para assentar uma manifestação acerca de informações já expressas, ou supostas na interação lingüística”(Neves,2000:330)

Tudo indica, portanto, que Berrão pressupõe que Jiló e os outros catadores estejam a par do costume de arredondar, uma vez que já faz parte do conhecimento partilhado deles. Essa certeza se torna mais evidente na frase: “Aqui a gente sempre arredonda.” O emprego da expressão pronominal “a gente” é uma forma de a personagem incluir os catadores como participantes na prática do arredondamento. O preenchimento da forma dêitica (“a gente”) que pode englobar o *eu* enunciativo do “patrão” mais a pessoa dos *catadores*, representa uma tática para que Jiló aceite o fato e se cale. Todavia, sua resposta (“Pra menos”.) representa um protesto. Ela pressupõe a negação da participação dos catadores na ação de arredondar, uma vez que ela não pode partir deles, por ter o objetivo de prejudicá-los, pelo fato de ser sempre “pra menos”. A insistência de Jiló irrita Berrão que apela para um recurso mais drástico:

- “Se não estiver contente, vai vender em outra parte.”

Esse posicionamento do “patrão” dos catadores vai se repetir toda vez que ele se sentir ameaçado de ter sua “armação” desestruturada pela reação dos *homens de papel*. Nesse sentido, a recorrência à *simulação*, em seu discurso, vai acompanhando a evolução das tensões. Por essa razão, com o objetivo de sustentar seu disfarce, ele se vê obrigado a tomar atitudes cada vez mais rígidas para manter os catadores sob seu controle.

Vejam, por exemplo, como ele reage ao questionamento de Chicão com referência ao peso do material recolhido:

(02)

Berrão - (*Pesa os sacos de Chicão.*) O primeiro tem quilo e meio e o segundo tem dois.

Chicão - Mas eu passei na venda do Seu Quim, antes de vir pra cá. Deu cinco quilos.

Berrão - (*Atira os sacos na cara de Chicão.*) Tá ai! Vai vender pro Seu Quim.

Chicão - Ele não compra.

Berrão - Então se dane. (p.3)

A reclamação de Chicão (“Mas eu passei na venda do Seu Quim, antes de vir pra cá. Deu cinco quilos”) irrita Berrão que reage com hostilidade: “(*Atira os sacos na cara de Chicão.*) Tá aí! Vai vender pro Seu Quim.” Podemos notar, nesse diálogo, um avanço na demonstração de agressividade da personagem. Além do tratamento ofensivo (“Então se dane”) existe o apelo à violência física como resposta ao questionamento de Chicão, que se mostra bem incisivo ao contestar o peso do material recolhido.

Em outro momento, vamos observar sua postura diante de tensões relacionadas com desentendimentos entre os catadores decorrentes de sua fama de explorador sexual das mulheres. Durante uma briga, Chicão está quase estrangulando Tião. Maria-Vai, mulher deste último, apela para o poder de Berrão:

(03)

Maria-Vai - Dá-lhe, Tião! Dá nele, Tião!

(*Chicão leva a melhor e vai estrangulando Tião.*)

Tião - (*Sufocando*) Ai...Ai...

Chicão - Geme, corno manso! Geme!

Tião - Me larga...Me larga... Ele me mata...Me... ajuda...

Pelado - Ninguém se mete!

Maria-Vai - Ele vai matar o Tião. *Não deixa, Seu Berrão. Não deixa!*

Chicão - Esse sacana vai se acabar aqui.

Berrão - (*Dá um pontapé no peito de Chicão e o joga longe.*) Mixou!

Chicão - Ele quis. Deixa comigo!

Berrão - Mixou, já disse! Se quiser encrenca, é pra mim agora. (*Puxa o revólver.*) Vai querer? p.8)

No exemplo seguinte, Maria-Vai recorre, mais uma vez a Berrão, para que este faça valer sua autoridade:

(04)

Maria-Vai - O senhor escutou isso, Seu Berrão?

Berrão - (*que está um pouco afastado.*) Mas, pombas, o que é agora?

Maria-Vai - Esse desgraçado falou que o senhor me leva no caminhão pra dormir comigo.

Berrão - Tu disse isso?

Chicão - Eu, não! Maria-Vai - Disse sim! Não dá pra trás.

Chicão - Falei nada, não.

Maria-Vai _ Por que o Tião se pegou com tu?

Berrão - Foi por isso Tião?

Tião - Foi.

Berrão - (*puxando o revólver*) Canalha! Que tu quer me aprontar? O quê? *Te meto uma bala na testa*, seu sacana de merda! Que tu quer comigo? Diz! (*Pausa*) Tu não é bravo? Então diz! O que quer comigo?

Chicão - Nada, não. Maria-Vai - Nojento! Na hora de provar, afina.

Berrão - Vou te dar um castigo! (*Dá vários tapas na cara de Chicão, joga-o no chão e lhe dá pontapés.*)

Quer mais? Diz! Quer mais?

Chicão - Não. Por favor, chega!

Maria-Vai - Eu sei porque ele se mete na minha vida. Quis chamego comigo e eu não me arrequei com ele. É isso. Só pode ser isso.

Chicão - Eu, não! Eu nunca te cantei.

Berrão - Porco, sem-vergonha! Dando em cima de mulher que já tem homem. (*Dá mais pontapés em Chicão*) (p.8-9)

Podemos constatar nos exemplos destacados, como a ação violenta de Berrão vai progredindo em correlação com os acontecimentos. À medida que os conflitos vão se agravando, ele é chamado, melhor dizendo, *convocado* a exercer sua autoridade de *homem valente* o que implica a necessidade de “armar-se” de recursos que o ajudem a sustentar sua arte de *simular*. A convocação, nesse caso, parte de Maria-Vai:

- Ele vai matar o Tião. Não deixa, *Seu Berrão. Não deixa!*

- O senhor escutou isso, Seu Berrão?

O chamamento da mulher de Tião representa um apelo ao qual o patrão dos catadores não pode deixar de atender, para não comprometer sua *imagem de homem corajoso*. Por essa razão, ele vai cada vez mais recorrendo a elementos que possam fortalecer esse seu *status*. Com esse intuito, procura inserir seu *eu* enunciativo em uma aura de agressividade, condizente com a cena enunciativa. Em ambos os chamamentos, é desafiado a dar mostras de sua autoridade, de sua superioridade perante os demais. Agora, não se trata apenas de uma simples contestação do peso do material. Trata-se de uma situação que exige que ele dê provas mais concretas de seu poder; afinal de contas, ele é desafiado a se mostrar como realmente *deseja ser visto*. Para corresponder a essa expectativa, ele se apóia na *exibição de força física, no poder ofensivo da linguagem e na arma de fogo*:

Berrão - (*Dá um pontapé no peito de Chicão e o joga longe.*) Mixou!

Berrão - Vou te dar um castigo! (*Dá vários tapas na cara de Chicão, joga-o no chão e lhe dá pontapés.*) Quer mais? Diz! Quer mais?

Berrão - *Porco, sem-vergonha!* Dando em cima de mulher que já tem homem. (*Dá mais uns pontapés em Chicão.*)

Berrão - (*Puxando o revólver*) *Canalha!* Que tu quer me aprontar? O quê? Te meto uma bala na testa, seu *sacana de merda!* Que tu quer comigo? Diz! (*pausa*) Tu não é bravo? Então, diz! O que quer comigo?

Berrão - Mixou, já disse! Se quiser encrenca, é pra mim agora. (*Puxa o revólver.*) Vai querer?

Sua reação, que constitui uma resposta às circunstâncias que colocam em risco seu poder de disfarçar, vai se tornando cada vez mais frequente, tendo sempre como *bodes expiatórios* Tião e, principalmente, Chicão. São eles os mais atingidos pelos

xingamentos e agressões físicas. Parece que Berrão se utiliza deles para dar mostras de seu poder, para dar vida à sua encenação. Nessas investidas ofensivas, a arma de fogo, que está sempre presente em seu universo enunciativo, *não* dispara. Ele *puxa o revólver, ameaça atirar* (“Te meto uma bala na testa”) porém *não* atira. Tudo indica que seu uso tem a função de atemorizar os *homens de papel* a fim de mantê-los calados e submissos. Por essa razão, a cena enunciativa do início do texto parece estar envolta em uma aura de *teatralidade*. A impressão que temos é que todos *representam papéis*: a balança que não é balança; o patrão que não é patrão; os catadores que não são empregados. Afinal, por que um patrão precisaria de arma de fogo para interagir com seus subalternos? Seu *eu* enunciativo se insere em um discurso que, apesar de ter todas as aparências de realidade, destoa daquilo que seja realmente a relação patrão-empregado.

Nesse trecho de sua trajetória, a linguagem vai “desnudando” a subjetividade da personagem e, conseqüentemente, traçando seu verdadeiro perfil com elementos que retratam suas reais intenções. Para esse processo, concorrem sua formação discursiva e sua inserção no universo histórico e político-social. Nessa linha de pensamento, é relevante considerar não apenas sua instalação como sujeito nas cenas enunciativas, mas, acima de tudo, o *modo* como isso acontece. Ao se dizer *eu*, nas cenas enunciativas selecionadas, a personagem faz mais que eleger um *tu* para interagir com ela. Ao se apropriar do discurso, de forma autoritária e opressora, Berrão coloca seu interlocutor na condição de *oprimido* e não de empregado. Isso ele consegue por meio do uso da forma linguística que, no âmbito do contexto discursivo, se reveste de força relevante para a construção do sentido. Partindo dele, em direção ao outro, a expressão linguística estabelece uma hierarquia em que prevalece o autoritarismo. Essa postura contribui para que nos certifiquemos da importância da palavra no contexto interacional.

Na realidade, toda palavra comporta *duas faces*. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém. Ela constitui justamente *o produto da interação do locutor e do ouvinte*. Toda palavra serve de expressão a um em relação ao outro. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apóia sobre mim numa extremidade, na outra apóia-se sobre o meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor. (Bakhtin,1990:113)

Todavia, nesse território “comunitário”, a voz do opressor se faz ouvir mais alto por meio de palavras ameaçadoras e ofensivas cuja finalidade é manter todos sob seu controle. Aliás, essa é uma artimanha discursiva de que ele se serve para continuar no domínio da situação. Com esse intuito, ele se reveste de uma “roupagem” condizente com os fins que deseja alcançar. O apelido, o revólver na cinta, o tom autoritário, os insultos, as ofensas, a agressão física formam um conjunto de elementos fundamentais para a *construção da imagem de homem poderoso e valente que deve ser temido e respeitado*. Esse seu *ethos* (imagem) que se apresenta como “parte constitutiva da cena de enunciação, com o mesmo estatuto que o vocabulário ou os modos de difusão que o enunciado implica por seu modo de existência”, conferem ao seu *eu* um *status* de poder que circula na voz dos catadores. (Amossy, 2005:75)

(05)

Atentemos para esta situação comunicativa em que Chicão provoca Tião:

Chicão - Tu vai deixar ele levar outra vez tua mulher?

Tião - É só pra conferir.

Chicão - Tu vai engolir isso?

Tião - É bom alguém daqui ir conferir.

Chicão - Então por que ele não te leva? Porque tu é feio que nem a peste. Leva a Maria-Vai, que é fêmea.

Tião - Que tu quer dizer com isso?

Chicão - Que ele vai se servir às custas da tua mulher. Teu chifre vai crescer um pouco mais.

Tião - Filho-da-puta!

Chicão - Banca o homem pra cima do Berrão. (p.5-6)

Chicão - Esse cara há de morrer leproso.

Tião - Gente ruim não morre.

Chicão - Tu podia acabar com ele.

Tião - Tu não viu a razão pendurada na barriga dele?

Chicão - É... Ele é a lei. Pau mais forte.

Tião - Não adianta a gente apitar. Temos que esperar a volta.

Chicão - Nós devíamos armar um chaveco pra ele.

Tião - Não dá.

Chicão - Podemos forçar a barra.

Tião - É bobagem. *O Berrão é uma parada federal.* (p. 6)

Na fala dos catadores, torna-se evidente o temor e o prestígio que a figura de Berrão impõe pela força persuasiva do seu discurso, inserido na cena enunciativa do poder arbitrário. A instalação do seu *eu* nesse contexto consegue atingir o objetivo de alimentar uma imagem que imponha medo. Embora a arma não dispare, ela está sempre presente para instalar pavor e para fazê-lo temido. No âmbito da violência, isso equivale a *terrorismo*. É nesse contexto que seu *ethos* é “fabricado” e “alimentado”. Essa é a imagem que ele, de certa forma, *impõe* aos catadores de papel. A respeito disso, convém considerar o que diz Maingueneau (1995:138):

O que o orador pretende ser, ele o dá a entender e mostra: não *diz* que é simples ou honesto, *mostra-o* por sua maneira de se exprimir. O *ethos* está, dessa maneira, vinculado ao exercício da palavra, ao papel que corresponde a seu discurso, e não ao indivíduo “real”, (apreendido) independentemente de seu desempenho oratório: é portanto o sujeito da enunciação uma vez que enuncia que está em jogo aqui.

É o discurso, portanto, que promove a edificação do *ethos*, por meio das escolhas expressivas feitas pelo orador, em um “cenário” de uma determinada situação enunciativa da qual ele participa de forma global, pelo seu modo de falar, “de se mover, de se vestir, de entrar em relação com o outro”.(Maingueneau,2000:60) É no âmbito desse “cenário” que são revelados aspectos da sua personalidade. “São os traços de caráter que o orador deve *mostrar* ao auditório (pouco importa sua sinceridade) para causar boa impressão: são os ares que assume ao se apresentar.” (Idem,2001:98) Tudo isso concorre para a construção do sentido que, no universo do discurso,

impõe-se tanto pelo *ethos* como pelas ‘idéias’ que transmite; na realidade, essas idéias se apresentam por intermédio de uma *maneira de dizer* que remete a uma *maneira de ser*, à participação imaginária em uma experiência vivida. (...) O reconhecimento dessa função do *ethos* permite novamente que nos afastemos de uma concepção do discurso segundo a qual os ‘conteúdos’ dos enunciados seriam independentes da cena de enunciação que os sustenta. Na verdade, *não*

podemos dissociar a organização dos conteúdos e a legitimação da cena de fala. (Idem,2001:99)

Todos esses aspectos fazem parte do “jogo” interacional e contribuem para a concretização do objetivo de submeter os *homens de papel*. E assim a violência vai seguindo seu percurso no discurso da personagem pelas vias da *simulação*. A manutenção da imagem que o “patrão” dos *homens de papel* se esforça por “alimentar” e sustentar constitui um passo fundamental na caminhada rumo à sua meta de dominação. Nesse contexto, em que tudo se assemelha a uma perfeita encenação, a recorrência à ameaça tem efeito relevante sempre que os catadores demonstrem qualquer descontentamento com relação às falcatruas. Essa tática constitui mais um elemento fortalecedor da *subjetividade disfarçada*, no universo da *representação*. Observemos alguns exemplos (cuja análise será feita no capítulo das *estratégias discursivas*) em que essa artimanha se faz presente.

(06)

Jiló - Mas tá dando quase três.

Berrão - Dois e meio e fim. Se não estiver contente, vai vender em outra parte. (*Pesa o terceiro saco.*) Também dois e meio.

Jiló - Poxa, Seu Berrão. Olha aí. Falta só um pouco pra três quilos.

Berrão - Será que toda a mão vou ter que explicar o negócio do arredonda?

Jiló - Não... É...

Berrão - Então não torra as minhas idéias. Se começar a me aporrinhar, te risco da lista.

Jiló - Me desculpe, falei por falar.

Berrão - Veja lá. Em boca fechada não entra mosquito. Deu oito quilos bem pesados. Duzentos mangos por quilo, dão um conto e seiscentos. Desconta a gasolina do caminhão, a minha parte e os institutos, tenho que te dar seiscentos mil réis.

Jiló - Sempre foi meio a meio.

Berrão - Até ontem. Agora a gasolina subiu. Se não quiser fazer acerto comigo, leva direto pra fábrica. Mas já vou avisando, e é bom que todo mundo escute. Tenho um arreglo com os caras lá da fábrica. Dou sempre um come-quieto pro sujeito que compra o papel. Se falar pra ele não comprar de alguém, ele não compra mesmo. (p.2-3)

As falas de Berrão introduzem ameaças corriqueiras relacionadas com o trabalho de catar papel, único meio de sobrevivência dos catadores. Por essa razão, ele os atemoriza, ameaçando tirar-lhes essa única alternativa de subsistência. Em se tratando ainda de *ameaça*, é importante considerar que não há, no texto, qualquer referência ao fato de Berrão ter tomado o ponto de algum catador, mas, sim, à divisão do ponto do Coco com os novos catadores. Este é mais um indício que pode ser levado em conta para comprovar a *falsidade* de suas ameaças. Atentemos para a conversa com Frido em que Berrão comunica a Coco a idéia de dividir o ponto:

(07)

Berrão - Tu é de trabalhar?

Frido - Trabalho não me mete medo, não, senhor. Nem em Nhanha. Ela também trabalha como homem. Pode levar fé na gente.

Berrão - Vamos ver. Coco!

Coco - Eu?

Berrão - Essa gente vai catar no teu ponto. Junto com tu. Vai achar ruim?

Coco - Eu, não. Pode catar. Eles precisam. (p.12-13)

De tudo que vimos, resta-nos ainda dizer que a *simulação*, veículo usado por Berrão para conduzir seu discurso no contexto da violência, será seu guia em todo percurso que ela irá desenvolver e se fará representar de formas diferenciadas, conforme poderemos constatar nos próximos capítulos.

2.2.2. Subjetividade sem disfarce

2.2.2.1. Impulsos desenfreados: violência escancarada

Dando prosseguimento ao estudo, tentaremos focalizar, sob o ponto de vista da enunciação, a atuação dos oprimidos. Poderemos constatar, ao longo do desenvolvimento do trabalho que, no discurso dos *homens de papel*, a violência segue rumo totalmente oposto àquele adotado por Berrão. Enquanto neste ela é *disfarçada*, naqueles ela é *escancarada*. Por serem extremamente passionais, tudo neles é muito

aberto. Não conseguem camuflar intenções nem sentimentos. Ao contrário de Berrão, que opta pela *representação*, eles expõem a própria *realidade* com toda sua miséria e degradação. Essa realidade se faz sentir na expressão de emoções exacerbadas, de sentimentos descontrolados que compõem o cenário de suas vidas e que são expostos abertamente. Neles tudo fervilha e queima: emoções, sentimentos, instintos estão sempre em ebulição, prestes a explodir. Esses são elementos que caracterizam o temperamento impulsivo do indivíduo. Segundo Ferreira (1975: 749), o adjetivo *impulsivo*, em suas três acepções, assim se apresenta: “1. Que dá impulso. 2. Que age irrefletidamente, obedecendo ao impulso do momento. 3. Que facilmente se excita ou enfurece.” Visto desse modo, podemos entender que a pessoa impulsiva se destaca pelo comportamento explosivo e facilmente irritadiço.

A subjetividade se mostra, portanto, *descortinada* e a violência toma o rumo da *impulsividade* que se manifesta na rudeza das palavras, na agressividade dos gestos, chegando às raias da brutalidade, como veremos mais adiante, por ocasião do linchamento. Essa impulsividade que se vai acentuando em proporção com as tensões decorrentes dos conflitos, está bem presente na figura de Nhanha. Vejamos como a personagem é inserida no contexto da história dos *homens de papel*.

Entram em cena Nhanha, Frido e Gá. A introdução da família na cena enunciativa se faz de modo diferente dos outros catadores; eles têm um passado que faz parte da história de suas vidas:

(08)

Berrão - Tá danado. Que tu fazia antes?

Frido - A gente era de tratar a terra.

Berrão - Trabalhava na roça?

Frido - Capinava. Limpava as terras.

Berrão - Saiu de lá por quê?

Frido - Ganhava pouco. Não dava pra nada. E a gente queria vir pra cidade grande cuidar de arranjar um doutor pra menina. Nós foi sair no Rio. Lá a gente catou papel.

Nhanha - A gente escutou o povo dizer que aqui dá mais.

Frido - Nós viemos. Chegamos hoje.

Berrão - (*irônico*) Aqui é só trabalhar que ficam rico.

Frido - Basta poder ajuntar algum pra levar a Gá no doutor e a gente volta pra terra da gente. (p.12)

Em primeiro lugar, faz-se necessário ressaltar que a *impulsividade* em Nhanha se manifesta em razão do medo de perder a marca registrada de sua subjetividade: *sua identidade social*. Essa preocupação, que permeia todo seu discurso e preenche a maior parte de sua fala, se revela sempre pelo desejo de se manter fiel a seus costumes e ao motivo que a fez deixar seu lugar de origem: a busca de tratamento para a filha. Ela luta incansavelmente para se proteger da “contaminação” da influência dos catadores e para preservar os valores conquistados. Por essa razão, à medida que o cerco vai se fechando, que a pressão para que ela incorpore o modo de viver dos catadores se acentua, ela começa a expressar uma agressividade que se manifesta na linguagem e que se agrava com a evolução das tensões conflitantes. Isso significa que a *impulsividade*, caminho adotado pela violência em seu discurso, vai se acentuando em correlação com os acontecimentos que ameacem desestruturar os alicerces do seu *eu*. Nessa luta, ela se mostra resistente e disposta a não renunciar aos valores que compõem sua *subjetividade*. Observemos como sua fala retrata esse posicionamento na cena enunciativa selecionada.

Nhanha insiste em catar papel e repreende o marido por estar se desviando dos objetivos da família:

(09)

Nhanha - Eu vou catar papel. A Gá precisa de doutor.

Maria-Vai - A gente traz a Dona Chica Macumbeira.

Frido - Tá aí, pronto.

Nhanha - Tu tá afrouxando, Frido. Homem à-toa! Nós veio aqui pra ganhar dinheiro. Só pra isso. Tu se meteu com essa mulher e com a bebida, já é igual à peste. Te desconheço. Mas ainda sou mais eu. Pari essa criança e sei que não vou soltar ela no mundo. Precisa de doutor. Vou dar! E tu mais essa gente pode ir à merda! (p.23)

Esse diálogo deixa bem explícita sua posição no mundo dos catadores de papel. De modo franco, sem esconder nada de ninguém, ela faz questão de se manter inteira, de preservar a subjetividade: “Mas ainda sou mais eu”. Apesar de estar convivendo com eles, ela (diferente do marido) *ainda* se conserva fiel a tudo que constitui o seu *eu*:

princípios, valores, maneira de ser. A cura da filha, portanto, acaba se convertendo em idéia fixa, em obsessão. Toda sua atuação estará centrada nesse objetivo. Por causa disso, ela não hesitará em enfrentar seus opositores, em infringir regras e costumes que a impeçam de concretizar seus planos. Trabalhar para ganhar dinheiro suficiente para pagar o tratamento da criança constitui o foco da sua ação e a única esperança de voltar às suas origens, para sua terra, para sua gente, enfim, para sua vida.

2.2.2. 2. Mudança no tratamento: do formal para o informal

A inserção de Nhanha nas cenas enunciativas vai refletir sempre uma postura de *preservação do seu eu*, de auto-proteção que a conserva afastada da influência dos *homens de papel*. Esse comportamento social se reflete na linguagem no que diz respeito às *formas de tratamento* empregadas por ela para interagir com os catadores. A princípio, ela e o marido se posicionam de forma recatada e respeitosa na interação com Berrão e com os *homens de papel*. Contudo, à medida que vai se sentindo forçada a desistir de seus planos e a se igualar aos catadores, o recato e a discrição cedem lugar a formas ofensivas e insultuosas de tratamento. Vejamos alguns exemplos que comprovem esse comportamento linguístico:

(10)

Berrão - Ó, tu aí!

Frido - Eu, senhor?

Berrão - Tu é de trabalhar?

Frido - Trabalho não me mete medo, não, *senhor*. (p.12)

Durante a primeira crise da menina, Berrão consegue fazê-la voltar a si, jogando água em seu rosto. Frido, muito agradecido, expressa sua gratidão:

Frido - Que Deus lhe pague, meu senhor. (p.12)

Embora Nhanha não se manifeste verbalmente, no tocante à forma de tratamento, nesses diálogos, acreditamos que ela adote o mesmo comportamento linguístico do marido. A escolha da forma pronominalizada (senhor) se justifica por uma questão de respeito ao papel social de patrão desempenhado pela personagem Berrão. O interlocutor (Frido) em razão de seu *status* inferior adota o tratamento mais formal. Essa postura está estreitamente relacionada com a participação do homem em seu grupo social. De acordo com a posição que ocupe, ele se subordina a determinadas formas de comportamento que exigem dele certo cuidado relacionado com sua representação física (aparência, vestuário) e também com a linguagem. Seu comportamento linguístico deverá adequar-se à situação comunicativa que envolve, além de outros fatores, os papéis sociais dos envolvidos no contexto interacional. Isso irá determinar a escolha de um estilo de linguagem mais formal ou menos formal. (cf. Preti, 2004:181)

No caso dos catadores de papel, a desigualdade social estabelece uma hierarquia de posições (patrão-empregado/opressor-oprimido) que se manifesta na linguagem, conforme está evidente nos exemplos selecionados. Outros exemplos irão confirmar o comportamento linguístico de Nhanha na interação com os catadores. Após a bebedeira, Frido se mostra muito mal. Maria-Vai e Nhanha comentam a situação:

(11)

Maria-Vai - Um fogo nunca matou ninguém. Nós, todas as noites, enchemos a cara de cachaça. É o jeito. A vida é uma merda mesmo. Só com cachaça a gente escora.

Nhanha - A senhora é só com Seu Tião. Mas nós tem que pensar na Gá. Ela precisa de doutor. Deus me livre que Frido mais eu falte. Que vai ser dela largada nesse mundão? (p.16)

Em outro momento, Nhanha pede desculpas a Maria-Vai por Frido não ter reagido à provocação de Chicão, por ainda estar passando mal, em razão da bebedeira:

(12)

Nhanha - A senhora desculpa a gente. Não estamos acostumados a comer enrolado, não. Nunca ninguém falou grosso assim com nós. Nem o capataz gritava com Frido. Ele

sempre foi homem de se respeitar. Só aqui foi acontecer isso. Porque ele bebeu e não está acostumado.

Uma outra cena mostra Tião procurando um pedaço de pau para bater em Maria-Vai:

Tião - Hoje ela vai se rebolar!

Nhanha - O que o senhor vai fazer?

Tião - Vou fazer o cacete cantar.

Nhanha - Dona Maria não fez nada demais. (p.19-20)

Acreditamos que esses exemplos sirvam para mostrar a maneira como Nhanha interage no universo enunciativo dos *homens de papel*, no início de seu relacionamento com eles. Sua história de vida, seus valores são elementos relevantes para explicar sua postura com relação aos seus interlocutores. A escolha do estilo formal no modo de tratamento (“senhora”, “seu”, “senhor”, “dona Maria”) pode indicar a intenção de *distanciamento*, levando-se em consideração o conceito que ela tem do grupo de catadores. Para ela, eles são *gente que não presta*. Ela mesma confessa seu receio de que o marido acabe se “contagiando” com a má influência deles:

Nhanha - Eu só tenho medo que o Frido fique igual aos homens daqui. Que ele fique *homem à- toa*. (p.24)

O medo de perder o que mais preza (sua identidade social) a deixa bastante apreensiva. Essa sensação vai aumentando com o fortalecimento da pressão exercida pelos catadores para que ela adira à suspensão da coleta de material. Ao sentir-se pressionada para parar de trabalhar, ela perde o controle e reage de modo *impulsivo*. Essa sua reação se reflete na linguagem, promovendo mudanças na forma de tratamento:

(13)

Nhanha - (...) Escutem bem, seus filhos-da-puta!

Chicão - Está falando comigo também?

Nhanha - (*Agarra um pau.*) Estou falando com todos! Entendeu? Com todos. Cada um cuida da sua vida e deixa eu mais minha filha em paz. Não quero saber de ninguém. Se todos aqui são uns vagabundos, uns frouxos sem porquê, quero que se danem. Eu sei de mim e da minha menina. Se não querem trabalhar, é coisa de cada um. Eu preciso de dinheiro. Eu vou trabalhar! Quer queiram, quer não. Entenderam? (p.28)

A forma como a personagem se apropria da língua define, com clareza, as posições de cada um no discurso: seu *eu* enunciativo se reveste de um poder calcado na violência e no descontrole. Impulsionada pela revolta e pela indignação de ter de abrir mão de seus objetivos, ela apela para o tratamento ofensivo (“filhos-da-puta”, “vagabundos”, “frouxos”) e coloca seus interlocutores em posição inferior. O fortalecimento de seu *eu* acontece pela recorrência à repetição, em frases com verbos no modo *indicativo* que produzem o efeito de sentido de *certeza*. “Eu sei de mim e da minha menina”. “Eu preciso de dinheiro.” “Eu vou trabalhar!”

(14)

Jiló - Se ele te rouba, rouba tua filha.

Chicão - Isso! Ele vai roubar a tua filha.

Bichado - E agora, que tu diz?

(*Pausa*)

Maria-Vai - Perdeu a língua?

Tião - Aí é que tá o nó! Se ele mete a mão na tua grana, tua filha se estrepa. E tu vai reclamar sozinha? (*Pausa*) Quero ver tu sair dessa. Vai ficar calada? É, tu sabe o que a gente quer dizer.

Nhanha - Se alguém me roubar e roubar a Gá, eu juro por essa luz que me alumia, eu mato o desgraçado filho-da-puta. E quando digo que mato, é que mato mesmo. (*Pausa*) Assim é que tem que ser. Se um cabra sem jeito aporrinha a vida da gente, não adianta ficar cozinhando o galo, não. Porque ele vai ser sempre sacana. O negócio é aqui no pau. Acabar com o cara pra

sempre. Conversa de parar pra ver a vida passar é pra cara de vida à-toa. Cara de cabeça fresca. Os que têm a peste pra atormentar sabem que papo não serve pra nada. Diferença se tira é de pau. *(Pausa)* Se alguém entrava a vida de Gá, eu mato. Tá jurado pra todos. *(Pausa)* Mas eu não paro de trabalhar. (p.29)

Sua subjetividade se insere em uma situação de enunciação em que a *impulsividade* se manifesta por meio de recursos lingüísticos específicos. 1. termos ofensivos: o desgraçado filho-da-puta, sacana, cara de vida à-toa; 2. uso reiterado do verbo *matar* que retrata a explosão de um estado emocional em que predominam a raiva e a revolta; 3. frases curtas e carregadas de agressividade: “O negócio é aqui no pau”. “Acabar com o cara pra sempre.” “Diferença se tira é de pau”; 4. o emprego da frase “Conversa de parar pra ver a vida passar é pra cara de vida à-toa. Cara de cabeça fresca” mostra que a personagem se deixa levar pela intempestividade de emoções descontroladas, próprias daqueles “que têm a peste pra atormentar”, que não têm “cabeça fresca”.

Conforme já vimos, a passagem do tratamento *formal e distante* para o tratamento *ofensivo* se explica pela mudança de situação enunciativa. Nos exemplos **13** e **14**, a personagem está sob o efeito da pressão dos catadores que insistem para que ela deixe de trabalhar. Sentindo-se forçada a desistir da idéia de ganhar dinheiro para o tratamento da filha, ela reage de forma agressiva, obedecendo a *impulsos* que não consegue dominar. O descontrole atinge o grau máximo depois da morte da menina, na situação enunciativa em que ela desafia o patrão dos catadores a lhe dar o dinheiro para o enterro. Nesse momento, a mudança na forma de tratamento se faz de modo radical. Deixemos que a linguagem comprove essa transformação:

(15)

Berrão - Não está vendo o revólver na minha mão? Então, que papo é esse? Eu estouro um. Estouro o primeiro que vier, estou avisando. Quem avisa, amigo é. Eu queimo um. Eu queimo. Mas, não dou um puto de um tostão pra sacana nenhum.

Nhanha - *(Mostra o peito.)* Então queima! Atira aqui! Atira! Falta peito? *Tu* não tem coragem? Atira! *Atira, seu porco!*

Berrão - Tu tá louca, mulher!

Nhanha - *Tu* é que está louco de medo. Atira! Tem medo, seu putto? Então dá o dinheiro! (*Pausa*) Anda, dá a grana, ou atira! Atira! *Tu* me mata. E daí? Estou cagando um monte desse tamanho pra morrer. Já morri um cacetão de vezes, tá bom? Morri de fome, morri de frio, morri de medo, morri de ver minha cria morrer. E agora chegou a *tua* vez. Atira!Atira! Anda, atira! Mas, tu não escapa. Gasta a *tua* verdade aqui no meu peito. Anda! Daí, eles te pegam e te azaram. (...) (p.35)

Mais uma vez, o momento, o estado emocional provocam mudanças significativas na linguagem da personagem. O tratamento formal e respeitoso dirigido ao patrão dos catadores é substituído por outro mais íntimo e mais próximo. A mudança na forma de tratamento *o senhor* para *tu* pode ser explicada por tudo que envolve a cena enunciativa. A perda do bem mais precioso (a filha) deixa a personagem totalmente fora de si. Enfurecida, ela exige dinheiro para que a menina seja enterrada. Em seu furor, ela passa por cima de tudo, até da autoridade do patrão e passa a tratá-lo de igual para igual. Melhor dizendo, sua subjetividade se instala na cena enunciativa com o discurso do opressor, em que prevalece a *intimidação*. Nessas circunstâncias, torna-se relevante considerar “que, nas relações entre *status*, não se passa de repente, de um tratamento mais formalizado como o *senhor* para *você* (e muito menos para *tu*), sem marcar a mudança de papéis sociais”. (Prete, 2004:185)

A distância social que a forma cerimoniosa de tratamento retratava deixa de existir para ela nesse momento. Além de tratá-lo com intimidade, por meio da forma pronominalizada *tu*, ela recorre ao tratamento desrespeitoso caracterizado pelo emprego de termos da linguagem ofensiva: “Atira, seu porco!” “Tem medo, seu putto?” Esse comportamento lingüístico adotado pela personagem representa uma reação intempestiva diante da ação opressora de Berrão. Como não tem “cabeça fresca”, para resolver situações na base do diálogo, ela cede aos impulsos que a impedem de refletir e adota a mesma arma do opressor: a *intimidação*. Todavia, em suas mãos, essa arma é usada de modo diferente. Ela *não simula*, não age de forma premeditada. Ela dá vazão à revolta, à indignação que acabam “explodindo” com o apelo à *brutalidade*, que será enfocada em outro capítulo.

Essa situação comunicativa apresenta outro dado relevante relacionado com a preservação da identidade social da personagem no universo dos *homens de papel*. Enquanto estes procuram satisfazer necessidades primárias de sobrevivência,

recolhendo material suficiente para garantir a comida do dia, Nhanha vai um pouco mais longe. Ela tem uma história de vida e planos para o futuro. Com morte da filha, seus ideais também morrem. Todavia, ela não desiste de lutar para que a garota seja enterrada. Por causa disso, chega a enfrentar o opressor, exigindo dinheiro para que a filha tenha um enterro digno. Suas palavras confirmam isso:

Nhanha - Seu Berrão, essa menina teve uma vida de cão, mas vai ter morte de gente. O papel está aí. Foi catado por seu mando.

Ter “uma vida de cão” é viver como animal, melhor dizendo, é apenas sobreviver. Assim “vivem” os *homens de papel*, cujo referencial de vida é apenas o *hoje*. Ao deixar sua terra natal em busca de melhores condições de vida, Nhanha se projeta no futuro, alimentando sonhos e ideais que transcendem a simples sobrevivência. Isso significa que embora o homem tenha “um corpo e necessidades corporais essencialmente idênticos aos do animal”,

ele não só quer saber o que é necessário para sobreviver como também quer compreender de que se trata a vida humana. Ele é o único caso em que a vida está cônica de si mesma. Ele quer utilizar as faculdades que desenvolveu no processo da história e que servem mais do que o processo da mera sobrevivência biológica. A fome e o sexo, como fenômenos puramente fisiológicos, pertencem à esfera da sobrevivência” (...) Mas o homem tem paixões que são especificamente humanas e transcendem a função da sobrevivência. (Fromm, 1968:82-83)

A força que a impulsiona a procurar recursos médicos para a cura da criança constitui uma “paixão” que se transforma em sua razão de viver. Embora a perda da filha lhe tenha tirado o gosto pela vida, ela quer assegurar para a menina um fim digno a que todo *ser humano* tem direito. Ela quer para a garota uma “morte de gente”, diferente do Coco cujo corpo serviu de alimento para os urubus. “Ter morte de gente” significa ter direito a enterro com caixão, rezas e tudo que faz parte do *culto aos mortos*, um ritual essencialmente humano. Somente o homem cultua seus mortos; somente ele se preocupa em render-lhes as últimas homenagens. Nhanha, como mãe, não quer ficar fora desse contexto e luta para manter esse traço incorporado à sua subjetividade. Por essa razão, não hesita em enfrentar o opressor e desafiar a morte. Para ela, nada mais

interessa; o que importa é que “Gá vai ter enterro de gente” e não vai encerrar seu ciclo de vida como um animal.

Na luta pela preservação de seus direitos, valores, enfim, de sua identidade social ela recorre à violência, pelas vias da *impulsividade*, enquanto Berrão apela para a *simulação*. Seguindo percursos discursivos diferenciados cada um vai deixando sinais de sua passagem, condizentes com seus objetivos interacionais. Berrão, com a intenção de valorizar um *eu* disfarçado. Nhanha, para preservar a autenticidade de sua subjetividade. Talvez essa postura possa explicar sua relutância em aceitar a idéia de suspender a coleta do material. Aderir à causa dos *homens de papel* implicaria reconhecer-se como catadora. Isso significaria passar definitivamente para o mundo deles e violentar o próprio *eu* que ela procura proteger de todas as formas.

2.2.2.3. A outra face do eu

No universo discursivo dos *homens de papel*, destaca-se a figura da personagem Coco. O modo como ele se instala na cena enunciativa concorre para a produção de efeitos de sentido de grande relevância para a construção da sua subjetividade e para o entendimento da manifestação da *impulsividade* em seu comportamento. Enquanto para Nhanha a preservação da subjetividade acaba adquirindo um caráter obsessivo, para ele, isso se mostra de forma um tanto diferente. Sua postura revela a aceitação natural de elementos ofensivos relacionados com sua identidade social, que poderiam agredir sua subjetividade. Ele não oferece resistência e acaba incorporando a imagem que lhe é imposta pelos outros. Como consequência, isso opera certo “distanciamento” do seu *eu* subjetivo que se vai acentuando a ponto de dar espaço ao papel social (a *outra pessoa*) que, de modo impulsivo, assume o comando de seus atos e o converte em um assassino. Para que possamos entender seu posicionamento, é importante que consideremos aspectos relacionados com a forma como ele é visto em seu meio social, uma vez que a imagem que fazem dele é decisiva para a construção do seu *ethos*. Vejamos como isso se retrata na linguagem, por meio do levantamento das marcas linguísticas. Tomemos como exemplo, sua tentativa de tirar do saco de papel uma boneca quebrada:

Coco – Tem coisa minha aí. (*Vai pegar o saco*)

Berrão – Ei, que tu quer aí? Tira a pata desse saco.

Coco – Só vou apanhar uma coisa.

Berrão – Pega logo e se afasta dos sacos. Não quero ver ninguém aí.

(*Coco retira uma boneca quebrada de dentro do saco.*)

Berrão – Que porcaria é essa?

Coco – Uma bonequinha

(*Todos riem.*)

Berrão – Pra que tu quer essa droga?

Coco – Pra mim.

Berrão – Vai brincar de boneca, agora?

(*Todos riem.*)

Berrão – Por isso que esse país não vai pra frente. Ninguém quer saber de nada com o pesado. Esse *puta marmanjo* deu agora pra brincar com boneca. (p.4)

O processo de construção da identidade da personagem Coco inicia-se nesse contexto interacional com sua inserção em uma cena enunciativa em que ele é ridicularizado. Após retirar a *bonequinha* do saco de papel, passa a ser motivo de chacota. *Todos riem* de sua atitude que é vista como própria de uma criança. Embora seja um “puta marmanjo”, ele demonstra interesse por uma bonequinha. Isso faz com que não seja levado a sério nem por Berrão nem pelos outros catadores. Essa postura, que se revela em outras situações comunicativas, evidencia a maneira como o catador de papel é visto em seu grupo. Imersa no discurso das personagens, essa visão se constrói no contexto da linguagem em que os sentidos se estabelecem na relação de intersubjetividade entre os interlocutores. Tudo isso se explica porque

o território de cada um de nós não é soberano; ser significa ser para o outro e, por meio do outro, para si próprio. É com o olhar do outro que comunico com meu interior. Tudo que diz respeito a mim chega a minha consciência por meio da palavra do outro, com sua entonação

valorativa e emocional. Do mesmo modo que o corpo da criança forma-se no interior do corpo da mãe, a consciência do homem desperta a si própria envolvida pela consciência alheia. (Bakhtin,1992:39)

É na relação com o outro, portanto, que a identidade e a subjetividade são construídas. Nesse processo, a palavra do outro com seu poder de penetração, contribui de modo decisivo para a formação da consciência, marca registrada da individualidade. Vejamos, em outros exemplos, como a ação discursiva das personagens contribui para a edificação da imagem do Coco e como este reage a tudo isso.

(17)

Berrão - Tu é de trabalhar?

Frido - Trabalho não me mete medo, não, senhor. Nem em Nhanha. Ela também trabalha como homem. Pode levar fé na gente.

Berrão - Vamos ver. Coco!

Coco - Eu?

Berrão - Essa gente vai catar no teu ponto. Junto com tu. Vai achar ruim?

Coco - Eu, não. Pode catar. Eles precisam.

Berrão - Tu não gosta de trabalhar mesmo. (p.12-13)

(18)

Chicão - O Tião acha que, se a gente não catar nada por uns dias, ele sente o aroma da perpétua e daí manera.

Tião - Eu não acho porra nenhuma. Isso é idéia tua!

Jiló - Se todos toparem, eu pago pra ver.

Chicão - Só dá certo se ninguém mijar fora do penico.

Poquinha - Quem furar a chapa ganha divisa.

Chicão - Mas aí a gente apaga o miserável.

Bichado - Sei, não.

Chicão - Tem que saber.

Jiló - Eu já disse. Se todos toparem, estou aí.

Pelado - Também eu.

Noca - Vamos lá.

Bichado - Há muito que esse Berrão precisava de uma entortada.

Tião - Por isso que eu bolei o azar.

Chicão - Com o Coco não tem mosquito. Nunca cata nada mesmo.

(p.22)

O “retrato” do Coco delineado pelo discurso das outras personagens vai revelando aspectos importantes relacionados com sua identidade social: embora tenha aparência de adulto, ele age como criança e não gosta de trabalhar. Um outro traço importante é a sua inclusão na categoria de pessoas portadoras de retardamento mental. Vejamos como isso se mostra na linguagem:

(19)

(Tião continua a bater em Maria-Vai. Nhanha tenta tirar Gá da confusão. Consegue. Gá tenta se afastar e cai em cima de Chicão)

Chicão - Poxa, que zorra! *(Levanta-se e empurra Gá com brutalidade.)*

Gá - Nhanha! Nhanha!

(Antes que Nhanha e Frido possam fazer alguma coisa, Coco agarra Chicão e o atira longe.)

Coco - Não toca na menina! Não toca! *(Gá corre para junto de Nhanha e se abraça com ela. Todos estão olhando Coco surpresos. Até Tião pára de bater em Maria e espia.)*

Chicão - Que é Coco? Tu acha que eu ia fazer maldade com a menina?

Coco - Se tu tocar nela, eu te mato!

Chicão - Sou teu chapa. Não faço mal pra menina, não. Logo eu?

(Coco a faste-se. Chicão fica em pé. Frido olha tudo pateticamente. Maria-Vai está jogada no chão gemendo.)

Chicão - (para Frido) Abre o olho com esse cara. Cuida da tua menina.
Ele não é certo da cachola.

(p.20-21)

O fato de não ser “certo da cachola” (não ser bom da cabeça, ter algum problema mental) confirma um retardamento mental que justifica seu comportamento infantil. Esses são fatores importantes na elaboração de seu perfil, uma vez que promovem uma mudança significativa no modo de focalização de sua ação. O atraso mental, cuja gravidade não é evidenciada, faz com que ele seja visto e se posicione mais como uma criança do que como pessoa adulta. Procuraremos, portanto, em nossa análise, seguir a direção apontada pela linguagem: *Coco é uma criança em corpo adulto*. Tomando por base a idéia de que a construção da subjetividade é um processo dinâmico e contínuo, podemos entender que na criança esse processo está em fase de desenvolvimento. A construção da imagem do *eu* se estabelece na interação com outras pessoas, de modo gradativo. Esse período caracteriza a “fase do espelho” em que a criança vê a si mesma refletida no espelho do “olhar” do outro. Essa idéia, presente em Lacan (1998), está presente também em Bakhtin (1997:32): “Na vida, depois de vermos a nós mesmos pelos olhos dos outros, sempre regressamos a nós mesmos”. “Vermos a nós mesmos pelos olhos dos outros” é algo muito próprio da infância, pois nessa fase da vida a criança está muito mais aberta e receptiva às influências externas que se tornam decisivas na constituição do seu *eu* e da sua identidade.

Em se tratando da personagem sob análise, tudo parece indicar que ela se sente e se reconhece como criança, uma vez que aceita ser tratada como tal. Além disso, o atraso mental a coloca no mesmo nível de maturidade da criança. Esses dados servem para explicar a maneira como a personagem aceita e incorpora a imagem que fazem dela. Como veremos, nos exemplos abaixo, um dos fatores que concorre para que a *impulsividade* se manifeste em suas atitudes é a imaturidade que se justifica pelo seu atraso mental. Essa sua condição dificulta o controle dos impulsos e abre espaço para que a agressividade se instale em sua ação. Vamos acompanhar sua trajetória discursiva a partir do momento em que ele apresenta o resultado do seu trabalho:

Coco - Tá aí. (*Apresenta meio saco.*)

Berrão - Eta raça ruim! Meio saco! (*Arranca o saco da mão de Coco e o joga junto com os outros.*) Isso não vale a pena nem pesar. Cai fora! Não vou pagar nada por isso, não!

Coco - Tem coisa minha aí. (*Vai pegar o saco.*)

Berrão - Ei, que tu quer aí? Tira a pata desse saco!

Coco - Só vou apanhar uma coisa.

Berrão - Pega logo e se afasta dos sacos. Não quero ver ninguém aí.

(*Coco retira uma boneca quebrada de dentro do saco.*) (p.4)

Conforme já foi mencionado, diante do tratamento que lhe é dado, Coco não esboça qualquer reação de hostilidade. Pelo contrário, aceita o riso, a chacota que fazem dele e ainda a exploração de Berrão. Enquanto os demais catadores questionam a pesagem dos sacos e exigem dinheiro, pelo menos para comer, sua atenção se volta para uma bonequinha. Os exemplos que se seguem mostram como ele faz uso da bonequinha para interagir com a criança e como se posiciona na cena enunciativa:

(21)

(*Todos pegam os sacos e saem acompanhados de Berrão, que não leva saco nenhum. Só ficam em cena Gá e Coco. Coco espia pra ver se o pessoal se afastou mesmo, depois aproxima-se de Gá. Coco tira a boneca do bolso e a mostra pra menina.*)

Coco – Olha!

Gá – Dá pra Gá.

Coco – Tu quer a bonequinha?

Gá – Quer. Gá quer.

Coco – Mas é *do Coco* (Ri.)

Gá – Dá pra Gá! Gá quer!

Coco – se tu quer, eu te dou.

Gá (alegre) Dá! Dá! (*Tenta pegar.*)

Coco – *(Tira a boneca.)* Não hoje. Outro dia. O Coco te dá, mas tu tem que agradar

Gá – Dá!

Coco – Vou dar! Vou dar! Mas não vai ser hoje. O povo só foi até o caminhão. *(Olha pra ver se não vem ninguém.)*

Outro dia que tu e Coco ficarem sozinhos, tu ajuda o Coco e ele te dá.

Gá – Dá pra Gá! Gá quer! Dá!

Coco – Agora não! Agora não!

Gá – Dá! Dá!

Coco – Hoje não! Hoje não dá! Eles vêm aí!

(Coco afasta-se rapidamente. Entram todos os que saíram, menos Berrão e Jiló.) (p.13)

No meio de uma briga entre Tião e Maria-Vai, a menina, para fugir da confusão, acaba caindo em cima de Chicão, que a empurra brutalmente. Coco, muito irritado, agride fisicamente Chicão, com o intuito de defender Gá. Em seguida, procura consolar a garota:

(22)

Coco – *(aproximando-se de Gá, que está chorando.)* Não chora, menina. Coco não deixa ninguém te bater. Coco não deixa. Quem quiser te maltratar, Coco mata!

Nhanha - Viu, Gá? O homem não quer que tu chore.

Coco - Quer a bonequinha? (Ri.) Coco te dá. Depois tu dá de novo pro Coco. *(Tira a boneca do bolso e dá pra Gá.)*

Gá - Gá quer. Gá quer.

Coco - É do Coco. (p21)

(23)

Coco – Quer a bonequinha?

Nhanha – Dá pra ela, Coco.

Coco – Só por um pouco. Depois ela devolve

Nhanha – Por favor, depois ela devolve.

(Coco dá a boneca pra Gá.)

Gá – *(Rindo, feliz.)* É da Gá.(p.28)

Coco - Quer a bonequinha? *(Ri.)* Coco te dá. Depois tu dá de novo pro Coco. *(Tira a boneca do bolso e dá pra Gá.)*

Gá - Gá quer. Gá quer.

Coco - É do Coco. (p.21)

Servindo-se de estratégias condizentes com sua intenção, Coco procura aguçar na menina o desejo de possuir o brinquedo. Ele empresta, mas não dá definitivamente a boneca para a criança. Na interação com a garota, ele se coloca no mesmo nível dela. Trata-se de uma estratégia que tem como objetivo aproximar-se da criança, trazê-la afetivamente para perto dele a fim de conquistar-lhe a confiança e a simpatia. Contudo, esse “colocar-se no mesmo nível” não constitui apenas uma encenação, mas o reflexo de uma realidade. Na verdade, Coco e a menina estão no mesmo grau de maturidade. O “puta marmanjo” não passa de uma criança. Ambos estão no estágio de imaturidade infantil que se caracteriza, de acordo com Aranha e Martins (1997:292), pelo egocentrismo “tanto no aspecto da afetividade como no do conhecimento. Em outras palavras, a criança é o ponto de referência, pensa a partir de si”. Dessa maneira, esclarecem as autoras, com relação à afetividade, a criança “acha que o mundo gira em torno dela, quer todas as atenções, não reparte brinquedos, quer o seu desejo satisfeito no momento em que se manifesta”.

É nessa fase do desenvolvimento humano que se encontram Gá e Coco. Conforme já vimos, nos diálogos selecionados, ambos parecem disputar a posse da boneca. Esse sentimento de posse é uma característica do amor imaturo que se revela de forma egocêntrica, dominadora, exclusivista, possessiva. Esse é o período marcado pela busca da satisfação das necessidades básicas de sobrevivência, ligadas à conservação da espécie (como acontece com os animais): fome, sede, proteção. A capacidade de expressão é ainda limitada pelas dificuldades expressivas próprias da

idade. A esse respeito, convém considerar o modo como Gá e Coco se posicionam nos diálogos que travam. Ambos fazem referência a si mesmos, empregando a terceira pessoa do singular:

(24)

Coco – Vem buscar a boneca, Vem, Gá. Coco te dá a bonequinha pra sempre. Vem, Gá. Vem aqui atrás. (*Coco entra atrás dos caixotes*)

Gá – Tem bicho aí.

Coco – Vem, não tem não. Vem buscar a bonequinha. Vem. Coco te dá.

Gá - *Gá* tem medo do bicho.

Como podemos observar, a personagem se coloca na cena enunciativa, recorrendo à terceira pessoa. Em vez de se dizer *eu*, Coco se insere na interação por meio do emprego de um componente de sua identidade social: o *apelido*. No caso da menina, o emprego da 3ª pessoa (apelido) pela primeira (*eu*) justifica-se pela dificuldade que tem a criança, nessa faixa etária (4 a 7 anos) de posicionar-se como pessoa, empregando o pronome pessoal *eu*. Gá o faz naturalmente e Coco a imita. Esse procedimento, denominado por Fiorin (2001:84), como a *pessoa subvertida*, está vinculado a uma situação enunciativa. De acordo com o autor, o emprego de uma pessoa por outra “acarreta uma neutralização de oposições no interior da categoria de pessoa. O mesmo autor, inspirado em Genette, denomina a instabilidade da categoria de pessoa de ‘vertigem pronominal’. Essa “vertigem pronominal é rigorosamente controlada do ponto de vista semântico. Ela não produz o não-sentido, mas novos sentidos; não gera o caos, mas uma nova ordem. Não é a ordenação do sistema que cria a vida da linguagem, mas a exploração, no discurso, das suas possibilidades de ruptura.” (Idem: 101). “Quando se faz essa embreagem é como se o enunciador se esvaziasse de toda e qualquer subjetividade e se apresentasse apenas como papel social.” (Idem:116)

Com relação ao emprego da terceira pessoa, podemos acrescentar também o parecer de Benveniste (1995: 250-251). Para ele, “‘a terceira pessoa’ não é uma ‘pessoa’ é inclusive a forma verbal que tem por função exprimir a ‘não-pessoa’”. Em outras palavras, “‘ele’ em si não designa nada nem ninguém”. Isso significa que

enquanto a primeira pessoa se caracteriza pela *presença* da subjetividade, a terceira se caracteriza pela *ausência*. (Idem:253). Tomando por base o fato de ser a enunciação “ a atividade linguageira exercida por aquele que fala no momento em que fala”,¹ procuraremos observar como isso se processa na fala das personagens. No caso da menina, por exemplo, a troca ocorre em virtude de dificuldades expressivas inerentes à idade, que a impossibilitam de posicionar-se como *eu*. Em se tratando da personagem masculina, contudo, há que se considerar sua aparência física de adulto que pressupõe que já tenha incorporado à sua competência linguística a capacidade de se posicionar como pessoa, empregando o pronome *eu*. Entretanto, ao interagir com a garota, ele assume o papel social de criança, denominando-se *Coco*, para aproximar-se afetivamente da menina. Na realidade, como foi visto antes, ele não está apenas imitando a criança; ele é, no fundo, uma criança que se esconde no corpo de um homem adulto. A troca de pessoas, portanto, não acontece de forma aleatória em seu discurso. Ao interagir com a garota, ele se coloca no mesmo nível dela.

Esse recurso linguístico permeia a maior parte do discurso da personagem masculina cuja ação se apresenta sempre impulsionada pelo desejo de *seduzir* a garota. Com essa finalidade, ele procura tomar todo cuidado para não ser surpreendido. Observemos como isso se mostra na linguagem:

(25)

(Todos saem. Apenas Gá fica em cena. Dorme tranqüilamente. Coco entra furtivamente. Olha para todos os lados, para ver se ninguém o segue e, com todo cuidado, aproxima-se de Gá.)

(Gá começa a chorar.)

Coco - (Tapa a boca da menina.) Pára esse berreiro! Menina bonita não chora. (Pausa. Coco presta atenção pra ver se alguém se aproxima, logo se tranqüiliza.)

(26)

¹ANSCOMBRE, Jean Claude & DUCROT, Oswald. (1976). L'argumentation dans La langue. *Langages*. Paris. (apud Fiorin, 2001: 31)

(Coco bolina Gá, que ri, com cócegas. Coco está bem excitado. Levanta-se, pega Gá pelo braço. Ouve-se um barulho qualquer. Coco fica apreensivo. Olha para todos os lados. Certifica-se de que não há ninguém por perto. Volta até Gá, abraça a menina, que grita.)

Gá - Nhanha! Nhanha!

Coco - Não grita, Gá. Fica quieta.

(Gá começa a chorar.)

Coco - *(Tapa a boca da menina.)* Pára esse berreiro! Menina bonita não chora. *(Pausa. Coco presta atenção pra ver se alguém se aproxima, logo se tranqüiliza.)*

(Coco afasta-se da menina e aproxima-se de uma pilha de caixotes. Está bem nervoso, e a menina, meio indiferente ao que está se passando.)

Coco - Vem buscar a boneca. Vem, Gá. Coco te dá bonequinha pra sempre. Vem, Gá. Vem aqui atrás. *(Coco entra atrás dos caixotes.)*

(Coco agarra a menina pelo braço e tenta levá-la novamente para trás dos caixotes.)

Coco - Coco não vai te fazer maldade. Coco não vai.

Gá - Nhanha! Nhanha!

(Gá debate-se e começa a ter um ataque. Cai no chão em convulsões.)

Os textos selecionados introduzem elementos importantes relacionados com o comportamento do Coco. Um deles é o cuidado para não ser descoberto que se mostra nas informações do narrador:

Coco entra furtivamente. Olha para todos os lados para ver se ninguém o segue.

Coco presta atenção pra ver se alguém se aproxima, logo se tranqüiliza.

Ouve-se um barulho qualquer. Coco fica apreensivo. Olha para todos os lados. Certifica-se de que não há ninguém por perto.

Ele “entra furtivamente”, “olha para todos os lados” e “presta atenção” para certificar-se “de que não há ninguém por perto”. Toda essa preocupação indica que ele quer fazer tudo às escondidas, para que ninguém fique sabendo. Por essa razão, ele

“entra atrás dos caixotes”, “agarra a menina pelo braço e a leva até os caixotes”. Todos esses passos revelam que ele age com segundas intenções com relação à garota. Ele *tem consciência de que o que está tentando fazer não é certo*; daí o cuidado em não ser visto, em se esconder “atrás dos caixotes”, contudo não tem o controle de seus atos. Suas intenções com relação à garota são também desvendadas pela “voz” do narrador:

(*A menina está meio emburrada. Coco segura a mão dela e passa no próprio rosto.*)

(*Desabotoa camisa, pega a mão de Gá e a esfrega no peito.*)

É também pela “voz” do narrador que ficamos sabendo que o contato físico com a criança o deixa “bem excitado”. Todas essas informações servem para comprovar que Coco *tenta abusar sexualmente da criança*. Esse comportamento configura um caso de *pedofilia*. É evidente, portanto, que o catador de papel é um pedófilo. Até então é assim que ele se caracteriza. Entretanto, outro elemento concorre para agravar a situação: *o descontrole emocional*. A dificuldade de assumir o controle de suas ações faz com que ele se deixe dominar pela *impulsividade*. Vejamos como a linguagem nos ajudará a descobrir os rumos que a *impulsividade* tomará na ação da personagem. Vamos retomar alguns exemplos que possam nos auxiliar nesse intento.

No meio de uma briga entre Tião e Maria-Vai, “Nhanha tenta tirar Gá da confusão”, mas a criança acaba caindo em cima de Chicão, que a empurra brutalmente. A reação de Coco surpreende a todos:

(27)

(*Antes que Nhanha e Frido possam fazer alguma coisa, Coco agarra Chicão e o atira longe.*)

Coco - Não toca na menina! Não toca! (*Gá corre para junto de Nhanha e se abraça com ela. Todos estão olhando Coco surpresos. Até Tião pára de bater em Maria e espia.*)

Chicão - Que é Coco? Tu acha que eu ia fazer maldade com a menina?

Coco - Se tu tocar nela, eu te mato!

Chicão - Sou teu chapa. Não faço mal pra menina, não. Logo eu?

Coco - (*aproximando-se de Gá, que está chorando*) Não chora, menina. Coco não deixa ninguém te bater. Coco não deixa. Quem quiser te maltratar, Coco mata! (p. 20- 21)

(28)

Após ter sido descoberto por Jiló, por ocasião da morte da menina, Coco rege de forma agressiva:

Jiló - Tu pegou a menina?

Coco - Filho-da-puta!

Jiló - Nojento! Porco nojento!

(*Coco, com fúria, atira-se contra Jiló, que se livra dele.*)

Coco – (*Puxa uma faca do bolso.*) Coco vai te acabar! Coco vai te acabar, seu merda!
(p.32)

Observemos como a *impulsividade* vai ocupando espaço em sua ação, assumindo proporções maiores em correlação com os fatos que contribuam para contrariar a realização de seus intentos. Isso significa que quanto menos controle ele tiver para dominar seus impulsos, maior será a expressão da agressividade em suas atitudes. Os textos **27** e **28** retratam situações que se inserem em cenas enunciativas diferentes. Agora, quem interage não é o Coco que tenta se aproximar da menina, tentando-a com a boneca. A voz que se destaca, nos exemplos selecionados, é a do *defensor de seu objeto de desejo*. Ele se sente dono da garota, assim como se sente dono do brinquedo. Movido pelo instinto sexual, ele toma a defesa de Gá (no exemplo **27**) e ameaça Chicão que se surpreende com seu comportamento. Do mesmo modo, com fúria ainda maior (no exemplo **28**), investe contra Jiló com violência intensa. Em ambas as situações, ele dá vazão a impulsos negativos que se fazem representar pela raiva, pela fúria e pelo medo. No primeiro caso, a *impulsividade* se manifesta na agressão física (atira Chicão longe) e na agressão verbal, por meio de ameaças. A primeira reação tem como motivo a defesa da menina: a segunda acontece em defesa própria. Sua reação é a

mesma do animal que, guiado pelo instinto, é capaz de matar para defender aquele que está sob sua guarda, jurando fidelidade:

Coco - (*aproximando-se de Gá que está chorando*) Não chora, menina. Coco não deixa ninguém te bater. Coco não deixa. Quem quiser te maltratar, Coco mata!

Da mesma maneira, ele ataca em defesa própria, ao se encontrar na mesma condição de uma fera acuada, sob domínio do medo e de forte tensão. Assim podem ser explicadas a recorrência à linguagem injuriosa (“Filho-da-puta!”) como expressão de sua raiva e as ameaças dirigidas a Jiló, por ter constatado a morte da garota:

Coco vai te acabar! Coco vai te acabar, seu merda!

Nas situações enunciativas sob análise, podemos notar a predominância do emprego da terceira pessoa do singular (representada pelo apelido) o que indica que a *subjetividade* se distancia para dar espaço ao *papel social* representado pela figura do Coco, cuja condição de retardamento mental compromete a capacidade de refletir e tomar decisões equilibradas. Nesse contexto, prevalecem *reações instintivas e impulsos negativos* que colocam em evidência *seu lado animal* que se expressa de modo mais brutal diante de situações conflitantes. Um desses momentos é aquele em que tenta abusar sexualmente da filha de Nhanha. Atentemos para os exemplos em que isso acontece:

(29)

(*Todos saem. Apenas Gá fica em cena. Dorme tranqüilamente. Coco entra furtivamente. Olha para todos os lados, para ver se ninguém o segue e, com todo cuidado, aproxima-se de Gá.*)

Depois de acordar a menina, Coco tenta convencê-la a fazer o que ele quer:

Gá - Gá quer Nhanha

Coco - Já falei que ela vem logo. Não precisa ficar aporrinhada. Ela já vem. O Coco toma conta da Gá até Nhanha voltar. Quer a bonequinha?

Gá - Quer! Gá quer! (*Vai pegar.*)

Coco - (*Retira a boneca e ri.*) Ainda não. Tu tem que agradar o Coco primeiro. (*Ri.*) Agrada o Coco. Anda, agrada.

(*A menina está meio emburrada. Coco segura a mão dela e passa no próprio rosto.*)

Coco - Assim. Faz sozinha. Faz, que o Coco te dá a bonequinha. (*Gá agrada Coco, que ri nervoso.*)

Gá - Agora dá pra Gá.

Coco - Quero mais.

(*Gá agrada mais Coco, que ri.*)

Coco - Agora aqui. (*Desabotoa a camisa, pega a mão de Gá e a esfrega no peito.*) Assim. Assim. Faz sozinha. Faz, Gá. Coco faz também na Gá. Coco faz. (p.30)

(30)

(*Coco bolina Gá, que ri, com cócegas. Coco está bem excitado. Levanta-se, pega Gá pelo braço. Ouve-se um barulho qualquer. Coco fica apreensivo. Olha para todos os lados. Certifica-se de que não há ninguém por perto. Volta até Gá, abraça a menina, que grita.*)

Gá - Nhanha! Nhanha!

Coco - Não grita, Gá. Fica quieta.

(*Coco afasta-se da menina e aproxima-se de uma pilha de caixotes. Está bem nervoso, e a menina, meio indiferente ao que está se passando.*)

Coco - Vem buscar a boneca. Vem, Gá. Coco te dá bonequinha pra sempre. Vem, Gá. Vem aqui atrás. (*Coco entra atrás dos caixotes.*)

(*Coco agarra a menina pelo braço e tenta levá-la novamente para trás dos caixotes.*)

Coco - Coco não vai te fazer maldade. Coco não vai.

Gá - Nhanha! Nhanha!

(Gá debate-se e começa a ter um ataque. Cai no chão em convulsões.)

Coco – *(Desespera-se.)* Merda! Filha-da-puta! *(Dá tapas em Gá, que se debate.)* Pára com isso, Gá! Pára com isso! Fica quieta! *(Coco, agonizado, começa a arrastar a menina pra trás dos caixotes. Gá debate-se, cada vez mais. Coco não consegue controlar-se.)* Pára! Pára! Pára! Pára, filha-da-puta! Fica quieta! *(Coco começa a estrangular Gá.)* Quieta! Quieta! Quieta! *(Gá morre. Coco, transtornado, dá-se conta do que fez.)* (p. 31-32)

O acompanhamento das marcas linguísticas permite que nos inteiremos da evolução da tensão emocional da personagem masculina que vai se intensificando em correlação com os fatos. As indicações do narrador convertem-se em pistas que comprovam isso. O primeiro indício que assinala a existência de um clima tenso é a sua preocupação em não ser descoberto pelos outros catadores. Por essa razão, ele espera que todos saiam, “entra furtivamente” e “olha para todos os lados, para ver se ninguém o segue”. Depois, “com todo cuidado, aproxima-se de Gá”. Mais adiante, “tapa a boca da menina”, que está começando a chorar e “presta atenção pra ver se alguém se aproxima”, mas “logo se tranquiliza”. Mesmo assim, “fica apreensivo” ao ouvir “um barulho qualquer”. Como o próprio texto demonstra, todas as suas ações se organizam em torno do medo de ser surpreendido. Para que isso não aconteça, ele procura se precaver de todas as formas o que lhe custa certo desgaste emocional, uma vez que ele “logo se tranquiliza” quando percebe que não há perigo, mas “fica apreensivo” ao som de “um barulho qualquer”. Nesse momento, segundo o narrador, ele “está bem excitado”. O desejo de possuir sexualmente a menina, juntamente com o medo de ser descoberto, provocam ansiedade e nervosismo que se confirmam na “voz” do narrador: “Gá agrada Coco, que ri *nervoso*”. Por esse motivo, ele se descontrola quando ela começa a se debater, em crises convulsivas:

(31)

(Coco agarra a menina pelo braço e tenta levá-la novamente pra trás dos caixotes.)

Coco - Coco não vai te fazer maldade. Coco não vai.

Gá - Nhanha! Nhanha!

(*Gá debate-se e começa a ter um ataque. Cai no chão em convulsões.*)

Coco - (*Desespera-se.*) Merda! Filha-da-puta! (*Dá tapas em Gá, que se debate.*) Pára com isso, Gá! Pára com isso! Fica quieta! (*Coco, agoniado, começa a arrastar a menina pra trás dos caixotes. Gá debate-se, cada vez mais. Coco não consegue controlar-se.*) Pára! Pára! Pára! Pára, filha-da-puta! Fica quieta! (*Coco começa a estrangular Gá.*) Quieta! Quieta! Quieta! (*Gá morre. Coco, transtornado, dá-se conta do que fez.*)

Além das informações contidas nas rubricas (*desespera-se, agoniado, transtornado*), a seleção lexical feita pela personagem confirma seu total descontrole. A recorrência à linguagem injuriosa (“Merda! Filha-da-puta!”) bem como o emprego repetitivo de frases exclamativas, representam a explosão do medo e do desespero. Totalmente fora de si, ele deixa que seus impulsos instintivos dirijam sua ação intempestiva. A ausência de si mesmo, de sua subjetividade abrem espaço para que a violência se instale de modo irrefletido. Por essa razão, ao se dar conta do que fez, ele fica transtornado. Coco só toma consciência do seu gesto depois que o fato se consuma. Essa é a característica típica de um ato impulsivo, que exclui o uso da razão. Nessa situação, talvez possamos fazer uma correlação com o que Bakhtin (1990: 114-115) chama de atividade mental do *eu* com sua interligação com diferentes graus de consciência. No caso em questão, a atividade mental do *eu* da personagem (cujo grau de consciência ainda está no nível dos impulsos biológicos) por ser muito restrita e limitada, acaba se aproximando da atividade mental do animal. Por não ter consciência de si mesmo, de sua subjetividade, Coco acaba não se reconhecendo como pessoa, permitindo que a *impulsividade do animal* assumira a direção de seus atos. Na realidade, a tentativa de “aproveitar-se” da criança o enquadraria como pedófilo. Todavia, ao estrangular a garota, ele acaba acrescentando a esse crime um outro: o *assassinato*. Portanto, a *impulsividade* faz dele um assassino. E como ele só se dá conta de tudo depois, ele se surpreende e se defende ao ser acusado de ter matado a garota:

Coco (*para Nhanha*) Eu não matei. Eu queria ela pra mim. Eu não matei.

Conforme já observamos, o descontrole gerado pelo medo, pela ansiedade tem também suas raízes em outro elemento: a ingestão de bebida alcoólica.

Sabemos que o álcool, como qualquer outra droga, entorpece os sentidos e faz “acordar” aquilo que se encontra “adormecido” no interior do indivíduo. Sob o efeito da bebida alcoólica há aqueles que se isolam na tristeza, outros que se abrem em efusões exageradas de alegria e outros ainda que apelam para a agressividade. De acordo com Feldman (1989), a ingestão de bebida alcoólica pode promover a incrementação dos sentimentos e da agressividade, o que significa que o álcool pode despertar tendências agressivas existentes no indivíduo. Coco, juntamente com todo grupo, havia bebido demais na noite anterior para comemorar a volta da menina Gá à vida. Somente Nhanha, mãe da garota, estava sóbria.

Nesse sentido, o consumo de bebida alcoólica pode ter contribuído para a manifestação violenta da impulsividade no comportamento da personagem, abrindo espaço para que seu lado animal aflorasse e comandasse sua ação. Seguindo essa direção, podemos compreender a razão pela qual seu *eu subjetivo* procura se eximir da autoria do crime. Por trás de sua voz: “Eu não matei. Eu queria ela pra mim. Eu não matei”, está implícita uma acusação ao Coco, com tudo que ele representa. Todavia, se o Coco representa o lado impulsivo e animalesco da personagem, ele também poderá se surpreender com a acusação de crime de pedofilia, uma vez que entre os animais, de maneira geral, não existem restrições quanto ao relacionamento sexual que acontece até entre parentes e não parentes. Na condição de macho e fêmea, eles se atraem e se procuram guiados pela força do instinto. Dominado pelos instintos, ainda em fase muito primária de desenvolvimento, o catador de papel desce ao nível do animal que tem regras e costumes diferentes do ser humano. No contexto de sua irracionalidade, o que interessa é satisfazer o desejo sexual. Nada disso, entretanto, representa uma tentativa de isentá-lo da responsabilidade do crime de pedofilia e do assassinato da menina. Não pretendemos, com nossa análise, contribuir para minimizar ou intensificar o grau de culpabilidade da personagem, uma vez que esse posicionamento pertence à área jurídica, não é da nossa competência. Nosso intuito é apenas mostrar como determinadas informações relacionadas com sua história de vida podem explicar *o modo* como a *impulsividade* (fio condutor da análise) se instala em seu comportamento. Para tanto, recorreremos às marcas discursivas condizentes com nossos objetivos.

2.2.2.4. Berrão, Chicão e Tião: a trilogia do poder

As três personagens em destaque têm em comum muito mais que a simples coincidência dos mesmos sons no final dos vocábulos com que são apelidados. Há, entre eles, algo que os une com muito mais intensidade: *o desejo do poder*. Como já sabemos, Berrão recorre à força de sua ação manipuladora para submeter os catadores de papel, valendo-se de falcatruas e de estratégias forjadas com a intenção de sustentar seu poder de dominação. Por meio da *simulação*, ele consegue criar um clima de terror que mantém os catadores intimidados. Por estarem em condição inferior à do opressor, eles acabam se curvando e se rendendo. Contudo, a insatisfação e a revolta acabam por acender neles o desejo de mudar as “regras do jogo” e de se libertarem do jugo da opressão; mas como não são capazes de simular, apelam para a *impulsividade*, dando espaço para as reações instintivas. A iniciativa parte de Chicão que é o primeiro a acender as luzes da tentativa de rebelião. Entretanto, não tendo coragem de colocar em prática sua idéia, provoca Tião para que este enfrente Berrão, usando, como motivação, o provável relacionamento amoroso entre Maria-Vai e o patrão. Vejamos como o texto retrata tudo isso:

(32)

(*Pausa. Berrão anda nervosamente de um lado pra outro. O pessoal está agachado. Todos em silêncio. Chicão, sem que Berrão perceba, aproxima-se de Tião.*)

Chicão - Tu vai deixar ele levar outra vez tua mulher?

Tião - É só pra conferir.

Chicão - Tu vai engolir isso?

Tião - É bom alguém daqui ir conferir.

Chicão - Então por que ele não te leva? *Porque* tu é feio que nem a peste. *Leva a Maria-Vai*, que é fêmea,

Tião - Que tu quer dizer com isso?

Chicão - Que ele vai se servir às custas da tua mulher. Teu chifre vai crescer um pouco mais.

Tião - Filho-da-puta!

Chicão - Banca o homem pra cima do Berrão.

Tião - Tu me dá nojo.

Chicão - E tua mulher? Essa vaca sem-vergonha que te passa pra trás na tua cara?

Tião - Ela também me paga. (p.5-6)

Podemos notar que a interação entre os catadores está alicerçada na forma como cada um se coloca na cena enunciativa. Chicão, por exemplo, embora seja designado por um apelido no grau aumentativo que poderia ser sinônimo de força e de firmeza, acaba demonstrando fraqueza e insegurança com relação à tomada de decisões. Talvez a intenção do autor seja justamente inserir a personagem em um contexto em que a ironia esteja presente, o que pode estar implícito pelo efeito de sentido produzido pela recorrência ao grau aumentativo. De acordo com Martins (2003:115), o “aumentativo, mais frequentemente, tem valor pejorativo, acrescentando ou reforçando um sentido de depreciação, porque aquilo que é de tamanho excessivo é geralmente visto como feio, ridículo, grotesco, desagradável” (...) Dessa forma, o objetivo do autor pode ser desvalorizar, ridicularizar a figura de Chicão que não corresponde àquilo que seu apelido traduz.

Nessas condições, Chicão assume sua subjetividade com um discurso semelhante àquele do patrão. Para convencer Tião a enfrentar Berrão, ele procura tirar vantagem da suposta traição de Maria-Vai, introduzindo o catador, no papel de *cornio* na cena enunciativa, de forma humilhante e ofensiva. Isso se torna evidente nas frases que extraímos dos diálogos selecionados acima:

Chicão - Que ele vai se servir às custas da tua mulher. Teu chifre vai crescer um pouco mais.

Chicão - E tua mulher? Essa *vaca sem-vergonha* que te passa pra trás na tua cara?

Chicão - O chifre tu já tem. Só que em vez de cabrito parece um bode.

Chicão - Mas ele passa tua mulher nas armas.

Chicão - Então vai lá e dá uma chifrada nele.

A seleção lexical feita pela personagem tem como objetivo obrigar o outro a enfrentar o patrão-ditador, fazendo aquilo que ele (Chicão) não é capaz de fazer. Em seu discurso, a tentativa de intimidar acontece por meio de provocações cujo objetivo é denegrir a imagem do marido de Maria-Vai. Tudo isso é feito de modo impulsivo, obedecendo a emoções desenfreadas que não cedem espaço para a razão. Nesse contexto, e em outros que destacaremos mais adiante, seu *eu* enunciativo assume o discurso do opressor que se caracteriza pela inclinação à intimidação. Esse comportamento do oprimido configura o que Freire (2003:35), chama de “dualidade,” isto é, a convivência, no interior do oprimido, do seu próprio *eu* e do *eu* do opressor. Nesse estágio contraditório em que o medo da liberdade está presente, o oprimido se torna ‘hospedeiro’ do opressor e adere à sua maneira de ser. É o que podemos constatar na figura de Chicão que, de oprimido, passa a ser opressor de Tião. Em outra situação comunicativa, na ausência de Berrão, Chicão assume o lugar do patrão para impedir que Nhanha insista na idéia de catar papel:

(33)

Frido - O que o senhor disse?

Chicão - Que de manhã ninguém sai catando porra nenhuma!

Frido - E por que não?

Chicão - Porque eu não vou deixar. E pra seu governo, é bom não se escamar comigo. Sei o que faço. Se tu sai cedo, vai pegar uns dez sacos. Aí, o Berrão vai querer que a gente pegue igual a tu.

Nhanha - Mas nós precisamos. Nós tem a menina.

Berrão - Tu cala a boca. A conversa é de homem.

Chicão - Vai à merda! Tu e ela. Quem chega por último, tem que respeitar o que os outros fizer. (p.17-18)

O tom autoritário com que sua subjetividade se insere no contexto enunciativo faz do seu discurso o *eco* do discurso de Berrão. Ele se transforma na voz do patrão ditador: toma decisões arbitrárias (“Porque eu não vou deixar”), faz ameaças (“é bom não se escamar comigo”), se posiciona como dono do saber (“sei o que faço”). dá

ordens (“Tu cala a boca. A conversa é de homem”), impõe regras: “Quem chega por último tem que respeitar o que os outros fizer”. Tião, por sua vez, também exerce seu poder de macho indignado, por ser visto como “corno”. Por essa razão, ele descarrega sua revolta na mulher, à qual está sempre ofendendo. Sua ação catártica se faz representar por meio de uma linguagem tipicamente impulsiva motivada pela raiva, pelo ciúme e desejo de vingança.

(34)

Nhanha - Ela saiu moço.

Tião - Onde ele foi? Não disse?

Nhanha - Foi mostrar a bica para o meu Frido, que não está bom.

Tião - Galinha desgraçada! Não pode ver macho, que já quer sair pra se roçar com ele. Vadia sem-vergonha! Hoje ela me paga.

Nhanha - Mas ela só foi levar o Frido na bica.

Eu manjo essa história de bica! Mas hoje *pego* essa puta na porrada. Frito ela.

(Tião procura um pedaço de pau. Acha um que lhe serve.)

Tião - Hoje ela vai se rebolar!

Nhanha - O que o senhor vai fazer?

Tião - Vou fazer o cacete cantar.

Nhanha - Dona Maria não fez nada demais.

Tião - Deixa essa cadela pra mim.

 Tião - Se apronta, sua vaca. Vai ganhar o teu! (p.19-20)

Como expressão de demonstração de poder, a linguagem se reveste de intensa carga emotiva que retrata o estado de descontrole da personagem que se manifesta em explosões de raiva e de revolta. Os termos e expressões utilizados para expressar seu estado interior comprovam essa afirmação: “galinha desgraçada”, “vadia sem-vergonha”, “puta”, “essa cadela”, “sua vaca”. Acrescente-se a isso também, a

violência física: “Tião procura um pedaço de pau. Acha um que lhe serve”. Nessas condições, podemos identificar em sua ação “a dualidade existencial dos oprimidos que, ‘hospedando’ o opressor, cuja ‘sombra’ eles ‘introjetam’, são eles e ao mesmo tempo são o outro” (Idem:48) Tião recorre ao seu poder de macho, centrado na força física, para punir a mulher e, com isso, salvar sua honra e melhorar sua imagem perante os demais catadores. Para tanto, ele se instala na cena enunciativa como opressor e coloca Maria-Vai na condição de oprimida.

A ânsia de poder atinge também as mulheres dos catadores que disputam a preferência de Berrão que costuma convidá-las para “conferir” o peso dos sacos na fábrica. Essa atitude desagrada aos homens que tentam, sem sucesso, impedir. Vejamos como isso se revela nos exemplos abaixo:

(35)

Berrão - Então tu vai. Tião, tua mulher não confia na balança. Diz que estou roubando. Pra tirar a cisma dela, vou levar comigo lá na fábrica.

Tião - Eu vou junto.

Berrão - Tu não vai a parte nenhuma.

Tião - Então a Maria também não vai.

Maria-Vai - Vou! Quero saber o certo.

Tião - Não vai!

Maria-Vai - Vou! Tu não me manda.

Tião - Não vai.

Berrão - Ela vai! Se ela não for, te tiro o ponto. Não vou querer lidar com gente que acha que eu estou metendo a mão. Pombas! Hoje que eu estou de boa lua, que vou dar uma colher de chá para ela ir saber lá na fábrica como é o macete, tu vai se invocar? Ela vai. Se tu espernear, te tomo o ponto e dou pra outro.

(Noca aproxima-se e Pelado vai para junto dos sacos.)

Berrão - Dois sacos. (*Pesa.*) Cinco quilos.

Noca - Vai levar a perebenta pra conferir?

Berrão - Tu vai amanhã.

Noca - Deus me livre! Tu quer passar doença dessa vaca pra mim?

Berrão - Tá com ciúmes, biscatinha? (p.5)

As marcas do texto indicam que as mulheres dos *homens de papel* aceitam e disputam a preferência do patrão. Um indício que parece comprovar esse posicionamento está na interação entre Noca e Berrão. A pergunta dela (“Vai levar a perebenta pra conferir?”) e a resposta dele (“Tu vai amanhã”.) pressupõe a existência de algum tipo de relacionamento que fica mais evidente na continuação do diálogo:

Noca - Deus me livre! Tu quer passar doença dessa vaca pra mim?

Berrão - Tá com ciúmes, biscatinha?

Em sua pergunta (“Tu quer passar doença dessa vaca pra mim?”), Noca revela uma provável rivalidade entre ela e Maria-Vai (com o emprego da expressão “essa vaca”) que se confirma com a pergunta-resposta de Berrão: “Tá com ciúmes, biscatinha?” Nesse jogo interacional em que a disputa de poder se torna evidente, a subjetividade das personagens se constitui de elementos particulares, relacionados com seus interesses, condições expressivas e identidade social. Berrão, Chicão e Tião estão unidos pela mesma causa: *o desejo de poder*. Têm como objeto de dominação a fragilidade de seus adversários. Berrão submete os catadores que se encontram em condição inferior. Chicão explora a fraqueza moral de Tião (sua situação de marido traído) para obter vantagens. Tião, por sua vez, incorpora o papel de marido enganado e procura “lavar” a honra, castigando a mulher (parte mais fraca), por não poder fazer o mesmo com Berrão.

E, assim, cada um vai ocupando seu lugar na cena enunciativa, com características que lhes são peculiares. Enquanto Chicão, Tião, Noca e Maria-Vai se deixam “atropelar” pela raiva, pelo ciúme, pelo desejo de vingança, expostos de modo *impulsivo*, Berrão segue o caminho de *ações articuladas*. Nele, como em todos os

demais, o *desejo do poder* está presente. Contudo, o que os diferencia é a forma como se posicionam no comando das regras do jogo interacional. Os catadores se instalam na cena enunciativa, demonstrando terem conhecimento da força opressora do patrão, de cujo domínio querem se libertar, mas falta-lhes algo fundamental: o *saber fazer*. É justamente nesse *saber fazer* que Berrão se apóia para concretizar seus objetivos de dominação. É sustentado por ele que o patrão dos catadores faz uso dos recursos discursivos à sua disposição. Um desses recursos, *a linguagem ofensiva*, é assunto do próximo capítulo.

Capítulo 3. Insultos e ofensa no discurso dos *homens de papel*

3.1. O discurso da ciência

Como instrumento de interação social, a língua possibilita àquele que se comunica a oportunidade de exprimir sentimentos, emoções, idéias, opiniões condizentes com suas necessidades expressivas. Tudo isso contribui para a produção de efeitos de sentido diversificados que têm como finalidade atingir o outro. A escolha de uma frase, de uma palavra em vez de outra, já é sinal indicador de uma intenção que leva a linguagem a seguir uma direção específica no contexto da comunicação. Isso acontece porque “quando usamos a língua para comunicar, agimos sobre o outro, executamos uma ação sobre o outro. Mas essa ação não é unilateral, tem mão dupla, ou seja, o que acontece é uma interação, uma ação entre o produtor e o receptor do texto”. (Travaglia, 1997: 69)

É na interação, portanto, que os sentidos são gerados, alimentados e fortalecidos por meio do concurso de fatores diversificados. Em tudo isso, podemos avaliar a importância que a posição do sujeito assume em relação ao seu dizer. Não é apenas o que diz que deve ser levado em consideração na produção de efeitos de sentido, mas também as condições de produção na atividade comunicativa. Nessa direção, podem ser levados em conta aspectos como a identidade social dos interlocutores (idade, origem, profissão, grau de escolaridade) status, papéis sociais que, inseridos em um contexto sócio-histórico e ideológico, conseguem, com maior ou menor intensidade, exercer influência sobre a linguagem,

Por essa razão, não podemos esquecer elementos importantes do processo interacional como aquele que fala, como fala e de onde fala. Em outras palavras, o contexto que envolve a relação entre o sujeito e a língua constitui fator de relevância, uma vez que segundo Preti (2003:251), “o processo interacional da conversação sofre o reflexo, ora de **fatores situacionais** (isto é, das condições em que o diálogo se realiza, do tema, do grau de intimidade entre os falantes, do local), ora de outros fatores exteriores à própria conversação, que agem por fora, sobre os interlocutores, como por exemplo, o *status* social dos falantes, seu sexo, idade, grau de escolaridade etc”. Todos esses dados poderão ser fundamentais para definir as regras do “jogo” interacional que serão manipuladas pelos envolvidos na situação comunicativa. Isso significa que não podemos excluir o sujeito da sua realidade concreta de atuação quando se trata de analisar seu comportamento linguístico, tendo como ponto de partida a compreensão da língua como um fenômeno social. Essa compreensão servirá de base para que se possa penetrar no universo semântico da linguagem.

O usuário da língua como homem de seu tempo, de seu momento histórico-social, carrega consigo as marcas de sua identidade que se revelam ao interagir com o outro. O papel social que assume no contexto do universo comunicativo pesa de forma decisiva na construção de efeitos de sentido. A mesma seqüência linguística proferida por pessoas na condição de amigo, patrão, empregado poderá ter seu sentido modificado se partir de alguém na condição de pai, mãe, filho. Cada um fala de seu “lugar” social e imprime em seu discurso os sinais do que constitui sua ideologia, sua postura diante do mundo. Essa posição, relacionada com sua formação social, está alicerçada em crenças e valores cultivados ao longo da existência e que refletem a herança cultural de uma determinada comunidade. Nessa linha de pensamento, podemos compreender que o

dizer atribuído ao sujeito não constitui propriedade exclusiva dele, uma vez que todo dizer se assenta em um já-dito que tem função relevante na produção de efeitos de sentido. Dessa maneira, podemos entender com Orlandi (1999:32),

que as palavras não são nossas. Elas significam pela história e pela língua. O que é dito em outro lugar também significa nas “nossas” palavras”. Em outras palavras, os sentidos resultam de relações: um discurso aponta para outros que o sustentam, assim como para futuros. Todo discurso é visto como um estado de um processo discursivo mais amplo, contínuo. Não há, desse modo, começo absoluto ponto final para o discurso. Um dizer tem relação com outros dizeres realizados, imaginados ou possíveis.

Se os sentidos são sustentados nas relações, a palavra isolada de outras palavras é vazia de significação, uma vez que se apresenta desvinculada de sua historicidade. Isso significa que o sujeito na interação com outros sujeitos, promove a construção da significação. Em se tratando do discurso, convém ressaltar a importância das formações imaginárias no processo de dinamização semântica da palavra. Nesse caso, “não são os sujeitos físicos nem os seus lugares empíricos como tal, isto é, como estão inscritos na sociedade, e que poderiam ser sociologicamente descritos que funcionam no discurso, mas suas imagens que resultam de projeções. São essas projeções que permitem passar das situações empíricas – os lugares dos sujeitos – para as posições dos sujeitos no discurso”. (Idem: 40) Assim sendo, é no discurso que as formações imaginárias relacionadas com o sujeito se revestem de força semântica. Nesse contexto, vale ressaltar aspectos importantes que concorrem para a produção de efeitos de sentido: as imagens que o produtor e o receptor do texto fazem um do outro. (Travaglia, 1997:90)

Nesse “jogo” imaginário em que “o sujeito não é a fonte de sentido” (Idem:94), o que se torna relevante é a posição ocupada por ele no discurso, isto é, as imagens que são produzidas dentro de uma conjuntura sócio-histórica. É, portanto, “o retrato” que delineamos dos nossos interlocutores que irá nortear escolhas que venhamos a fazer no âmbito do ato conversacional. A escolha de uma palavra em vez de outra, do nada dizer em vez de dizer, se justificam por estarmos inseridos no “jogo” do contexto interacional. O posicionamento assumido na defesa de pontos de vista e

opiniões está intrinsecamente relacionado com nossa formação ideológica que, por sua vez, serve de base para a constituição do sentido no discurso. Para Orlandi (1999:43),

os sentidos sempre são determinados ideologicamente. Não há sentido que não o seja. Tudo que dizemos tem, pois, um traço ideológico em relação a outros traços ideológicos. E isto não está na essência das palavras mas na discursividade, isto é, na maneira como, no discurso, a ideologia produz seus efeitos, materializando-se nele.

Dessa maneira, é na formação discursiva que a ideologia se materializa, produzindo efeitos de sentido condizentes com as necessidades expressivas dos interlocutores. A partir do momento em que o sujeito se inscreve como tal, ele assume uma posição específica no discurso e se manifesta ideologicamente. Todavia, no processo de produção de sentidos há fatores que não estão diretamente relacionados ao sujeito. Preti (1997:37) trata de “variedades devidas à situação”. Nesse caso, o enfoque é dado aos fatores situacionais que “ não dizem respeito diretamente ao falante, mas apenas às circunstâncias criadas pela própria ocasião, lugar e tempo em que os atos de fala se realizam, e também às relações que unem falante e ouvinte no momento do diálogo”. Nessas condições, estão inseridos o grau de intimidade, o tema e “elementos emocionais que podem alterar a linguagem habitual do falante, levando-o, inclusive, ao ‘truncamento frásico’, isto é, à interrupção do ritmo normal da frase, à desconexão entre seus termos básicos”

Podemos observar, após todas essas considerações, a relevância do contexto na construção do sentido. É ele que vai determinar o teor ofensivo ou não ofensivo de determinadas palavras. Tudo isso se apóia no princípio central da sociolinguística que não leva em conta o sentido literal da palavra do modo como aparece nos dicionários, mas inserida no contexto social de sua produção. Em se tratando da linguagem injuriosa, em particular dos insultos, convém lembrar que,

dependendo das identidades do falante e da vítima, e do relacionamento entre eles, as mesmas palavras podem ter maior ou menor peso. De acordo com o tom usado, podem expressar impaciência, ódio ou simples desaprovação. Gritadas com raiva no calor de uma discussão, ou por alguém que está bêbado, podem ser mais perdoáveis do que quando

pronunciadas com aparente autocontrole. O significado literal das palavras usadas pode afetar sua gravidade e, em qualquer caso individual, epítetos específicos são escolhidos em detrimento de outros: alguns deles são mais fortes e podem provocar maior ofensa. Alguns são mais bem adaptados para usos contra determinados tipos de pessoas. Eles podem ser usados exclusiva ou primordialmente contra homens ou contra mulheres. (Garrioch, 1997:122-123)

3.2. O discurso do opressor

Assim sendo, o que está em jogo é o modo como as palavras são usadas, a intenção com que são escolhidas e os efeitos de sentido resultantes do seu emprego. No papel de opressor, disfarçado de patrão, Berrão tem como objetivo manter as rédeas do poder sob seu controle. Para isso, procura se munir de todos os recursos capazes de garantir as bases de sua ação. Um desses recursos é apagar os traços da identidade social dos catadores de papel. Sua intenção (de Berrão) é fazer com que eles se vejam como pessoas inúteis e incapacitadas. Melhor dizendo, para conseguir mantê-los sob seu domínio é preciso fazer com que se sintam fracos, reduzidos a nada. Nessas circunstâncias, ele confere à linguagem uma direção condizente com seus objetivos. Como poderemos constatar mais adiante, a linguagem injuriosa em sua voz não é usada simplesmente para ofender. Seu emprego tem uma finalidade mais precisa: atingir a identidade social dos *homens de papel*. Por essa razão, a seleção lexical se faz de acordo com esse fim. Na realidade, por trás da ação de ofender, está a idéia de destituí-los de tudo que possa conferir-lhes dignidade. É assim que a tática da *simulação* vai ganhando espaço na trajetória de seu discurso que se apresenta desde o início nesses moldes:

(36)

(Ao abrir o pano, Jiló, Tião, Maria -Vai, Chicão, Coco, Pelado e Noca estão diante de Berrão, que traz um revólver na cinta e uma balança de gancho na mão.) (p.2)

O “revólver na cinta”, inserido nesse contexto, adquire um valor semiótico e, conseqüentemente ideológico, pois se converte em instrumento de intimidação. É uma demonstração da superioridade de Berrão perante os catadores de papel, o que revela uma relação de extrema desigualdade. A arma de fogo acaba por incorporar-se à sua

figura e constitui uma justificativa para o seu apelido, uma vez que o referido termo faz parte do vocabulário gírio dos marginais. É uma maneira de amedrontar e dominar os catadores de papel para que aceitem as regras do “jogo sujo” do “patrão”. É a ideologia do poder corrupto que irá conduzir a ação da personagem e que irá se refletir em sua formação discursiva. Essa postura autoritária resulta na alteração do símbolo representativo da justiça. A espada, substituída pelo revólver, faz com que “sua justiça” seja inserida em um esquema de *simulação* que se opõe ao seu verdadeiro caráter (da justiça). A onipotência de Berrão lhe dá autorização para promover essa mudança, uma vez que ele é a lei e, como tal, pode mudar os rumos da justiça e exercê-la da forma que melhor lhe aprouver.

Esse é um aspecto importante a ser considerado para que possamos construir o sentido do texto em estudo. De acordo com Orlandi (1999:43), “os sentidos sempre são determinados ideologicamente. Não há sentido que não o seja. Tudo que dizemos tem, pois, um traço ideológico em relação a outros traços ideológicos. E isto não está na essência das palavras, mas na discursividade, isto é, na maneira como, no discurso, a ideologia produz seus efeitos, materializando-se nele.” Assim sendo, é importante entender a palavra no contexto interacional, “dialogando” com outras palavras, fazendo-se porta-voz da fala do homem, como o eco de suas emoções, sentimentos, intenções e opiniões. Nessa linha de pensamento, vamos observar como Berrão, no papel “simulado” de patrão, se prevalece disso com a intenção de calar a “voz” dos catadores. O texto selecionado abaixo retrata o instante em que Berrão pesa o material recolhido por Jiló. Este contesta a pesagem do papel, insistindo na idéia de fazer valer o que a balança registra. Aquele, irritado, recorre à ofensa moral:

(37)

Jiló - Não foi mole arrastar os sacos até aqui

Berrão – É que tu tá podre. Pensa que cachaça sustenta? Tem que comer às vezes.

Jiló – Não bebo.

Berrão– Come com farinha. (*pesa o segundo saco*) Dois e meio. (p.2)

Podemos notar na fala de Jiló (“Não foi mole arrastar os sacos até aqui”) uma tentativa de convencer Berrão da quantidade de papel, uma vez que, por causa do peso, os sacos tiveram de ser arrastados. A resposta de Berrão (“É que tu tá podre”) se

caracteriza como uma agressão verbal. Sua reação constitui um ataque à imagem do catador de papel. A construção dessa imagem negativa se revela primeiramente na seleção do adjetivo (podre) que atribui uma qualidade depreciativa e um julgamento relacionado com o aspecto físico da personagem. Assim, o opressor inicia o exercício de “apagamento” de elementos que concorrem para a construção da identidade social dos catadores. Depois, ele recorre a uma expressão da linguagem popular (“Come com farinha”) com o intuito de denegrir ainda mais a figura de seu interlocutor. Podemos observar aqui a importância do contexto na produção de efeitos de sentido. Para fortalecer seu argumento, a personagem recorre a uma expressão cujo significado só pode ser entendido se levarmos em consideração o meio social em que o sentido foi construído. Isso se explica porque “os insultos , como outras formas de discurso, são um produto da sociedade na qual são veiculados”. (Garrioch, 1997:121)

A oração “Come com farinha” é típica da linguagem coloquial do povo nordestino, que usa a farinha de mandioca como ingrediente principal na alimentação diária. “Comer com farinha”, em se tratando da bebida, significa beber diariamente e de forma excessiva, o que é característico do bêbado. O “comer com farinha” ratifica e fortalece, dessa maneira, a agressão verbal dirigida a Jiló que, na opinião de Berrão , “tá podre” de tanto beber cachaça. Desvinculada dessa situação comunicativa, a oração “Come com farinha” pode ser entendida em seu significado linguístico, sem estar direcionada a ninguém. Nesse contexto, porém, ela tem endereço certo: Jiló. É a ele que Berrão se dirige e é dele que constrói uma imagem (ethos) alicerçada em aspectos negativos: bêbado, doente (podre), um miserável que depende do salário-esmola que recebe pelo papel que recolhe. No âmbito dessa interação, a oração deixa de ser apenas uma unidade da língua e se converte em enunciado acabado em que se insere uma posição responsiva do falante (cf. Bakhtin, 2003: 287).

É a inserção da palavra no universo discursivo que promove a edificação do sentido. A conversão da palavra em enunciado acabado implica uma determinação histórica dos sentidos que não tem a ver com a história no que se refere à evolução e cronologia: “ o que interessa não são as datas, mas os modos como os sentidos são produzidos e circulam”. (Orlandi, 2007:33)

Em outro momento, Berrão expõe, com ironia e, sem desfaçatez, sua maneira de proceder com relação à venda do papel e revela a extensão de sua ação corrupta:

(38)

Berrão – (...) Se não quiser fazer acerto comigo, leva direto pra fábrica. Mas já vou avisando, é bom que todo mundo escute. Tenho um arreglo com os caras lá da fábrica. Dou sempre um come-quieto pro sujeito que compra o papel. Se falar pra ele não comprar de alguém, ele não compra mesmo. Assim, me cubro das sacanagens. Agora, sua cabeça é seu guia. Quer ir lá vender, vai.

Jiló – Não. Sempre fiz acerto com o senhor.

Berrão – Então pega o tutu e cai fora. Já enjoiei da tua fuça.

(Jiló pega o dinheiro e três sacos vazios e se afasta). (p.2-3)

Berrão tira a máscara e revela de forma explícita suas verdadeiras intenções e sua maneira desonesta de proceder em que a estratégia do suborno se destaca: “Dou sempre um come-quieto” pro sujeito que compra o papel”. Nesse clima de desonestidade, a ironia e o cinismo se fazem presentes em “Agora sua cabeça é seu guia. Quer ir lá vender, vai”. Além de privar os catadores do direito de vender o papel para outro, ele ainda finge uma atitude democrática que não combina com o que ele acabou de dizer. Para os catadores, não há outra saída a não ser se submeterem aos desmandos do opressor, cujo procedimento corresponde à idéia de violência defendida por Odalia (2004:86). Para ele, todo ato de violência “nos despoja de alguma coisa, de nossa vida, de nossos direitos como pessoas e como cidadãos”. Aqui está implícito o conceito de privação que, segundo o autor, define o que seja violência.

O emprego da palavra fuça introduz mais um elemento que concorre para a instalação da violência na interação. O insulto tem como objetivo atingir o catador na sua aparência física. Forma reduzida de focinho, que corresponde à parte da cabeça dos animais, o termo fuça é normalmente usado com valor afetivo/ expressivo, com o sentido de “cara.” No contexto da frase, fuça se reveste de tom ofensivo, uma vez que faz parte de um enunciado que representa praticamente uma expulsão. Ao pedir a Jiló para que caia fora porque está enjoado da sua fuça, Berrão o expulsa da sua presença. Diante disso, só resta a Jiló aceitar e assumir sua condição de perdedor e sair de cena, consciente da incapacidade de mudar o rumo dos acontecimentos.

A pesagem dos sacos de papel prossegue. Agora, é a vez de Chicão:

(39)

Berrão - Vem outro!

(Aproxima-se Chicão)

Chicão - Só dois.

Berrão - Porra! Ninguém quer mais nada?

Chicão - Foi noite ruim.

Berrão - Sei! Tu ficou em algum boteco enchendo a caveira de pinga. Isso que foi. (p.3)

(40)

Chicão - É que não deu mesmo pra catar mais. Se desse, a gente catava. No duro que parece que alguém catou antes de nós.

Berrão - Catou uma pinóia! Tu e essa gente são tudo uns vadios.

Chicão - Vadio, não!

Berrão - Vadio, sim! E tu é o pior! Mas, estou de olho em ti. Dá uma sopa pro azar e tu vê. Acerto teu passo. (Pausa) Quero ver amanhã, se tu me aparece só com dois sacos. *(Pesa os sacos de Chicão)* O primeiro tem quilo e meio e o segundo tem dois.

Chicão - Mas eu passei na venda do Seu Quim, antes de vir pra cá. Deu cinco quilos.

Berrão - *(Atira os sacos na cara de Chicão)* Tá aí! Vai vender pro Seu Quim.

Chicão - Ele não compra.

Berrão - Então se dane.

(Chicão fica parado, olhando Berrão)

Berrão - Cai fora, anda! (p.3)

(41)

Berrão - É três mesmo. Pega a grana e te arranca.

(Chicão pega o dinheiro e os dois sacos vazios e se afasta) (p.4)

Os temas da bebedeira e da vadiagem são retomados para justificar a repreensão feita por causa da pouca quantidade de papel. A agressividade está presente na expressão “encher a caveira de pinga”. No sentido atual e comum essa expressão significa “cabeça de esqueleto descarnada, crânio de morto”. Podemos observar, na seleção lexical feita por Berrão, a intenção de denegrir a imagem de Chicão, tratando-o de maneira humilhante de modo a atingir de forma destrutiva sua pessoa. Além de se referir à aparência física da personagem, cuja miséria social não permite que tenha um retrato mais agradável, o termo também pode estar relacionado com o estado em que se encontra o catador de papel que não passa de um morto-vivo.

No diálogo sob análise, portanto, essa expressão tem sentido pejorativo por ter como objetivo inserir o catador de papel na categoria dos doentes e preguiçosos. Essa idéia é reforçada mais adiante: “Catou uma pinóia! Tu e essa gente são tudo uns vadios”. “Vadio, sim! E tu é o pior! A expressão da linguagem popular “Catou uma pinóia” (que corresponde a “Não recolheu nada”) é empregada para desmentir Chicão. A hostilidade se faz notar na recorrência ao adjetivo vadio que exprime um julgamento pessoal, elevado a um grau superlativo. A referência à preguiça dos catadores acontece em outros ocasiões:

(42)

Berrão - Anda, tu, baiano Coco da peste!

Coco - Tá aí. (*Apresenta meio saco*)

Berrão - Eta raça ruim! Meio saco! (*Arranca o saco da mão de Coco e o joga junto com os outros*) Isso não vale a pena nem pesar. Cai fora! Não vou pagar nada por isso, não!
(p.4)

A personagem Coco é submetida à avaliação negativa de Berrão pela sua origem (baiano) e pela pouca quantidade de papel. Nessa situação comunicativa, a agressão verbal é acompanhada de agressão física, caracterizada pela ação expressa pelo verbo arrancar e reforçada pelo verbo jogar. No exemplo número quarenta, na interação com Chicão, Berrão procede da mesma maneira: agride verbalmente (por meio de insultos) e fisicamente: atira os sacos na cara de Chicão.

Berrão está muito irritado com a demora de alguns catadores que ainda não chegaram com os sacos de papel:

(43)

Berrão - E esses desgraçados não chegam. Quero ser mico de circo se não pegar de pau esse Bichado.

Maria-Vai – Deixa eles no ora-veja. Vamos nós.

Berrão – Se tu mais essa corja não fossem uns vagabundos, podia ir. Mas, como vou aparecer lá na fábrica com esse pingo de papel? (p.6)

Berrão obriga Coco a dividir o ponto com os catadores novos:

(44)

Berrão - Essa gente vai catar no teu ponto. Junto com tu. Vai achar ruim?

Coco - Eu, não. Pode catar. Eles precisam.

Berrão - Tu não gosta de trabalhar mesmo. Bem, o pessoal te põe dentro do macete. Pega esse dinheiro. Depois a gente desconta. (p.13)

Berrão se mostra preocupado com o massacre do Coco:

(45)

Berrão - Puta merda! Agora vai dar bochicho! Quem se acabou?

Tião - Coco matou a menina.

Maria-Vai -Nós matou o Coco.

Pelado - Foi bem feito o que a gente fez. Foi todo mundo pra cima dele. Demos de verdade. Acabou rápido e rasteiro como o filho-de-uma-vaca que ele era.

Poquinha – Fizemos bem.

Berrão - Fizeram bem, o cacete! Isso vai dar truta. Vai baixar cana. Vai dar um rolo danado.)

Chicão - Deixa dar.

Berrão - Deixa dar o quê?

Chicão - Deixa a cana baixar.

Berrão - Pra vagabundo, tanto faz estar preso ou solto, né? (p.33)

De modo geral, as palavras selecionadas para agredir os catadores, pertencem à classe dos adjetivos que expressam julgamento avaliativo. Entre eles, podemos destacar: podre, vadio, vagabundo. Para Neves (2000:190), quando a indicação feita pelos adjetivos aponta para o negativo, para o mau eles se classificam como adjetivos disfóricos. Em sua maioria, são ofensas dirigidas a elementos relacionados com a identidade social: aparência, condição física, origem, trabalho. A bebedeira é apontada como a principal causa da incompetência, da preguiça. Por exprimirem julgamento pessoal, são palavras carregadas de expressividade. A intenção do opressor, portanto, é fazer uma avaliação negativa dos oprimidos a fim de rebaixá-los e submetê-los. Esse procedimento, de acordo com Freire (1987:50), concorre para “a autodesvalia” dos oprimidos que “resulta da introjeção que fazem eles da visão que deles têm os opressores”.

3.3. O discurso do oprimido

Na voz dos catadores, os insultos constituem o resultado do *descontrole emocional* diante de situações opressivas. Movidos pelo ódio, pelo desejo de vingança, eles transferem para a linguagem toda revolta de que se sentem possuídos. Isso significa que eles se valem desse recurso para extravasar emoções e sentimentos reprimidos, o que caracteriza a função catártica da linguagem. Nessa situação, em que a violência se estabelece por meio da exploração, a revolta dos explorados se mostra na escolha de termos ofensivos grotescos, vulgares, frequentemente acompanhados de agressões físicas. A *impulsividade* se instala, portanto, pela forma como os oprimidos reagem nas situações comunicativas em que se deixam conduzir pelo temperamento passional e explosivo. Nesse contexto, o tom expressivo da linguagem se manifesta por meio de xingamentos relacionados com temas em que se inserem *atos biológicos e escatológicos, o amor físico, o corpo humano e o sexo*. Por essa razão, os palavrões, em sua maioria, assumem tom injurioso e fazem referência explícita à mulher infiel, ao

homem traído, preenchendo com a grosseria das imagens a ênfase necessária à linguagem dos sentimentos”. (Preti, 1984a:42)

A indignação, diante da situação de miséria a que são submetidos, justifica esse tipo de linguagem que, “a rigor”,

esteve sempre ligada às classes mais “baixas” da população, isto é, àquelas de menor renda. Esse tipo de vocabulário constitui mesmo um dos índices de seu inconformismo na sociedade, servindo-lhe de compensação para as insatisfações, atuando como válvula de escape para sua revolta que, certamente, explodiria com muito mais intensidade e frequência não fora o desabafo das más palavras. Eis, pois, talvez a função social do “palavrão”, cujo significado remete sempre a idéias revestidas de um humor trágico, de um metaforismo amargo e agressivo. (Idem:40)

Tudo isso concorre para esclarecer que o percurso da linguagem ofensiva, no discurso dos *homens de papel*, segue direção diferente daquela escolhida por Berrão. Não existe, da parte deles, qualquer intenção que não seja a de extravasar emoções que desencadeiam *reações impulsivas* que culminam com a brutalidade. Nessas situações, ao tom grotesco e rude da linguagem se une a abordagem de temas no mesmo nível. O sexo, o adultério, a prostituição, a pedofilia são enfocados com tudo que representa a degradação humana. A incapacidade de conter emoções, de frear impulsos contribui para que a interação não transcorra em clima de harmonia e equilíbrio. De modo geral, as ofensas operam a ruptura do ato interacional, uma vez que a *impulsividade* se instala pela explosão da raiva e da revolta daquele que se sente ofendido.

A recorrência à linguagem ofensiva está relacionada à forma como são abordados os temas nas situações comunicativas. Na luta pela satisfação de necessidades primárias, os assuntos mais recorrentes no discurso dos *homens de papel* são o sexo e o trabalho, como único recurso para suprir a fome. Relacionados ao tema sexo estão o adultério, a traição, a prostituição, a pedofilia. Inseridos no contexto do trabalho estão as *normas de comportamento* que fazem parte da metodologia da atividade de catar papel. Acreditamos que o mais relevante em tudo isso seja o modo como as personagens interagem na abordagem desses temas. Melhor dizendo: os rumos que o discurso toma na voz de cada uma delas, fazendo com que a *impulsividade* se

instale. Vamos observar, portanto, que em todas as situações o que predomina é o choque de emoções descontroladas que tem como consequência reações impulsivas.

Assim os *homens de papel* se posicionam, quer estejam tratando de assuntos relacionados com a sexualidade, com a fome ou com o trabalho. A *impulsividade*, que se instala sempre na abordagem dos temas mencionados, vai assumindo dimensões maiores em correlação com as situações conflitantes e acaba por se expressar discursivamente de forma brutal e cruel, como veremos no final da obra. Vamos tomar como ponto de partida a forma como a *sexualidade* é abordada na interação. Para tanto, vamos destacar a tentativa de enfrentar Berrão, por parte dos catadores. Chicão quer forçar Tião a liderar o movimento. Para tanto, o intima a tomar uma atitude contra o patrão dos catadores e usa como argumento o possível relacionamento íntimo entre este e Maria-Vai:

(46)

Chicão - Mas tu tem mais motivo que eu de querer ferrar o Berrão.

Tião - Não sei porquê. Ele mete a mão no teu bolso como no meu.

Chicão - Mas ele passa a tua mulher nas armas. (p.7)

Tião - Isso é comigo. Tu não te mete.

Chicão - Então vai lá e dá uma chifrada nele.

Tião - Filho-da-puta! Eu te arrebento!

(*Tião pula em Chicão*) (p.7)

Depois de se enfrentarem, Tião e Chicão são separados por Berrão. Maria -Vai intervém com uma pergunta:

(47)

Maria-Vai - Por que tu se grudou com ele?

Tião - Ainda pergunta, sua vaca?

Maria-Vai - Eu que pago o pato?

Tião - Foi por tua causa. Se tu não fosse tão galinha, eu não tinha que escutar desaforo. (p.8)

Maria-Vai fica indignada ao saber que Chicão foi o responsável pela divulgação do seu envolvimento com Berrão:

(48)

Maria-Vai - O Chicão falou isso?

Tião - Foi.

Maria-Vai - Filho-da-puta! Nojento! Vai provar! *(Para Chicão)* Que tu tem que se meter na minha vida, seu lazarento?

Maria-Vai – Tu vai provar o que disse de mim.

Chicão - Que foi?

Maria-Vai - Que o Berrão se trata comigo

Chicão - Vai à merda! Todo mundo sabe disso. (p.8)

Enquanto Berrão se ausenta, os catadores aproveitam para desabafar e descarregar a raiva que sentem dele:

(49)

Chicão - Tomara que esse desgraçado encontre um poste no caminho.

Maria-Vai Vai ser bem feito.

Noca - O diabo que o carregue.

Bichado - Unha de fome!

Poquinha – Morfético! Nojento!

Tião - Cara ruim de doer. E a bruxa não esbarra nele.

Chicão - Nasceu de bunda pra lua.

Pelado - Onde será que esse desgraçado arranjou esse caminhão?

Bichado - Entre as pernas da mulher dele. Aquela galinha é que arranja as molezas pra ele. Se passa com o dono da fábrica.

Tião - Tem cara de corno manso.(p.13)

A incidência de vocábulos carregados de semas de agressividade e de força, juntamente com a rudeza dos temas, inscrevem o discurso dos homens de papel no contexto da impulsividade negativa. Expressões tais como “ferrar”, “morfético,” “nojento”, “unha de fome” “coisa ruim”, “desgraçada de uma figa”, “vai à merda”, “de bunda pra lua” são empregadas, em sua maioria, para extravasar a revolta e a raiva decorrentes do abuso de poder do patrão corrupto. Os assuntos relacionados com a sexualidade ocupam grande parte do espaço interacional. O tema da prostituição se faz representar por metáforas que têm como elementos de comparação figuras de animais que designam a mulher de conduta “irregular” inserida, de forma extremamente depreciativa, no contexto da promiscuidade. O tom passional da linguagem se manifesta no emprego de termos grotescos que são retomados, com maior intensidade, em outras situações comunicativas.

A traição e o adultério aparecem em expressões em que o ato sexual é visto de forma pejorativa: “passar a mulher nas armas”, “se passar com o dono da fábrica.” A referência ao corno, que se faz presente em “corno manso” e “chifrada”, aparece em outros momentos, no discurso de Chicão, cujo objetivo maior é provocar o marido de Maria-Vai. Esta, por sua vez, como o próprio nome sugere, é destacada como a representante mais fiel da infidelidade conjugal. Vejamos, por exemplo, o trecho da obra em que ela aceita ir até a fábrica com Berrão para “conferir” o peso do material recolhido. Chicão aproveita a ocasião para agredir Tião:

(50)

Chicão - Tu vai deixar ele levar outra vez tua mulher?

Tião - É só pra conferir.

Chicão - Tu vai engolir isso?

Tião - É bom alguém daqui ir conferir.

Chicão - Então por que ele não te leva? Porque tu é feio que nem a peste. Leva a Maria, que é fêmea.

Tião - Que tu quer dizer com isso?

Chicão - Que ele vai se servir às custas da tua mulher. Teu chifre vai crescer um pouco Mais.

Tião - Filho-da-puta!

Chicão - Banca o homem pra cima do Berrão.

Tião - Tu me dá nojo.

Chicão – E tua mulher? Essa vaca sem-vergonha que te passa pra trás na tua cara?

Tião – Ela também me paga.

Chicão Papo furado.

Tião - Ninguém vai perder por esperar.

Chicão - Tu não é de nada. Quem tem que fazer o azar faz na hora. Esse negócio de ficar nas encolhas ficar é negócio de trouxa.

Tião - O bom cabrito não berra.

Chicão - O chifre tu já tem. Só que em vez de cabrito parece um bode.

Tião - Te arranca daqui. (*Dá um pontapé em Chicão*) Vai dar palpite na vida da peste que te pariu! (p. 5-6)

Os diálogos selecionados retratam a forma como as personagens interagem em clima de provocações, de agressões físicas e verbais, resultantes do desequilíbrio emocional. Pressionado por Chicão, Tião reage, primeiramente recorrendo à linguagem injuriosa: “Filho-da-puta!” Em seguida, diante da atitude do colega que insiste em provocá-lo, apela para a agressão física: “Dá um pontapé em Chicão”. A ação de Chicão, segundo nos parece, concorre para que o marido traído se veja obrigado a defender sua honra o que ele procura fazer, descontando na mulher toda revolta que sente por estar sendo enganado. Observemos como ele se comporta quando Maria-Vai se oferece para levar Frido (marido de Nhanha) até a bica onde este pretende lavar o rosto para melhorar da ressaca:

(51)

Tião - Onde ela foi? Não disse?

Nhanha - foi mostrar a bica para o meu Frido, que não está bom.

Tião - Galinha desgraçada! Não pode ver macho, que já quer sair pra roçar com ele.
Vadia sem-vergonha! Hoje ela me paga.

Nhanha - Mas ela só foi levar o Frido na bica.

Tião - Eu manjo essa história de bica! Mas hoje pego essa puta na porrada. Frito ela.

Nhanha - Frido é um homem direito!

Tião - Não duvido. Mas a Maria é uma vaca descarada. Me larga dormindo pra andar com outro homem. Vagabunda! (*Grita*) Maria! Maria!

Maria-Vai - (*fora de cena*) Já vou, coisa ruim!

Tião - Tá pondo as calças? Vem, desgraçada de uma figa!

Maria-Vai (*fora de cena*) Espera! Não vou fugir!

(*Tião procura um pedaço de pau. Acha um que lhe serve*)

Tião - Hoje ela vai se rebolar!

Nhanha - O que o senhor vai fazer? (p. 19)

(52)

Tião - Vou fazer o cacete cantar.

Nhanha - Dona Maria não fez nada demais.

Tião - Deixa essa cadela pra mim.

(*Entram Maria-Vai e Frido que vem com o rosto molhado*)

Maria-Vai - Ainda está molhado. (*Levanta a saia e enxuga o rosto de Frido*). Pronto, está aí teu homem. Tá novinho outra vez.

Tião - Se apronta, sua vaca. Vai ganhar o teu.

Maria-Vai - Que é que eu fiz?

Tião - Muito engraçada! Sai com o cara e ainda pergunta?

Maria-Vai - Só fui mostrar a bica pra ele.

Tião - Nojenta!

Frido - É verdade.

Tião - Tu não se mete. É melhor pra ti. Tu fez teu trabalho de homem. Mulher deu sopa, pegou e pronto. Tá certo assim. Agora, não põe o teu nariz em briga de casal, se não engrossa pro teu lado.

Frido - Mas não aconteceu nada.

Tião - Vai acontecer agora. Há muito estou pra dar uma entortada nessa galinha.

(Tião agarra Maria-Vai pelo braço e bate nela com o pau.) Toma, cadela! Toma!

Maria-Vai - Porco! Nojento! Só faz valentia com mulher! Ai, ai, corno manso! Ai, ai!

(Todos acordam e ficam assistindo à briga)

Tião - Vagabunda! *(Bate mais. Derruba Maria no chão)* (p.20)

Podemos observar, nos exemplos escolhidos, uma característica própria dos *homens de papel*: a incapacidade de sustentar um diálogo. A forma rude com que se relacionam propicia a recorrência a ofensas e à agressão física que impedem a evolução da interação. A incidência de expressões do vocabulário injurioso conferem à linguagem um tom de vulgaridade que se manifesta também na escolha do tema central: as relações amorosas. Nessas circunstâncias, a imagem da mulher é depreciada de modo aviltante. A agressividade presente na fala de Tião, por exemplo, pode ser constatada pela seleção do léxico utilizado por ele. Expressões próprias da linguagem ofensiva (“galinha”, “cadela”, “vagabunda”, “vaca descarada”, “desgraçada de uma figa”, “puta”) se revestem de forte teor de hostilidade, principalmente, quando acompanhadas de gestos que retratam agressão física: “agarrar pelo braço,” “bater com pau”, “derrubar no chão”. O emprego de expressões ofensivas no discurso das personagens se justifica pela situação enunciativa em que o desvario se faz presente. A pressão de Chicão sobre o catador de papel, exigindo dele uma tomada de atitude honrosa para salvar sua reputação de marido traído, contribui para que o descontrole assuma proporções maiores na conduta de Tião, cujo equilíbrio já está comprometido pela ingestão de bebida alcoólica.

O discurso dos catadores revela indícios claros da ideologia “machista”, portanto violenta, que vê na infidelidade um crime estritamente feminino. A referência à traição de Maria-Vai aparece em frases como: “ Mas ele passa tua mulher nas armas”, “Que ele vai se servir às custas de tua mulher”, “ Essa vaca sem-vergonha que te passa pra trás na tua cara?” As expressões “passar nas armas”, “se servir às custas”, “passar pra trás”,

de origem e uso popular, estão relacionadas ao ato sexual ilícito de forma figurada e pejorativa. A visão distorcida, manifestada no discurso das personagens masculinas e que revela diferença de tratamento entre o homem e a mulher, sob o ponto de vista sexual, configura, de forma clara, um estado de violência, por colocar a mulher em situação de desigualdade em relação ao homem. (cf. Dias, 1996:148).

Essa condição, que desfavorece a mulher e que se manifesta na linguagem, foi abordada no Dicionário moderno, organizado por José Ângelo Vieira de Brito, mais conhecido como Bock. Esta obra que, praticamente, retrata aspectos peculiares “da cultura e da mentalidade popular brasileira no início do século” XX, elabora, de forma maliciosa e humorada, uma imagem caricaturesca das relações amorosas de uma comunidade, especificamente do Rio de Janeiro. (cf. Preti, 1984a:27) Seguindo essa direção, o autor dá maior destaque ao conteúdo obsceno no tratamento de temas como traição ou adultério, virgindade, prostituição, homossexualismo, sodomização etc. Essa visão caricaturesca das relações amorosas, principalmente do sexo, foi alvo de estudo em Preti (1984a). Em pesquisa realizada no *corpus* mencionado, o estudioso faz referência à maneira como são vistas as relações amorosas: “Toda visão do ato sexual se apresenta, no texto, sob a perspectiva masculina, ou mais precisamente, do coió, isto é, do conquistador, do namorador, do amante, do sedutor em todos os níveis, do entendido em coioiações ou atos de amor” (...) (Idem, 1984a:36)

É importante destacar a semelhança da ideologia “machista” veiculada pelo Dicionário com a forma com que a mulher é vista em *Homens de papel*. O modo de conceber as relações amorosas, por exemplo, revela uma postura dominadora por parte do homem que se reflete no relacionamento sexual em que a mulher é tida como mero objeto de prazer. Essa ideologia masculinizante, presente no Dicionário, retrata o “aviltamento do papel da mulher no ato sexual” o que se retrata na linguagem por meio de termos “que representam a depravação, os comportamentos eróticos de exceção, situações em que se marcam suficientemente bem os papéis de sujeito/objeto nas relações sexuais” (Idem:89).

Essa maneira de pensar, que compõe o universo ideológico dos *homens de papel*, se retrata na linguagem de forma brusca e agressiva como resultado de emoções descontroladas e reprimidas que “explodem” na voz de cada um deles. Estão, na realidade, defendendo o direito de machos, uma vez que, para eles, o mundo está dividido entre machos e fêmeas, com a supremacia dos primeiros. Cabe a estes,

portanto, controlar e “domesticar” suas fêmeas para que se conduzam de acordo com as leis estabelecidas pelo grupo. Em caso de fracasso, o macho se sente ferido em seu amor próprio, uma vez que sua fraqueza é motivo de deboche por parte dos outros. Para se defender e fazer valer seu *status*, ele se vê na obrigação de tomar alguma atitude que corresponda às expectativas de seus iguais. O que se espera dele, como macho, é que aplique uma punição na mulher, principal responsável pela traição. Isso explica a razão de a mulher se tornar alvo de constante agressividade. Essa postura, que se assemelha àquela divulgada pelo Dicionário Moderno, permeia todo discurso dos *homens de papel*, em situações enunciativas em que a emoção assume o comando da ação e a *impulsividade* se sobrepõe à razão. Vejamos, em outra situação comunicativa, como o tema da traição é conduzido na voz dos catadores.

Após voltar da bica com Maria-Vai, que está sendo acusada de traição, Frido tenta defendê-la das acusações de Tião, mas é repreendido:

(53)

Tião - Tu não se mete. É melhor pra ti. Tu fez teu trabalho de homem. Mulher deu sopa, pegou e pronto. Tá certo assim. Agora, não põe o nariz em briga de casal, senão engrossa pro teu lado.

Frido - Mas não aconteceu nada.

Tião - Vai acontecer agora. Há muito estou pra dar uma entortada nessa galinha.

(Tião agarra Maria-Vai pelo braço e bate nela com o pau) Toma, cadela! Toma!

Maria_Vai - Porco! Nojento! Só faz valentia com mulher! Ai, ai, corno manso! Ai, ai!

(Todos acordam e ficam assistindo à briga.)

Tião - Vagabunda!! *(Bate mais. Derruba Maria no chão.)*

Maria-Vai - Socorro! Socorro! Ai, ai, ele me mata! Socorro, gente. Ele me mata.

Frido - Isso não está direito! *(Faz menção de entrar na briga.)*

Bichado - Não se mete! Isso é coisa deles. Vivem juntos porque querem.

Poquinha - São brancos, que se entendam! (p.20)

No discurso de Tião, fica evidente a desigualdade de direitos entre homem e mulher, no tocante às relações amorosas. A superioridade masculina se faz notar em: “Tu fez teu trabalho de homem”. O “trabalho de homem” corresponde à ação do coió: “macho conquistador”. Esse modo de pensar é fortalecido em: “Mulher deu sopa, pegou e pronto. Tá certo assim”. Esse comportamento masculino, em que a dominação se retrata, assume o tom de lei (“Tá certo assim”), de uma norma que deve ser comum e aceita por todo grupo. Para o homem não existem limites no que diz respeito a suas conquistas amorosas. A ele tudo é permitido; basta que “a mulher dê sopa”, isto é, que “facilite as coisas”. Essa perspectiva de dominação masculina nas relações sexuais gerou além de “um verdadeiro culto ao falo, em torno do qual gira praticamente toda vida sexual”, uma linguagem erótica caracterizada pela presença de semas de luta que transforma o relacionamento sexual em uma verdadeira “guerra” que prevê, na seleção vocabular, sinais da “relação de dominador /dominado, de vencedor/vencido”.(Idem:88)

Nesse contexto, em que a mulher é rebaixada à condição de vencida e dominada, a linguagem (principalmente os termos que fazem referência a seu corpo) se reveste de um léxico composto por termos depreciativos e desprezíveis, principalmente com respeito às suas partes pudendas. (Idem:88). O caráter depreciativo do papel da mulher atinge grau máximo nas relações amorosas que configuram a prostituição. O desprezo por esse tipo de comportamento, no ambiente provinciano do Rio de Janeiro antigo, se faz representar “por uma série de metáforas extremamente depreciativas, como, por exemplo, galinha, mulher de janela, janeleira, gado”. Guiraud (1976) chama de metáforas da natureza as comparações que são feitas com base na figura de animais. Em *Homens de papel* é frequente o emprego desse tipo de comparação, principalmente com relação à conduta de Maria-Vai. O uso desse recurso acontece em momentos “explosivos” de forte tensão emocional. Observemos a fala das personagens no diálogo abaixo:

(54)

Tião - Onde ela foi? Não disse?

Nhanha - Foi mostrar a bica para o meu Frido, que não está bom.

Tião - Galinha desgraçada! Não pode ver macho, que já quer sair pra se roçar com ele.

Vadia sem-vergonha! Hoje ela me paga.

Nhanha - Mas ela só foi levar o Frido na bica.

Tião – Eu manjo essa história de bica! Mas hoje pego essa puta na porrada. Frito ela.
(p.19)

(55)

Nhanha – Mas Frido é homem direito.

Tião – Não duvido. Mas a Maria é uma vaca descarada. Me larga dormindo pra andar com outro homem. Vagabunda (Grita) Maria! Maria!

(Tião procura um pedaço de pau. Acha um que lhe serve)

Tião - Hoje ela vai se rebolar!

Nhanha - O que o senhor vai fazer?

Tião - Vou fazer o cacete cantar.

Nhanha - Dona Maria não fez nada.

Tião - Deixa essa cadela pra mim.

Tião – Agora, não põe o teu nariz em briga de casal, se não engrossa pro teu lado.

Bichado - Não se mete! Isso é coisa deles. Vivem juntos porque querem.

Poquinha - São brancos, que se entendam! (p.20)

Como podemos notar, a mulher infiel é caracterizada como “galinha desgraçada”, “vaca descarada”, “cadela”. Toda culpa da infidelidade conjugal é atribuída a ela. A ação do homem (macho dominador) é mencionada para favorecê-lo, uma vez que, de modo semelhante ao coió, ele é um conquistador e um aproveitador. Aliás, é assim que Tião (marido traído, vulgarmente chamado de corno) define a função de Frido (suposto amante): “Tu fez teu trabalho de homem”. “Mulher deu sopa, pegou e pronto. Tá certo assim.”

Essa atitude dos catadores de papel se enquadra nas condições que normalmente devem ser observadas na vida em sociedade. A necessidade de viver em sociedade faz com que o homem procure

organizar sua vida em relação ao outro e como coletividade. Ele tem de definir, de forma mais ou menos clara, limites de sua ação. Nesse sentido, viver em sociedade significa criar normas de comportamento, que não só determinam esferas específicas de ação para os homens, mas também criam discriminações. Elas estabelecem o que é permitido e o que é proibido. (Odalía,2004:37)

No universo deles, o homem é visto como macho e, como tal, tem que dar contas de sua função. Como homem traído, ele tem total direito de submeter a fêmea, de se aproveitar da sua fraqueza física para “lavar” a honra de macho dominador. Na voz de Tião, a frase “Vou fazer o cacete cantar” ilustra essa postura, cujo tom expressivo se mostra no emprego do termo injurioso cacete. Esse comportamento que reúne estados e atos de violência conta com a anuência do grupo que adota a postura de meros espectadores, porque, de acordo com a lei da convivência, não se põe o nariz em briga de casal, uma vez que isso é coisa deles. “São brancos, que se entendam”.

Em outras situações comunicativas vamos encontrar exemplos que demonstram que o controle do comportamento dos catadores de papel se estabelece por meio de *regras que suscitam violência*. Nessas circunstâncias, o tema destacado é o *trabalho com sua metodologia*. A desobediência às normas de comportamento provoca a ira dos catadores que reagem de modo impulsivo, recorrendo ao vocabulário injurioso. Os diálogos escolhidos retratam o momento em que Frido acorda de ressaca, em decorrência da bebedeira do dia anterior. Nhanha, sua mulher, o chama para catar papel, o que causa estranheza a Maria-Vai e Chicão:

(56)

Maria-Vai - Onde quer ir a essa hora?

Nhanha - Catar papel.

Maria-Vai (*rindo*) - Gente fominha! Isso lá é hora de se virar? Nós aqui só sai à tardinha. Antes é besteira. Não tá vendo o povo dormindo? Só vão acordar na hora de ir.

Frido - É assim?

Nhanha - Gente mole.

Maria-Vai - Ninguém está com a ganância pega. Nós sabe das coisas. Com trabalho ninguém se ajeita nessa merda de vida. Pra que dar duro? Pro Berrão ficar mais rico?
Aqui ó? (*Faz gesto*)

Nhanha - Mas nós não vai esperar deitado a noite chegar. Não estamos acostumados.

Maria-Vai - Que mulher mendiguenta. Descansa e deixa o teu homem descansar. Não se agüenta nas pernas. Fica aí.

Frido - Acho que a dona tem razão.

Nhanha - Tu quer passar o dia inteiro como um bicho preguiça?

Frido - Só hoje.

Nhanha - Não me dá gosto.

(57)

Chicão - (*acordando*) Que puta falação é essa aí?

Maria-Vai - Esse povo queria catar papel desde já.

Chicão - Estão loucos, gente?

Nhanha - Nós precisamos.

Chicão - Todo mundo precisa.

Frido - Nós tem a menina.

Chicão - E daí? Vai dar jeito, um quilo a mais, um quilo a menos?

Nhanha - Um quilo hoje, outro amanhã...

Frido - De manhã não dá?

Chicão - Sempre dá.

Nhanha - Então a gente vai.

Chicão - Vai, o cacete!

Frido - O que o senhor quis dizer?

Chicão - Que de manhã ninguém sai catando porra nenhuma!

Frido - E por que não?

Chicão - Porque eu não vou deixar. E pra seu governo, é bom não se escamar comigo. Sei o que faço. Se tu sai cedo, vai pegar uns dez sacos. Aí, o Berrão vai querer que a gente pegue igual a tu.

Nhanha - Mas nós precisamos. Nós tem a menina.

Chicão - Tu cala a boca. A conversa é de homem.

Frido - Escuta aqui, seu moço. Nhanha é minha mulher, tem que ser respeitada.

Chicão - Vai à merda! Tu e ela. Quem chega por último tem que respeitar o que os outros fizer. (p. 17-18)

Nos exemplos selecionados, fica bem clara a existência de regras relacionadas com a atividade de catar papel. O grupo de catadores velhos (com a intenção de não beneficiar Berrão) estabeleceu um horário para o início do trabalho que os catadores novos desconheciam. A inclusão dos novos no grupo prevê a adequação às normas de comportamento. Isso se evidencia na fala de Chicão: “Quem chega por último tem que respeitar o que os outros fizer”. As palavras da personagem são revestidas de um teor impositivo que se evidencia na seleção lexical de termos com carga ofensiva cuja intenção é intimidar Frido e Nhanha que insistem em transgredir a lei. Frases como “Vai, o cacete!”, “Que de manhã ninguém sai catando porra nenhuma!”. “Vai à merda! Tu e ela.” dão mostras desse comportamento linguístico.

Como acontece, em outros momentos, o uso da linguagem injuriosa e de termos gírios com teor ofensivo é comum entre os catadores de papel. Nos exemplos em destaque, o uso desse tipo de linguagem tem como finalidade preservar as regras de orientação para o trabalho de recolhimento de papel. Na realidade, a coleta de papel, que é para eles o único meio de sobrevivência, representa apenas um recurso para não morrerem de fome. A fala de Chicão define de forma precisa o modo de atuação dos *homens de papel*. Eles têm sua própria metodologia de trabalho: catar uma quantidade mínima de papel. Para isso, não é preciso se levantar cedo. Acordar cedo implica trabalhar mais, recolher mais sacos e deixar o Berrão mal acostumado: -“Se tu sai cedo, vai pegar uns dez sacos. Aí, o Berrão vai querer que a gente pegue igual a tu.”

Afinal de contas, não vale a pena se esforçar porque “com trabalho ninguém se ajeita nessa merda de vida”. Limitam-se a catar o papel para garantir o sustento do dia. Trabalhar apenas para comer constitui a lei que rege a ação desses *homens de papel*.

Essa preocupação se faz notar na fala da personagem Poquinha no momento em que Berrão faz o acerto dos sacos recolhidos:

(58)

Berrão - Vamos ver. Agora vamos fazer os acertos dos sacos. *(Para Bichado)*

Quantos tem aí?

Bichado - Eu mais a Poquinha apanhamos três. Essa gente, seis.

Berrão - Os deles ficam meus. E os teus, não vou pesar hoje, não. Assim tu aprende a chegar na hora.

Bichado - Mas a gente está a nenhum vintém.

Poquinha - O que vamos comer? (p.12)

No contexto da metodologia do trabalho, inclui-se a divisão dos pontos. Cada um tem seu local designado para recolher o material. A infração a essa norma, por parte dos catadores novos, provoca a revolta dos demais que obrigam os “invasores” a se apresentarem a Berrão:

(59)

(Entram Bichado e Poquinha, seguidos de Frido, Gá e Nhanha.)

Bichado - Ei, pessoal! Olha só o que a gente achou!

Poquinha - Caras novas!

Bichado- Catando papel, sem ordem do Seu Berrão.

Poquinha Pegaram seis sacos.

(Ficam todos amontoados olhando Frido, Nhanha e Gá. A menina agarra-se nas saias de Nhanha, que também está meio assustada. Pausa longa.)

Jiló - Foi eles que pegaram nos pontos da gente.

Pelado - Por isso que a gente não catou o de sempre.

(50)

Noca - Poxa, bem que a gente desconfiou.

Tião - Os sacos deles é da gente.

Chicão - É de quem pegar. (p. 9)

(Todos se precipitam sobre os três novos. Frido e Nhanha tentam impedir, são derrubados. Gá grita. Reina grande confusão Os catadores velhos pegam os sacos e disputam entre si com grande violência. Frido e Nhanha tentam recuperar os sacos, mas são repelidos. Berrão diverte-se.)

(60)

Noca - Larga essa droga!

Maria-Vai - Esse saco é meu, sua desgraçada!

Chicão - Solta daí, seu trouxa!

Jiló - Agarra outro, paspalho!

Coco - Esse é meu!

Tião - Cai fora, miserável!

Frido - Por favor, gente, esses sacos são meus.

Nhanha - Larga daí, moça.

Noca - Te arranca, pantera!

Maria-Vai - Cai fora, peste. Não gosto de mulher!

Chicão - Já disse que esse saco é meu.

Frido - Eu que catei ele.

Chicão - E daí? Vai empombar comigo?

Gá - *(Agarrando-se em Nhanha) Nhanha...Nhanha...*

Nhanha - Espera, Gá! Deixa eu solta! Deixa eu! Eles querem roubar o papel da gente!

Gá - Nhanha...Nhanha...

Nhanha - Me solta, peste! *(Empurra Gá longe.)*

Maria-Vai - Aqui ninguém rouba nada, não. Entendeu?

Nhanha - Então larga os sacos da gente, moça. Deixa a gente em paz.

Noca - Que saco teu? Tu não tem nada aqui.

Gá - (Chora nervosa.) Nhanha! Gá quer Nhanha! Nhanha!

Maria-Vai Vai cuidar da tua cria! Vai à puta que te pariu, mas te larga daqui.

Noca - Ou prefere levar umas porradas?

Gá - Nhanha! Nhanha!

Frido - Cuida da Gá, Nhanha! Cuida dela!

Nhanha - Essa gente ta roubando nós.

Frido -Deixa comigo. A Gá vai ter um ataque.

(Nhanha não sabe o que fazer, Gá começa a ter um ataque histérico.)

Berrão - Eta gente esganada. *(Ri.)*

Frido - Larga daí, seu peste!

Jiló - Que é, vai roncar grosso?

Frido - Larga esse saco!

Jiló - E se não largar?

Frido - Esse saco é meu!

Jiló - Era. Agora é meu.

Chicão - Tu aqui não tem vez.

Tião - Pega a reta, otário. É o único jeito de livrar a tua cara.

(Gá está no auge do ataque.) (p. 10-11)

A disputa pelos sacos recolhidos pelos catadores novos, sem ordem de Berrão, gera uma verdadeira “guerra” em que a agressividade se mostra com toda força. Como o próprio narrador diz, “os catadores velhos pegam os sacos e disputam entre si com grande violência”. Além disso, no meio da “grande confusão”, os novos são derrubados e repelidos. Nesse clima de *impulsividade brutal*, a linguagem assume características condizentes com a situação: predominam insultos, representados por xingamentos, expressos por meio de vocabulário ofensivo. Como feras disputando a presa, eles se enfrentam para defender o único recurso capaz de lhes garantir a subsistência física. E nessa “guerra” prevalece a lei do mais forte: “Quem chega por último, tem que respeitar o que os outros fizer”. O emprego de frases breves, com elevado teor de agressividade são rastros deixados pela *impulsividade* na ação dos *homens de papel*:

(61)

Noca - Larga essa droga!

Chicão - Solta daí, seu trouxa!

Jiló - Agarra outro, paspalho!

Tião - Cai fora, miserável!

Noca - Te arranca, pantera!

Maria-Vai - Cai fora, peste. Não gosto de mulher!

Nhanha - Me solta, peste! (Empurra Gá longe.)

Maria-Vai - Vai cuidar da tua cria! Vai à puta que te pariu, mas te larga daqui.

Noca - Ou prefere levar umas porradas?

Frido - Larga daí, seu peste!

Tião - Pega a reta, otário. É o único jeito de livrar a tua cara. (p. 10-11)

Nessa situação comunicativa, em que a linguagem assume caráter ofensivo, o principal objetivo é forçar os catadores novos a entregar os sacos de papel recolhidos por eles. A seleção lexical acontece por conta do clima de intensa emoção que envolve o momento. As expressões próprias da linguagem obscena (“puta que te pariu”, “porradas”) juntam-se outras pertencentes ao vocabulário gírio: “droga”, “trouxa”, “paspalho”, “pantera”, “peste”, “otário”. Nesse cenário, em que a luta pela sobrevivência está acima de tudo, o descontrole permeia a ação e a reação dos envolvidos no processo de comunicação. Isso pode ser constatado pela incidência de frases exclamativas e imperativas, como as que destacamos abaixo :

“Larga essa droga!” “ Solta daí, seu trouxa!” “Agarra outro, paspalho!”

“Cai fora, miserável!” “Te arranca, pantera!” “Larga daí, seu peste!”

De acordo com Martins (2003:131), “a frase que realiza a função emotiva, em que o falante deixa transparecer sentimentos variados, geralmente ligados à admiração ou reprovação, à apreciação ou depreciação, é principalmente a frase exclamativa, com entoação ascendente. Além disso, “por exprimir algo que o falante deseja ou não e certamente considera bom ou mau, a oração imperativa é simultaneamente apelativa e emotiva”. Nesse clima de marcante tensão emocional, as palavras funcionam como “estopim” de uma explosão de sentimentos, o que faz com que a capacidade de refletir, de ponderar, de “medir” o que se diz fique prejudicada. A predominância de frases exclamativas concorre para confirmar essa ideia, uma vez que, segundo a mesma autora, “as exclamações concentram a manifestação emotiva, pois o falante, possuído por uma emoção, não se detém para raciocinar e construir uma frase lógica.” (Idem:147)

Nas circunstâncias em que tudo isso acontece, prevalecem a confusão e a total desordem no relacionamento dos catadores de papel. A intenção dos antigos é forçar os novos a se submeterem à sua vontade, apelando para a agressividade verbal e física. A forma como a violência se instala no ambiente parece adequar-se à ideia de força desenvolvida em Michaud (2001:8). Para ele, a força ou potência natural de cada ser, se torna violência quando passa da medida ou perturba uma ordem”. Ao examinar os usos correntes da palavra violência, ele conclui que

a idéia de força constitui o seu núcleo central e contribui para fazê-la designar uma gama de comportamentos e de ações físicas. A violência é, antes de tudo, uma questão de agressões e de maus tratos. Por isso a consideramos evidente: ela deixa marcas. No entanto essa força assume sua qualificação de violência em função de normas definidas que variam muito. Desse ponto de vista, podem haver quase tantas formas de violência quantas forem as espécies de normas.

Seguindo essa mesma direção, vamos destacar outros momentos em que a *impulsividade violenta* se manifesta como resultado de transgressão de regras estabelecidas. Os catadores decidem suspender a coleta de papéis em protesto contra a ação corrupta de Berrão. Nhanha discorda e insiste em continuar trabalhando. Sua atitude provoca a indignação de todos. Ela, contudo, não se intimida. Observemos como as personagens se posicionam nas situações destacadas:

(62)

Nhanha - Espera (*Pausa*) Eu estou com a minha filha. Com ela que estou. Vim aqui pra ganhar dinheiro pra levar ela no doutor. E vou ganhar. Quer queiram, quer não. Foi só pra isso que vim aqui pra essa lasqueira dessa terra. Não tenho nada com a vida dos outros. Quero que cada um amargue seu jiló. Mas, de mim e da Gá sei eu. Se todos aqui são uns vagabundos, eu não sou. Já perdi o dia, não vou perder a noite. Vou catar papel. Pela minha menina. Ela precisa.

(*Pausa*)

Noca - Fominha.

Poquinha – Morta de fome.

Maria-Vai - Unha de miséria.

Jiló - Mulher machuda.

Pelado - O homem dela não manda?

Chicão E não é tu o galo dessa galinha? Se ela engrossar, faz que nem eu fiz com a Maria.

Frido - Eu cuido dela.

Chicão - A gente quer ver (p. 23)

Frido se junta aos catadores para beber num bar. Isso passa a ser motivo de preocupação para Nhanha:

(63)

Nhanha - Sei de mim. Alguém viu o Frido por aí?

Jiló - Tá num pau só, lá no botequim. Ele mais o Tião e a Maria. Estão enchendo o caco.

Nhanha - O Frido também?

Jiló - Todos os três.

Nhanha - Valha-me Deus! O que será que deu no meu Frido pra ele se desgarrar a beber?

Noca - Nada. Só que hoje não vai sair ninguém catando papel. Então, bota pra beber.

Nhanha - Nós vamos. O Frido sabe que nós temos precisão de dinheiro.

Pelado - Mas sabe também que com a gente não vale a pena bancar o marrudo.

Bichado - Com a gente é nessa toada. Quem quiser sair catando papel, sai. Ninguém vai atrapalhar. Só que tem um porém... Quando voltar, a gente toca fogo nos sacos.

(Todos riem.)

Poquinha - E se duvidar, a gente toca fogo nas roupas da trouxa também. É só bancar a boca-dura. (p. 25)

Nhanha fica descontrolada diante da pressão dos catadores de papel e resolve enfrentá-los:

(64)

Nhanha -Graças a Deus! *(Vira-se para todos. Está furiosa .)* Escutem bem, seus filhos-da-puta!

Chicão - Está falando comigo também?

Nhanha - *(Agarra um pau.)* Estou falando com todos! Entendeu? Com todos. Cada um cuida da sua vida e deixa eu mais minha filha em paz. Não quero saber de ninguém. Se todos aqui são uns vagabundos, uns frouxos, uns miseráveis sem porquê, quero que se danem. Eu sei de mim e da minha menina. Se não querem trabalhar, é coisa de cada um. Eu preciso de dinheiro. Eu vou trabalhar! Quer queiram, quer não. Entenderam?

(Pausa)

Jiló - *(para Frida)* Tua mulher é paraíba?

Maria-Vai - Ela que manda na tua vontade?

Chicão - A greluda te dobra fácil.

Poquinha - Ela calou o bico de todo mundo. (p.28)

A disputa pelos sacos e a determinação de Nhanha em contrariar as regras de trabalho dos catadores provocam uma reação de hostilidade que se manifesta na linguagem por meio da recorrência a termos ofensivos. Da mesma forma, a pressão a que é submetida faz com que reaja no mesmo tom de agressividade. Nesse contexto, proliferam elementos do vocabulário gírio e da linguagem obscena que “refletem principalmente os instintos primários e os sentimentos mais elementares da alma do

povo e que têm em comum “um fundo expressivo e emocional”(Preti,1984a:90) Tudo indica que a linguagem, nessas situações comunicativas, assuma seu aspecto “purgativo”. Tanto o vocabulário gírio como o obsceno podem expressar a tensão social a que são submetidos os catadores, em decorrência da desigualdade de condições. Sentindo-se impossibilitados de devolverem a Berrão os insultos com que são atingidos, eles descarregam entre eles mesmos essa frustração, tratando-se de forma agressiva e hostil. Dessa maneira, a linguagem passa a ser um elemento compensatório do qual eles se servem para agredir e se defenderem. (Idem, 1984b: 22)

Convém destacar, nesse clima de tensão, os termos: “fominha”, “machuda”, “marrudo” e “greluda”. Aqui ocorre uma tendência do vocabulário popular que consiste em deformar os significantes. Isso costuma acontecer principalmente com o vocabulário gírio, particularmente com a gíria dos marginais. Segundo Dias (1996:74), a deformação acontece por meio da “alteração de radicais, reduções, abreviaturas que compõem uma visão da criatividade do povo, às vezes, rica, sugestiva que lhe permite criticar pelo humor e irreverência a língua organizada das classes sociais mais privilegiadas”. Nas formas lexicais mencionadas, o diminutivo “fominha” (de fome) e os aumentativos “machuda”, “marrudo” e “greluda” (de macho, marrão e grelo) têm caráter depreciativo. A intenção é atingir e denegrir a imagem do outro. No caso, o alvo é Nhanha, cuja postura destoia do comportamento do grupo. Por contrariar e desobedecer ao marido, ela é designada como paraíba (mulher macho), greluda (faz referência ao órgão genital feminino) e machuda que evidenciam a presença de traços masculinos na mulher.

A explosão de raiva da mulher de Frido se manifesta em seu discurso, principalmente, pela recorrência a termos ofensivos (“lasqueira de terra,” “filhos-da-puta,” “vagabundos”, “frouxos,” “miseráveis”) e pela tentativa de agredir fisicamente aqueles a quem ela está se dirigindo. Para isso, ela “agarra um pau”. Essa reação é consequência das ameaças dos catadores relacionadas com sua relutância em não aderir à suspensão da coleta de material. Movidos também pela revolta, eles se posicionam de modo impetuoso e precipitado:

(65)

Bichado - Com a gente é nessa toada. Quem quiser sair catando papel, sai. Ninguém vai atrapalhar. Só que tem um porém... Quando voltar, a gente toca fogo nos sacos.

Poquinha - E se duvidar, a gente toca fogo nas roupas da trouxa também. É só bancar a boca-dura. (p. 25)

Tocar fogo nos sacos e nas roupas representa uma ação precipitada em que a violência se manifesta como expressão da revolta e da vingança. Esse tipo de comportamento acaba “explodindo” pelas vias da impulsividade na ação do Coco. A violência que, desde o início, se fez manifestar por meio de insultos e ofensas, acompanhados por gestos agressivos, culmina com a morte da menina Gá, vítima de tentativa de abuso sexual. Dominado pela força do instinto, ele só percebe a gravidade de sua ação depois que o fato se consuma. Apavorado diante da crise convulsiva da garota que se debatia, ele acaba por estrangulá-la, apertando-lhe o pescoço para fazê-la parar de gritar:

(66)

(Gá sai correndo de trás dos caixotes. Logo surge Coco atrás dela.)

Coco - Vem cá, menina! Vem cá!

Gá *(apavorada)* - Não! Não!

(Coco agarra a menina pelo braço e tenta levá-la novamente para trás dos caixotes.)

Coco - Coco não vai te fazer maldade. Coco não vai.

Gá - Nhanha! Nhanha!

(Gá debate-se e começa a ter um ataque. Cai no chão em convulsões.)

Coco – *(Desespera-se.)* Merda! ! Filha-da-puta! *(Dá tapas em Gá, que se debate.)* Pára com isso, Gá! Pára com isso! Fica quieta! *(Coco, agoniado, começa a arrastar a menina pra trás dos caixotes. Gá debate-se, cada vez mais. Coco não consegue controlar-se.)* Pára! Pára! Pára! Pára, filha-da-puta! Fica quieta! *(Coco começa a estrangular Gá.)* Quieta! Quieta! Quieta! *(Gá morre. Coco, transtornado, dá-se conta do que fez.)*

Jiló - Porra, que é isso? *(Coco volta-se rápido para Jiló.)*

Jiló - Tu pegou a menina?

Coco - Filho-da-puta!

Jiló - Nojento! Porco! Nojento!

(*Coco, com fúria, atira-se contra Jiló, que se livra dele.*)

Coco - (*Puxa uma faca do bolso.*) Coco vai te acabar! Coco vai te matar, seu merda!

Jiló - Tu vai se danar de verde e amarelo. Deixa o pessoal saber. (p.32)

Podemos observar, nos diálogos sob análise, que as personagens vivem momentos de forte tensão emocional o que justifica a recorrência a expressões da linguagem injuriosa. O desespero e o pavor de Coco se retratam por meio de expressões de forte teor agressivo: “Merda! Filha-da-puta!” “Pára, filha-da-puta!” “Filho-da-puta!”. Nessa mesma dimensão se expressam a surpresa e a revolta de Jiló: “Nojento! Porco! Nojento!”. Acreditamos que os termos grosseiros, nessa situação, assumem um caráter blasfematório e se revestem de um tom de hostilidade muito intenso. No parecer de Preti (1984a:62), eles acabam “tornando-se um veículo de expressão de sentimentos muito mais do que de comunicação”.

Talvez possamos aplicar aqui o que Benveniste (1989:261) diz a respeito da blasfêmia. Para ele, a expressão blasfêmica “se manifesta como exclamação” a qual, de acordo com o Dictionnaire Général, é definida como “grito, palavras bruscas que se deixam escapar para exprimir um sentimento vivo e súbito”. Dando continuidade à sua explanação, o autor esclarece que a blasfêmia

é bem uma palavra que se ‘deixa escapar’ sob a pressão de um sentimento brusco e violento, impaciência, furor, desventura. Mas esta palavra não é comunicativa, é somente expressiva, ainda que não tenha sentido. A fórmula pronunciada em blasfêmia não se refere a nenhuma situação objetiva em particular; a mesma imprecisão é proferida em circunstâncias totalmente diversas. Ela não exprime senão a intensidade de uma reação às circunstâncias.

É nesse ambiente de reações impetuosas, de “sentimentos bruscos e violentos” que se desenvolve a interação entre os catadores de papel. A abordagem de qualquer tema acaba dando espaço para agressões físicas e verbais. Nesse universo discursivo, *as normas de comportamento*, ocupam destaque. São elas que dirigem o

modo de ser e de agir dos *homens de papel*. Já sabemos, portanto, que eles adotam regras que têm a ver com o trabalho e com o relacionamento homem/mulher. A desobediência provoca desentendimentos e conflitos entre os integrantes do grupo. A ação da personagem Coco, por exemplo, teve como consequência a transgressão de normas estabelecidas por Nhanha, a mãe da criança. Para ela, a menina era sua razão de ser. Por ela, deixou sua terra e sua gente, com intenção de logo retornar. Juntar dinheiro para conseguir o tratamento da filha era sua principal meta. Por essa razão, não aderiu à greve dos catadores. Contudo, teve que se posicionar com firmeza para resistir à pressão do grupo que se estendeu também à garota. Atentemos para o modo como a personagem reage ao sentir-se pressionada a aderir à suspensão da coleta do material:

(67)

Poquinha - Ele sempre rouba a gente. Se tu não fica com nós, ele te rouba também. E não vai te valer espernear.

Maria-Vai - E se tu pensa que na cama tu ajeita a diferença, está engrupida. O sujeito é um cão. Com ele não tem acerto.

Jiló - Se ele te rouba, rouba tua filha.

Chicão - Isso! Ele vai roubar a tua filha.

Bichado - E agora, que tu diz?

(Pausa)

Maria-Vai - Perdeu a língua?

Tião - Aí é que tá o nó! Se ele mete a mão na tua grana, tua filha se estrepa. E tu vai reclamar sozinha? (Pausa). Quero ver tu sair dessa. Vai ficar calada? É, tu sabe o que a gente queria dizer.

Nhanha - Se alguém me roubar e roubar a Gá eu juro por essa luz que me alumia, eu mato o desgraçado filho-da-puta. E quando digo que mato, é que mato mesmo. (Pausa). Assim é que tem que ser. Se um cabra sem jeito aporrinha a vida da gente, não adianta ficar cozinhando o galo, não. Porque ele vai ser sempre sacana. O negócio é aqui, no pau. Acabar com o cara pra sempre. Conversa de parar pra ver a vida passar é pra cara de vida à-toa. Cara de cabeça fresca. Os que têm a peste pra atormentar, sabem que papo não serve pra nada. Diferença se tira é de pau. (Pausa). Se alguém entrava a vida da Gá, eu mato. Tá jurado pra todos. (Pausa). Mas eu não paro de trabalhar. (p.29)

A simples ideia de que alguém possa fazer mal à filha é suficiente para que Nhanha caia no desespero e dê vazão a toda impulsividade de que é portadora. O tom passional das ameaças, juntamente com o emprego de termos ofensivos retratam seu estado interior: “Se alguém me roubar e roubar a Gá eu juro por essa luz que me alumia, eu mato o desgraçado filho-da-puta” “O negócio é aqui no pau. Acabar com o cara pra sempre” “Se alguém entrava a vida da Gá, eu mato. Tá jurado pra todos”.

Nesse clima de total desequilíbrio, a violência se instala com rigor de lei que ela mesma estabelece: quem molestar a garota, terá como punição a morte. “Assim é que tem que ser”. Na voz da personagem, essa frase tem o peso de uma ameaça, de uma regra que deve ser rigorosamente considerada. Pelo menos, Nhanha leva isso muito a sério e não quer que ponham em dúvida suas palavras quando afirma: “E quando digo que mato, é que mato mesmo”. Sua postura agressiva e autoritária consegue intimidar os *homens de papel* que, de cabeça baixa, acabam se curvando ao seu poder:

(Nhanha olha bem de frente para todos. O pessoal abaixa a cabeça para não encarar Nhanha.)

Essa sua influência sobre o grupo se retrata logo após a morte de Gá. Embora saibam que o culpado é o Coco, eles esperam que Nhanha chegue para decidir o que fazer:

(68)

(Coco, sem expressão, olha a menina. Está com a faca na mão.)

Maria-Vai - Está de faca!

Tião - É fogo!

Poquinha - Vamos esperar os outros.

Pelado - A mãe é que diz o que fazer.

Todos - É isso. Melhor esperar. A gente fica nas encolhas. O cara tá batusquela. É perigoso. (p.32)

(Nhanha chega, acompanhada de Frido. Desesperada com a morte da filha, ela se volta contra Coco e convoca todos ao massacre):

(69)

Nhanha - *(em pé)* Tu vai se acabar, maldito! *(Anda lentamente pra Coco.)*

Coco - Não chega perto que eu te furo! Eu te furo!

Nhanha - *(Vira-se de costas para Coco e grita histérica para todos.)* Ele é coisa da peste! Tem que morrer! Tem que morrer! Ele é coisa ruim! Tem que se acabar, gente! Tem que se acabar! Pega ele, gente! Mata! Mata! Mata! (p. 32)

À ação intempestiva de Nhanha corresponde uma reação impulsiva dos catadores de papel. Seguindo a orientação dela, eles se posicionam no contexto da violência institucionalizada que está alicerçada em leis que “estabelecem o que é permitido e o que é proibido”. (Odalía,2004:37) .É proibido molestar Gá, mas é permitido matar o Coco. Essa permissão é concedida pela própria personagem. Sob o domínio de impulsos descontrolados, ela se “arma” de recursos linguísticos para justificar a execução do ato de violência contra o Coco que, segundo ela, não merece viver, pelas razões que ela mesma determina:

Por ser um maldito: “-Tu vai se acabar, maldito!”

Por ser coisa da peste: “-Ele é coisa da peste!”

Por ser coisa ruim: “-Ele é coisa ruim!”

O comportamento linguístico da personagem reflete uma tomada de decisão surgida no calor da emoção. Tudo nela “respira” descontrole. Raiva, desejo de vingança, furor, desespero são marcas que transparecem em sua linguagem pela seleção lexical. Ela se incumba de fazer uma avaliação do Coco em que prevalecem os sentimentos de indignação e de revolta. Por essa razão, ele é incluído na categoria dos malditos, de coisas da peste e de coisas ruins. É assim que ela o vê. É dessa maneira que seus olhos o enxergam. Tudo isso constitui razão suficiente para ele ser punido.

Sua atitude se circunscreve no contexto da vida em sociedade que estabelece a criação de “normas de comportamento, que não só determinam esferas específicas de ação para os homens, mas também criam discriminações.” (Ibidem). Em virtude das qualidades negativas que lhe são atribuídas, Coco “tem que morrer,” “tem que se acabar”. Sua punição constitui um recurso de manutenção da lei que rege o comportamento dos indivíduos na vida social. Nesse sentido, convém considerar o que diz Fernandes (1974:141):

O comportamento social dos indivíduos abrange uma série contínua de relações com outros indivíduos, por meio das quais se localizam socialmente. As relações constituem um sistema de interações sociais ordenadas, constantes e universais. As regras, reconhecidas socialmente como fonte de controle das interações dos indivíduos, constituem, implícita ou explicitamente, obrigações, deveres, direitos e privilégios. Por meio da aplicação das sanções aos transgressores das regras reconhecidas, o grupo assegura a preservação do conteúdo das mesmas e de sua força coercitiva.

Nesse sentido, a ação de Coco o coloca na posição de transgressor das regras estabelecidas por Nhanha, que vê como única solução sua eliminação do grupo dos catadores, pois como a peste, ele pode contaminar o ambiente. Para atingir seu objetivo, ela dá vazão à raiva, à revolta e ao desejo de vingança que se expressam de modo irracional e intempestivo. Sua impetuosidade “contamina” os catadores que também assumem o papel de executores da lei.

De tudo que vimos, podemos entender que no universo discursivo de *Homens de papel* a violência se mostra, no emprego ofensivo da linguagem, com finalidades diferenciadas. No discurso do opressor, com o objetivo de reduzir o oprimido a nada, de desumanizá-lo, para mantê-lo sob seu domínio. No discurso do oprimido, para fazer vir à tona emoções reprimidas e sufocadas, em razão do regime de opressão que submete e escraviza. Dessa maneira, seguindo direções opostas, guiada pela *simulação* (no discurso do opressor) e pela *impulsividade* (no discurso do oprimido), a violência vai conquistando espaço e fazendo suas vítimas. Nessa trajetória discursiva ela prossegue, estendendo seu domínio em todas as direções, inclusive na elaboração de “*retratos*” e *imagens dos referentes*, que entrarão em cena no capítulo seguinte.

Capítulo 4. “Retratos” e imagens e da violência

4.1. O “olhar” científico

Como instrumento de interação social, a linguagem se coloca à disposição daqueles que a utilizam em contextos, condições específicas e fins determinados. Fazer-se entender e entender o outro constitui a principal preocupação. Nesse intercâmbio, ela assume sua função verdadeira: a de significar. Muito mais que um veículo de comunicação, ela se coloca como condição essencial para a vida daqueles que dela se utilizam. É dessa maneira que Benveniste (1989:222) a ela se refere:

Antes de qualquer coisa, a linguagem significa, tal é seu caráter primordial, sua vocação original que transcende e explica todas as funções que ela assegura no meio humano. Quais são estas funções? Tentemos enumerá-las? Elas são tão diversas e tão numerosas que enumerá-las levaria a citar todas as atividades de fala, de pensamento, de ação, todas as realizações individuais e coletivas que estão ligadas ao exercício do discurso: para resumi-las em uma palavra, eu diria que, bem antes de servir para comunicar, a linguagem serve para viver. Se nós colocamos que à falta de linguagem não haveria nem possibilidade de sociedade, nem possibilidade de humanidade, é precisamente porque o próprio da linguagem é, antes de tudo, significar.

Para o autor, a significação, atributo essencial da linguagem, é que oferece meios para que haja vida em sociedade. A linguagem permeia e norteia toda nossa vida. Sozinhos ou acompanhados, estamos sempre recorrendo a ela com o intuito de darmos

um significado às nossas realizações. É com esse propósito que interagimos no mundo, que nos valemos de recursos diversificados no relacionamento com o outro para tornar a nossa linguagem significativa a fim de que possamos compreender e ser compreendidos. De acordo com o autor, “ significar é ter um sentido, nada mais”. “Ter um sentido” vai além do processo de “etiquetar” a realidade. Tomando como ponto de partida a significância semântica da língua, consideraremos a prática linguística como elemento básico para a edificação do sentido na linguagem. “A partir do momento em que a língua é considerada como ação, como realização, ela supõe necessariamente um locutor e ela supõe a situação deste locutor no mundo”. (Idem: 227- 239).

Nesse contexto, em que devem ser levados em consideração elementos importantes relacionados com o ato interacional, a linguagem assume sua força expressiva e envereda pelo universo da significação no qual “ter um sentido” não depende apenas do “dizer”, mas do “como dizer”. Por sua vez, o modo de dizer está diretamente relacionado a fatores ligados àquele que diz. Assim, é preciso entender a língua não como um mero veículo transmissor de informações, mas, sobretudo, como instrumento de interação social de que o indivíduo se serve para interagir com o outro com o intuito de expressar emoções, sentimentos, idéias, opiniões. Dessa maneira, a seleção lexical, as referências feitas às pessoas ou à realidade revelam sua visão de mundo, sua maneira de ser, traços de caráter e de personalidade. Assim sendo, a linguagem, como reveladora da identidade social do indivíduo, no que diz respeito a sexo (gênero), idade, profissão, origem, grau de escolaridade etc, em muito contribui para a construção do sentido do texto. A esse respeito, convém recorrer a Hjelmslev (1975: 1-2):

A linguagem - a fala humana- é uma inesgotável riqueza de múltiplos valores. A linguagem é inseparável do homem e segue-o em todos os seus atos. A linguagem é o instrumento graças ao qual o homem modela o seu pensamento, seus sentimentos, suas emoções, seus esforços, sua vontade e seus atos, o instrumento graças ao qual ele influencia e é influenciado, a base última e mais profunda da sociedade humana.(...) A linguagem não é um simples acompanhante, mas sim um fio profundamente tecido na trama do pensamento; para o indivíduo, ela é o tesouro da memória e a consciência vigilante transmitida de pai para filho. Para o bem e para o mal, a fala é a marca da personalidade, da terra natal, da nação, o título de

nobreza da humanidade. O desenvolvimento da linguagem está tão inextricavelmente ligado ao da personalidade de cada indivíduo, da terra natal, da nação, da humanidade, da própria vida, que é possível indagar-se se ela não passa de um simples reflexo ou se ela não é tudo isso: a própria fonte do desenvolvimento dessas coisas.

As palavras do autor fazem cair por terra a idéia da existência de um mundo objetivo em que os referentes e os acontecimentos sejam refletidos pela linguagem. Na realidade, para os estudiosos que compartilham de sua opinião, o mais importante não é o estudo do mundo físico, exterior à linguagem, mas a forma como a linguagem interpreta e categoriza esse mundo na tentativa de dar-lhe um sentido. (Ibidem). É assim que o homem acaba por adequar a linguagem às suas necessidades expressivas e ela, em comum acordo, aceita o desafio de escalar com ele o edifício da produção de efeitos de sentidos. Nessa aventura nada é previsível, daí a inutilidade de tentar guiar-se por um mapa previamente elaborado. A direção a ser tomada pelo sentido do texto estará na dependência do *eu*, do *aqui* e do *agora*. É, portanto, com a ajuda do ato enunciativo que poderemos desvendar-lhe os segredos. E para que se possa ter acesso às “chaves adequadas a cada porta”, é preciso ter em mente “que a linguagem, longe de precisar atrelar-se a algum referente-coisa do mundo, cria por si própria um mundo para o homem, que é o mundo do sentido”. (Pietroforte & Lopes, 2003: 121)

Para criação desse “mundo de sentido” concorre, de acordo com Koch (2002:79), uma reelaboração dos dados sensoriais produzida pelo cérebro com o objetivo “de apreender e compreender o mundo”. Essa reelaboração que se concretiza no discurso, não deve ser entendida como um processo estritamente subjetivo e individual, pois está na dependência de fatores históricos, sociais, culturais relacionados com o uso da língua. Desse “mergulho” no universo particular de cada indivíduo a linguagem retorna “banhada” por tudo aquilo que o constitui e que o identifica como sendo pessoa do seu mundo e do seu momento histórico e cultural. A leitura que ele faz da vida e de tudo que o rodeia tem o seu registro, o seu “carimbo”. Nesse contexto, enquadram-se opiniões, comentários, críticas e referências fundamentadas em sua visão particular da realidade. Por essa razão, segundo os autores, não devemos entender a referência apenas

como simples apresentação extensional de referentes do mundo extramental uma vez que a realidade é construída, mantida e alterada não somente pela forma como nomeamos o mundo, mas, acima de tudo, pela forma como, sociocognitivamente, interagimos com ele: interpretamos e construímos nossos mundos através da interação com o entorno físico, social e cultural. A referência passa a ser considerada como o resultado da operação que realizamos quando, para designar, representar ou sugerir algo, usamos um termo ou uma situação discursiva referencial com essa finalidade: as entidades designadas são vistas como *objetos-de-discurso* e não como *objetos-do-mundo*.

Nessa linha de pensamento, é importante ressaltar a importância do contexto na produção de efeitos de sentido nas situações comunicativas a serem analisadas. Nesse caso, é fundamental lembrar que o *tema da violência* será focado na ação do *opressor* e na ação do *oprimido*, com suas respectivas formas de atuação, os correspondentes efeitos de sentido, bem como a interferência desses elementos na “fabricação” dos referentes. Seguindo essa direção, pretendemos mostrar como o opressor se vale da *simulação* para “pintar” o retrato dos *homens de papel*. Da mesma forma, tentaremos mostrar como a *impulsividade*, na ação do oprimido, contribui para a elaboração do perfil dos referentes, tomando o rumo de emoções descontroladas, que levam à precipitação e à impetuosidade. Nesse processo, cabe destacar a importância do discurso uma vez que apenas ele “pode revelar o mundo que as pessoas vão aos poucos construindo e modificando todos os dias”. (Leite, 2003:43). Por essa razão, é importante que nos inteiremos do universo discursivo das personagens, em particular, do “lugar” social de onde falam, o papel que desempenham e o relacionamento entre elas. Para iniciar, vamos apoiar-nos nas informações inseridas na “voz” do narrador. Cabe a ele apresentar as personagens no início do texto:

4.2. “O olhar” analítico

4.2.1. “Retrato” de Berrão: “olhar” da enunciação

(70)

Ao abrir o pano, Jiló, Tião, Maria-Vai, Chicão, Coco, Pelado e Noca estão diante de Berrão, que traz um revólver na cinta e uma balança de gancho na mão. Cada um dos catadores de papel arrasta sacos cheios de papel (p.2).

Os catadores e Berrão estão frente a frente, mas este se encontra em posição superior, uma vez que carrega “um revólver na cinta” o que lhe confere um poder que os outros não têm. Inserido nesse contexto, “o revólver na cinta” adquire um valor semiótico e, conseqüentemente ideológico, pois se converte em instrumento de intimidação. A arma de fogo acaba por incorporar-se à figura da personagem e constitui uma justificativa para o seu apelido, uma vez que a palavra *berro* faz parte do vocabulário gírio dos delinqüentes. Gostaríamos também de acrescentar (se é que isso pode ser considerado) que o apelido (Berrão) constitui o aumentativo de berro, nome substantivo que corresponde, de acordo com Ferreira (1975:200), ao “grito rude e alto de uma pessoa”. Se o berro representa um “grito rude e alto”, um berrão equivale a um estrondo. Logo, seu apelido pode também estar relacionado com seu tom de voz que acaba se convertendo em um recurso de que se serve para manter os catadores sob seu domínio. Dessa maneira, ele pode configurar (em razão do seu apelido) “aquele que fala mais alto”. O processo de *simulação* tem início nesta cena enunciativa em que ele modifica o símbolo da justiça e adota o falso papel de patrão.

A postura autoritária da personagem resulta em uma *alteração* no seu papel social de patrão, uma vez que ele se converte em *opressor* dos catadores. Na realidade, ele passa a ocupar dupla função: a de patrão e de opressor, melhor dizendo, de patrão-opressor. Como podemos verificar, desde o início, o papel social que prevalece é o de ditador. Para a “montagem” desse retrato contribuem a fala e a postura arbitrária do referente, bem como as informações trazidas pelo narrador, nas rubricas. Sua posição o coloca em vantagem com relação aos *homens de papel*. Ele está na condição de *patrão* e de *opressor*, enquanto os catadores estão no lugar de *subalternos* e *oprimidos*. Esta relação antagonica, centrada na luta de classes em que prevalece a exploração e a injustiça social, é típica do raciocínio maniqueísta que estabelece dicotomias tais como as oposições entre bons e maus, fortes e fracos, ricos e pobres.

O posicionamento gestual da personagem (ao apresentar-se com “uma balança de gancho na mão”, juntamente com “revólver na cinta”) conduz o sentido do texto a

uma direção condizente com suas intenções argumentativas. Ele sabe, de antemão, com quem está lidando: pessoas em condição de vida miserável cujo único recurso de sobrevivência é o papel que recolhem para vender. Para esse público fácil de ser manipulado, ele precisa passar uma imagem que possa corresponder aos seus objetivos desonestos. É justamente centrado na imagem que faz dos catadores que ele constrói seu discurso. Na realidade, é assim que ele quer ser visto: como um ditador, como aquele que comanda com braço forte seus subordinados. Para tanto, ele recategoriza o símbolo da justiça (representado pela balança e pela espada) e, conseqüentemente, seu significado. Esse gesto arbitrário vem confirmar a realidade sobre a instabilidade das categorias que podem ser reavaliadas e transformadas de acordo com o contexto discursivo.

Para Mondada (2003:25), “uma modificação do contexto pode levar a mudanças tanto no léxico, como na organização estrutural das categorias cognitivas”. No exemplo que estamos focalizando, a modificação no contexto do símbolo da justiça é mais um indício de que o narrador se serve para continuar “esculpindo” a figura de Berrão. A este indício são acrescentados outros (agressões físicas: pontapés, tapas) que contribuem para o fortalecimento do seu *ethos* de ditador violento. Vejamos alguns exemplos em que isso ocorre:

(71)

Coco - Tá aí (*Apresenta meio saco.*)

Berrão - Eta raça ruim! Meio saco! (*Arranca o saco da mão de Coco e o joga junto com os outros.*) (p.4)

Para separar uma briga entre Chicão e Tião, Berrão reage com agressividade:

(72)

Maria-Vai - Ele vai matar o Tião! Não deixa, Seu Berrão. Não deixa!

Chicão - Esse sacana vai se acabar aqui.

Berrão (*Dá um pontapé no peito de Chicão e o joga longe.*) Mixou! (p.8)

Ao saber que Chicão o acusara de estar envolvido amorosamente com Maria-Vai, Berrão o agride fisicamente:

(73)

Berrão - Vou te dar um castigo! (*Dá vários tapas na cara de Chicão, joga-o no chão e lhe dá pontapés.*) Quer mais? Diz! Quer mais?

Chicão - Não! Por favor, chega!

Maria-Vai - Eu sei porque ele se mete na minha vida. Quis chamego comigo e eu não me arreglei com ele. É isso. Só pode ser isso.

Chicão - Eu, não! Eu nunca te cantei.

Berrão - Porco, sem-vergonha! Dando em cima de mulher que já tem homem. (*Dá mais uns pontapés em Chicão.*) (p.9)

Como podemos perceber, além dos *estados de violência* representados pelas ameaças e insultos, a recorrência à agressão física também concorre para tingir com traços fortes e duros a imagem do referente. Essa impressão se constrói por meio da referência a gestos agressivos feita pelo narrador, nas rubricas. Ações como *arrancar, jogar, empurrar, dar pontapés, dar tapas* contribuem para compor o cenário de hostilidade. Nessa situação discursiva, acreditamos seja possível considerar o parecer de Mondada (2005:25) a respeito da *contribuição dos gestos* na construção da referência. Nessa linha de pensamento, a autora conclui que

as observações analíticas convidam a um deslocamento teórico da problemática da referência de um quadro estático abstrato, em que as formas lingüísticas são tratadas por si mesmas, tendo em vista sua correspondência ou não-correspondência com referentes extradiscursivos, para um quadro dinâmico, centrado em práticas de referenciação que implicam uma organização não apenas da fala, mas também do espaço e contexto no qual ela se enuncia.

Como poderemos constatar, no capítulo em que abordaremos as *estratégias discursivas*, a recorrência à agressão física faz parte de uma “armação” de Berrão que tem como objetivo intimidar os catadores e fortalecer sua imagem de homem valente.

No relacionamento com as mulheres, ele também procura alimentar uma imagem concentrada no poder de sua virilidade. Atentemos para o momento em que Maria-Vai aceita ir até a fábrica para “conferir” o peso do material recolhido:

(74)

Berrão - (*Pesando os sacos*) Tudo junto dá seis quilos.

Maria-Vai - Pouco.

Berrão - Quer ir na fábrica conferir, como no outro dia?

Maria-Vai - (*Sem jeito*) Vou.

Berrão - Então tu vai. Tião, tua mulher não confia na balança. Diz que estou roubando. Pra tirar a cisma dela, vou levar ela comigo lá na fábrica.

Tião - Eu vou junto.

Berrão - Tu não vai a parte nenhuma.

Tião - Então a Maria-Vai também não vai

Maria-Vai - Vou! Quero saber o certo.

Tião - Não vai.

Maria-Vai - Vou! Tu não me manda.

Tião - Não vai!

Berrão - Ela vai! Se ela não for, te tiro o ponto. Não vou querer lidar com gente que acha que eu estou metendo a mão. Pombas! Hoje que eu estou de boa lua, que vou dar uma colher de chá para ela ir saber lá na fábrica como é o macete, tu vai se invocar? Ela vai. Se tu espernear, te tomo o ponto e dou pra outro

Maria-Vai - Deixa de ser chato, Tião.

(*Tião afasta-se triste.*)

Mais uma vez, Berrão se coloca na posição de ditador e se prevalece dessa imagem para dobrar o catador de papel e explorar sexualmente sua mulher. Como veremos no próximo capítulo, tudo indica que o relacionamento de Berrão com as mulheres faz parte de uma estratégia para fomentar a desunião entre elas e os catadores. Vamos selecionar outros exemplos que comprovem o abuso sexual.

Durante a pesagem dos sacos, trava-se um diálogo entre Noca e Berrão:

(75)

Berrão - Dois sacos. (*Pesa.*) Cinco quilos.

Noca - Vai levar a perebenta pra conferir?

Berrão - Tu vai amanhã.

Noca - Deus me livre! Tu quer passar doença dessa vaca pra mim?

(76)

Poquinha - Ele sempre rouba a gente. Se tu não fica com nós, ele te rouba também. E não vai te valer esperar.

Maria- Vai - E se tu pensa que na cama tu ajeita a diferença, está engrupida. O sujeito é um cão. Com ele não tem acerto. (p.28)

Enquanto a fala de Noca (“Tu quer *passar doença* dessa vaca pra mim?”) faz referência a doenças sexualmente transmissíveis, a fala de Maria-Vai (“E se tu pensa que *na cama* tu ajeita a diferença, está engrupida. O sujeito é um cão. Com ele não tem acerto”.) constitui a confirmação de que o envolvimento sexual com Berrão não traz vantagens para as mulheres. Isso ela sabe por experiência própria.

Em outra situação comunicativa, de forma sutil, Berrão cobra de Nhanha o “pagamento” por ele ter socorrido Gá em um ataque convulsivo:

(77)

Berrão - (*Olha Nhanha de cima a baixo.*) Tu fica me devendo favor, mulher.

Nhanha - (*encabulada*) Não sei como pagar.

Berrão - Sei eu. Pode deixar que chega a hora. (p.12)

4.2.1. “Retrato” do opressor: “olhar dos oprimidos”

Sem perder de vista a *impulsividade*, traço marcante na ação dos *homens de papel*, vamos observar como isso se manifesta no processo de construção dos referentes. No contexto de vida dos catadores, predominam reações impulsivas motivadas pela indignação e pela revolta frente às dificuldades. A exploração, as humilhações, as injustiças, a situação de miséria contribuem para que eles estejam em clima de tensão constante que se vai intensificando em correlação com o agravamento dos conflitos. Nesse espaço interacional, em que as emoções predominam, os referentes deixam de ser *objetos do mundo* para serem *objetos do discurso*. Isto quer dizer “que os objetos de discurso são dinâmicos, ou seja, uma vez introduzidos, podem ser modificados, desativados, reativados, transformados, recategorizados, construindo-se ou reconstruindo-se, assim, o sentido, no curso da progressão textual”(…) (Koch, 2002:80-81)

Observemos como essa “dinamização” se apresenta nos exemplos abaixo selecionados:

(78)

Chicão - Quem azucrina sua vida não sou eu, não. É tua mulher mais esse Berrão. Ele que te desgraça. É ele. E não é só contigo que o merda se invoca. É com todo o mundo. Vive sacaneando a gente.

Tião - Se não é só comigo, tá aí. Por que ninguém estrila?

(Pausa) Chicão sente a aproximação de Berrão, disfarça. Quando Berrão se afasta, Chicão volta a falar.)

Chicão - Esse cara há de morrer leproso.

Tião - Gente ruim não morre. (p.6)

(79)

Berrão está muito nervoso com o atraso de Bichado e Poquinha:

(Berrão continua a andar nervosamente de um lado para outro.)

Chicão - Tu escutou?

Tião - A Maria ta assanhada, né? Mas, quando ela voltar, tu vai ver. Arrebento essa vaca.

Chicão - Psiu! *(Pausa)* Não falei da Maria, não. Tu não escutou o Berrão se queixar que é pouco papel?

Tião - E daí? O miserável sempre quer mais.

Chicão - E é aí que ele pode cair do burro.

Tião - Não sei por que.

Chicão - Sei eu. É só a gente encostar o corpo que ele se ferra. Se ninguém catar papel pra ele, quero ver o que o sacana vai dizer na fábrica.

Tião - Precisava ser todo mundo junto nessa jogada.

Chicão - Claro!

(Pausa. Os dois pensam.)

Tião - Tu já falou com os outros?

Chicão - Ainda não. Mas, se a gente fala, eles embarcam nessa canoa. Pode crer. Todo mundo tem bronca desse Berrão. (p. 6-7)

Na condição de *objetos do discurso*, os referentes vão ficando imantados da carga afetiva condizente com o estado interior das personagens que, à sua maneira, vão fornecendo indícios para a construção da imagem daqueles a quem se referem. O primeiro traço de que Chicão se serve para iniciar a elaboração do perfil de Berrão é o apelido. De acordo com Maingueneau (2001:185), o nome próprio, insere o referente de forma direta na situação enunciativa. No caso em questão, trata-se de um apelido que exerce o mesmo papel do nome próprio, por funcionar como elemento identificador da personagem. Contudo, dentro do universo semântico, a força significativa do apelido é maior pelo seu caráter específico e motivador. A atribuição desse nome à personagem, como já vimos, tem a ver com o revólver que ele carrega na cintura e, provavelmente, com o seu tom de voz. A escolha do apelido, portanto, se justifica pela postura da personagem.

Além disso, cabe considerar a presença do determinante demonstrativo “esse” acompanhando o nome o que torna a identificação do referente precisa: “É esse Berrão”. Para Maingueneau (2001:187), “o grupo nominal com determinante demonstrativo designa de maneira direta um referente *apresentado como próximo do ato de enunciação*, presente seja no cotexto, seja no contexto não lingüístico” No caso em questão, o uso do demonstrativo, além de produzir um efeito de sentido de aproximação, constitui uma forma de precisar a informação: “É esse Berrão”. É a ele que Chicão se refere. A recorrência ao demonstrativo constitui, portanto, ‘instrução forte’, mais incisiva para a busca do referente”. (Castilho, 2002:140)

A precisão é de fundamental importância para a construção do sentido do texto. O nome Berrão comporta uma carga semântica inserida em um contexto de violência. Remete à exploração, ao abuso de poder, aos desmandos, à humilhação, à injustiça, à desigualdade. Evoca a exploração sexual de mulheres, em particular, a mulher de Tião. É desse Berrão que Chicão está falando. Em seu projeto de dizer, Chicão vale-se do nome (apelido) do referente unido ao determinante demonstrativo. Isto é suficiente para ativar a memória discursiva dos outros catadores que, à sua maneira, vão participando da construção do perfil da personagem. Esse trabalho é elaborado tendo como estrutura tudo que os *homens de papel* sabem a respeito de Berrão. É “esse saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada de palavra”.(Orlandi,1999:31)

Cada “tomada de palavra” vai ser sustentada, portanto, por tudo que possa enquadrar o referente nesse contexto discursivo em que predominam a revolta e a indignação. Atenemos para a forma como a imagem do referente vai sendo “montada” pelos *homens de papel*. Primeiramente, a designação é feita pelo apelido acompanhado do determinante demonstrativo: “esse Berrão”. Em seguida, o referente é retomado anaforicamente várias vezes por grupos nominais que vão revelando quem é “*esse Berrão*”. As indicações são feitas, em sua maioria, com termos ofensivos (“o merda”, “esse cara”, o “gente ruim”, “o miserável,” “o sacana”) que se caracterizam como designações co-referenciais, por apresentarem o mesmo referente de modos diversificados. (cf. Maingueneau, 2001:118)

Para a composição desse quadro, além de outros grupos nominais, contribuem também descrições definidas (expressões formadas por artigo definido + nome): “o merda”, “o miserável”, “o sacana.” A função desse tipo de recurso (junto ao nome

próprio) é isolar um indivíduo (no caso, o referente), atribuindo-lhe características condizentes com a intenção argumentativa. A intenção de Chicão é convencer os catadores a “ferrar o Berrão”. Para tanto, recorre à linguagem para fortalecer seus argumentos. Primeiro, ele introduz, de forma incisiva, o referente no universo interacional. Depois, por meio de uma descrição definida (“o merda”) fornece o primeiro traço depreciativo da imagem de Berrão e assim consegue a adesão de Tião que passa também a colaborar na elaboração do “retrato” do patrão.

Nesse processo de construção do referente, o aparato contextual é fator de relevância na produção de efeitos de sentido. A esse respeito, convém recorrer a Mondada (1994: 97):

A análise etnometodológica das categorias permite mostrar que elas são sempre construídas num contexto interacional, de forma situada e com fins práticos. A questão da adequação referencial não pode ser posta sem a concepção de que a referência é construída local e interativamente, e não dada por critérios a priori em relação com uma realidade independente. Pode-se, assim, afirmar que a língua não existe fora dos sujeitos sociais que a falam e fora dos eventos discursivos nos quais eles intervêm e nos quais mobilizam suas percepções, seus saberes quer de ordem lingüística, quer de ordem sócio-cognitiva, ou seja, seus modelos de mundo. Estes, todavia, não são estáticos.

(80)

Tião - Tu já falou com os outros?

Chicão - Ainda não. Mas se a gente fala, eles embarcam nessa canoa. Pode crer. Todo mundo tem bronca desse Berrão.

A resposta de Chicão faz a retomada anafórica do referente, incluindo tudo que se disse a respeito dele. Esse Berrão, a quem ele se refere, é “o merda”, o “gente ruim” “o miserável”, “o sacana,” *o amante da mulher de Tião*. Mergulhado no universo discursivo, do qual se torna objeto, o referente fica impregnado do sentimento de revolta dos *homens de papel*, que vão delineando seu perfil, recorrendo a traços fortes e incisivos em que predominam a raiva e o desejo de vingança. A “explosão” do

sentimento de revolta acaba se revelando na recorrência a termos chulos e ofensivos, com a finalidade de extravasar emoções reprimidas, em clima de total descontrole:

(81)

(Coco afasta-se rapidamente. Entram todos os que saíram, menos Berrão e Jiló.)

Chicão - Tomara que esse desgraçado encontre um poste no caminho.

Maria_Vai - Vai ser bem feito.

Noca - O diabo que o carregue.

Bichado - Unha de fome!

Poquinha - Morfético! Nojento!

Tião - Cara ruim de doer. E a bruxa não esbarra nele.

Chicão - Nasceu de bunda pra Lua.

Pelado - Onde será que esse desgraçado arranjou esse caminhão?

Bichado - Entre as pernas da mulher dele. Aquela galinha é que arranja as molezas pra ele. Se passa com o dono da fábrica.

Tião - Tem cara de corno manso.

Noca - Fedorento! (Para Nhanha) Não te fia na bondade dele, não. Ele é a peste. (p.13)

Chicão está tentando convencer os demais catadores a aderirem ao boicote da coleta de papel:

(82)

Chicão - O Tião acha que a gente tem que dar um arrocho no Berrão.

Tião - Eu, não! Tu que acha.

Chicão - O filho-da-puta anda metendo a mão na gente, sem dó. Rouba pra valer.

.....

Jiló - Se todos toparem, eu pago pra ver.

Chicão - Só dá certo se ninguém mijar fora do penico.

Poquinha - Quem furar a chapa ganha divisa.

Chicão - Mas aí a gente apaga o miserável. (p. 22)

A fala de Chicão (“Tomara que esse desgraçado encontre um poste no caminho.”) introduz o referente (Berrão) no *universo discursivo da violência*. A inserção se faz, mais uma vez, de forma incisiva, por meio do determinante demonstrativo “esse” unido ao adjetivo (“desgraçado”) de qualidade negativa e desvalorizadora. Esta atitude é imitada pelos outros catadores que também passam a tecer comentários negativos sobre o referente, sempre movidos pelos mesmos sentimentos. Isso pode ser constatado nas frases: “Vai ser bem feito”. “O diabo que o carregue.” Nesse clima de agressividade, os xingamentos se sucedem:

Unha de fome! Morfético! Nojento!

Cara ruim de doer - esse desgraçado

corno manso - Fedorento! - a peste

o filho-da-puta - o miserável

Os insultos dirigidos ao referente criam um cenário de que fazem parte descrições definidas (“a peste”, “o filho-da-puta”, “o miserável”) cuja finalidade é transportar o referente para a cena enunciativa e consolidar a intenção de ofender. A presença do artigo definido fortalece a intenção argumentativa, embora esse recurso, segundo Castilho (2002:140), represente, na busca do referente, uma instrução menos forte do que o determinante demonstrativo, que no parecer do autor, é mais incisivo. Além das descrições definidas, outros grupos nominais concorrem para fortalecer as bases da *impulsividade* no discurso dos catadores. A expressão “corno manso”, por exemplo, remete ao tema da traição e ridiculariza a figura do marido traído. Outras expressões como “Unha de fome!” “Morfético” “Nojento” “Fedorento!” são portadoras de intensa carga afetiva, condizente com o estado interior das personagens.

Os três últimos modificadores (“Morfético!” “Nojento!” “Fedorento!”) integram a classe dos adjetivos subjetivos afetivos, mais precisamente, dos avaliativos axiológicos que se caracterizam por elaborarem um julgamento de valor do objeto a que

se referem. No caso em questão, a valoração se faz de modo depreciativo, em direção à figura do patrão-ditador. Convém considerar, nesse contexto, o emprego de frases exclamativas (“Filho-da-puta!” “Nojento” “ Unha de fome!” “ Morfético!”) portadoras de explosões de agressividade em uma situação de total desequilíbrio. De acordo com Martins (2003:147), exclamações dessa natureza “concentram a manifestação emotiva, pois o falante, possuído por uma emoção, não se detém para raciocinar e construir uma frase lógica.

4.2.3. “Retrato” dos catadores: o “olhar” de Berrão

Seguindo a *trilha da simulação*, vamos agora focalizar a figura dos *homens de papel*, sob a ótica do patrão-ditador. Conforme vimos, a ação de Berrão sobre os catadores se exerce com um grau de violência que procura atingi-los em traços relacionados com a identidade social. Os mais visados são sempre Jiló, Chicão e Tião, por serem alvo de insultos, provocações e agressões físicas aos quais reagem (em um primeiro momento) com submissão. As referências de que são objeto estão sempre direcionadas à *aparência física, à bebedeira, ao modo como trabalham*.

Vejamos alguns exemplos em que isso acontece:

(83)

Jiló - Não foi mole arrastar os sacos até aqui.

Berrão - É que tu tá podre. Pensa que cachaça sustenta? (p.2)

Chicão -Foi noite ruim.

Berrão - Sei! Tu ficou em algum boteco enchendo a caveira de pinga.

Chicão - É que não deu mesmo pra catar mais. Se desse, a gente catava. No duro que parece que alguém catou antes de nós.

Berrão - Catou uma pinóia. Tu e essa gente são tudo uns vadios. (p.3)

A seleção dos adjetivos qualificativos “podre” e “vadios” inclui uma avaliação depreciativa dirigida ao catador de papel. Esse julgamento negativo se fortalece com o emprego da expressão “encher a caveira de pinga” que tem a finalidade de denegrir a aparência física de Chicão. Na composição do perfil de Tião um outro traço é acrescentado àqueles comuns a todos. Além de vadio, de bêbado e preguiçoso, Tião é caracterizado como *cornio* e é constantemente ridicularizado por Chicão:

(84)

Chicão - E tua mulher? Essa vaca sem-vergonha que te passa pra trás na tua cara?

Tião - O bom cabrito não berra.

Chicão - O chifre tu já tem. Só que em vez de cabrito parece um bode.

Berrão contribui para a composição desse “retrato” por ser o suposto amante da mulher de Tião que é obrigado a se submeter para não perder o ponto. Vejamos o que acontece quando Berrão convida Maria-Vai para “conferir” o peso na fábrica:

(85)

Berrão - Quer ir na fábrica conferir, como no outro dia?

Maria-Vai - (*Sem jeito*) Vou.

Berrão - Então, tu vai. Tião, tua mulher não confia na balança. Diz que estou roubando. Pra tirar a cisma dela, vou levar ela comigo lá na fábrica. Tião - Eu vou junto.

Berrão - Tu não vai a parte nenhuma.

Tião - Então a Maria também não vai.

Berrão - Ela vai! Se ela não for, te tiro o ponto. Não vou querer lidar com gente que acha que eu estou metendo a mão.(...) Ela vai. Se tu espernear, te tomo o ponto e dou pra outro.(p.5)

Essa é a imagem que Berrão alimenta na mente dos catadores: são *uns doentes, uns bêbados, uns inúteis*. “De tanto ouvirem de si mesmos que são incapazes, que não

sabem nada, que não podem saber, que são enfermos, indolentes, que não produzem em virtude de tudo isto, terminam por se convencer de sua incapacidade” (Freire, 1987: 50). Dessa maneira, acabam se submetendo aos mandos e desmandos do patrão, pois, afinal de contas, ele “é a lei. Pau mais forte” .

4.2.4 “Outros retratos”

Dando prosseguimento ao estudo, vamos focalizar a figura dos catadores novos que são introduzidos na peça como imigrantes. Eles deixam sua terra natal e vêm para a cidade grande com o objetivo de ganhar dinheiro para conseguir tratamento para a doença da filha:

(86)

Berrão - Ô, tu aí!

Frido - Eu, senhor?

Berrão - Tu quer ser catador de papel?

Frido - É só o que sei fazer.

Berrão - Tá danado. Que tu fazia antes?

Frido - A gente era de tratar a terra.

Berrão - Trabalhava na roça?

Frido - Capinava. Limpava as terras.

Berrão - Saiu de lá por quê?

Frido - Ganhava pouco. Não dava pra nada. E a gente queria vir para a cidade grande cuidar de arranjar um doutor pra menina. Nós foi sair no Rio. Lá a gente catou papel. Nhanha - a gente escutou o povo dizer que aqui dá mais.

Frido - Nós viemos. Chegamos hoje.

Berrão - (irônico) Aqui é só trabalhar que ficam rico.

Frido - Basta poder ajuntar algum para levar a Gá no doutor e a gente volta pra terra gente.

Berrão - Tu é de trabalhar?

Frido - Trabalho não me mete medo, não senhor. Nem em Nhanha. Ela também trabalha como homem. Pode levar fê na gente. (p.12)

Os diálogos selecionados introduzem elementos novos na rotina dos *homens de papel*. Um deles é a inclusão de um grupo familiar composto por marido, mulher, filha e uma história de vida. Até então, não se fez qualquer referência ao passado dos catadores. Eles são colocados em cena como se nunca tivessem feito outra coisa antes, a não ser catar papel. Nhanha e Frido, contudo, eram lavradores (“A gente era de tratar a terra”) e deixaram sua terra natal em busca de recursos médicos para a filha doente (“E a gente queria vir para a cidade grande cuidar de arranjar um doutor pra menina”). Eles deixaram tudo movidos por um ideal, por um sonho: a cura da filha. Todavia, não está no plano deles ficar para sempre na cidade grande, catando papel. A permanência em terra estranha, executando esse tipo de trabalho, é provisória. Eles têm outro sonho: voltar para casa:

Frido - Basta poder ajuntar algum para levar a Gá no doutor e a gente volta pra terra da gente.

Por força da necessidade de sobrevivência, eles tiveram que recorrer a essa atividade da qual pretendem se descartar e voltar para a terra natal. O fato de serem forçados a sair do seu lugar de origem em busca de recursos médicos para a filha já constitui um *estado de violência* em que se constata a *privação* do direito de sobreviver dignamente na própria terra. Nhanha manifesta em sua fala a revolta por ter que sair de seu “território” para ganhar dinheiro:

(87)

Nhanha - Espera! (Pausa) Eu estou com a minha filha. Com ela que estou. Vim aqui pra ganhar dinheiro pra levar ela no doutor. E vou ganhar. Quer queira, quer não. Foi só pra isso que vim aqui pra essa lasqueira dessa terra. Não tenho nada com a vida dos outros. que cada um amargue seu jiló. Mas, de mim e da Gá sei eu. Se todos aqui são uns vagabundos, eu não sou. Já perdi o dia, não vou perder a noite. Vou catar papel. Pela minha menina. Ela precisa. (p.23)

A personagem explicita com clareza os motivos que a fizeram sair de sua terra: “Vim aqui pra ganhar dinheiro pra levar ela no doutor”. A saída de seu lugar não foi espontânea. Ela foi forçada e constrangida a buscar na cidade grande o que faltava em sua terra. Sua insatisfação e revolta se fazem notar na frase: “Foi só pra isso que vim pra essa lasqueira dessa terra” O termo “lasqueira” (coisa ruim) próprio da linguagem popular traduz o estado emocional da personagem. Lesada no direito de sobreviver dignamente em sua terra, ela é obrigada a ir para a cidade e juntar-se ao grupo de catadores de papel para poder conquistar seus objetivos.

Toda sua ação estará focada, portanto, na cura da filha e na volta para casa, para sua gente. Para poder manter-se fiel a esses propósitos, ela procura fortalecer dentro e fora de si mesma uma imagem que a distinga dos catadores. É assim que tenta reagir dentro do contexto de violência em que foi inserida. Ferida em sua dignidade (por ser expulsa de seu meio) ela procura se “armar” para não perder aquilo que ainda lhe resta: a identidade social que a caracteriza como *mulher honesta, trabalhadeira, corajosa, mãe prestimosa e esposa dedicada*. É por essa razão que procura manter-se distante de tudo que possa contrariar e deturpar esse seu propósito. Na luta pela preservação da integridade, acaba por aderir a uma postura *discriminatória*, portanto *precipitada*, com relação aos *homens de papel*. A preocupação em preservar a imagem que conquistou em sua terra pode ser constatada nos primeiros contatos com o grupo de catadores quando estes resolvem se juntar para beber, em comemoração à volta da menina Gá, depois de uma convulsão:

(88)

Jiló - Esse negócio merece uma cachaça!

Coco - Boa! Boa!

Tião - Estamos aí!

Jiló - Quem vai entrar na vaquinha?

Todos - (gritando, vão dando dinheiro ao Jiló) Tou aí! Vou nessa! Olha eu! Boa! Boa!
Vamos molhar a goela! (p.11)

Jiló chega com a cachaça:

Poquinha - Vamos encher o caco.

Pelado - Eta pinga boa!

Bichado - Faz roda, povo!

(Todos juntam-se. As garrafas vão passando de mão em mão. Todos bebem em silêncio, menos Nhanha, que fica com Gá. Estão todos tristes e pensativos. Ficam muito tempo em silêncio, bebendo. Coco sai da roda e fica olhando Gá, que dorme. Tira a boneca do bolso e começa a acariciá-la.) (p.15)

A imagem que a personagem faz dos *homens de papel* não condiz com os valores cultivados por ela com relação à família, ao trabalho e à conduta. Por essa razão, está sempre tentando se manter dentro dos padrões de comportamento que elegeu. Enquanto todos se juntam para beber, inclusive Frido, ela se mantém fora, cuidando da filha. Preocupada com a postura do marido, procura sempre fortalecer nele a lembrança dos valores cultivados. Depois da bebedeira, os catadores “estão jogados pelos cantos, dormindo. As garrafas vazias estão espalhadas pelo palco. Nhanha acorda, olha o céu, o sol lhe fere a vista. Nhanha sacode Frido.”

(88)

Nhanha - Acorda, Frido. *(Sacode Frido.)* Levanta, homem de Deus! Levanta!

Frido - Minha cabeça... como dói!

Nhanha - Quem mandou beber?

Frido - Não ia fazer desfeita pro pessoal logo no primeiro dia aqui. Não conheço ninguém. Eles podiam arrearar.

Nhanha - A gente não pode reclamar. Tu bebeu, não tem costume, paciência. Mas tem que dar duro. A Gá precisa de doutor. E com ela sarada, a gente volta pra nossa terra. Isso aqui é muito bom, mas não presta pra nós.

Frido - Todo lugar é igual. Ai, minha cabeça, como dói. Me dói tudo. Parece que apanhei de rabo de tatu.

Maria-Vai - *(que há algum tempo estava acordada assistindo à cena)* Está de ressaca, parceiro?*(Ri.)*

Frido - Estou bem ruim.

Maria-Vai - Com o tempo acostuma.

Nhanha - Deus queira que não. Frido nunca foi de beber. Só bebeu ontem pra não desfeitear ninguém. A gente é nova aqui, alguém podia arrearar.

Maria-Vai - Um fogo nunca matou ninguém. Nós, todas as noites, enchemos a cara de cachaça. É o jeito. A vida é uma merda mesmo. Só com cachaça a gente escora.

Nhanha - A senhora é só com Seu Tião. Mas nós tem que pensar na Gá. Ela precisa de doutor. Deus me livre que Frido mais eu falte. Que vai ser dela largada nesse mundão? (p.16)

Sempre pronta a corrigir, a desfazer qualquer má impressão que possa prejudicar sua imagem e a imagem do marido, Nhanha tenta mostrar que eles são “diferentes” dos outros catadores nos hábitos, nas necessidades, nos objetivos:

- (...) Tu bebeu, não tem costume, paciência. Mas tem que dar duro. A Gá precisa de doutor. E com ela sarada, a gente volta pra nossa terra. Isso aqui é muito bom, mas não presta pra nós.

- Deus queira que não. Frido nunca foi de beber. Só bebeu ontem pra não desfeitear ninguém.

- A senhora é só com Seu Tião. Mas nós tem que pensar na Gá. Ela precisa de doutor.

A personagem faz questão de deixar explícita sua insatisfação, seu desagrado com respeito à nova condição. Por essa razão, insiste na idéia de voltar para sua terra. Nessas circunstâncias, chega a agredir verbalmente os catadores, criticando-lhes a conduta. Essa *reação impulsiva* vai se intensificando à medida que aumenta a pressão para que adira à suspensão da coleta de material:

(89)

Maria-Vai - (*rindo*) Gente fominha! Isso lá é hora de se virar? Nós aqui só sai à tardinha. Antes é besteira. Não tá vendo o povo dormindo? Só vão acordar na hora de ir.

Nhanha - Gente mole.(p.17)

Nhanha - (...) Se todos aqui são *uns vagabundos*, eu não sou. Já perdi o dia, não vou perder a noite.Vou catar papel. Pela minha menina. Ela precisa.

Frido - Nhanha, eu sei que a Gá precisa de doutor. Mas se tá todo mundo querendo se juntar contra um cara que é ruim, nós está com essa gente.

Nhanha - Essa gente não presta.

Nhanha - Tu tá afrouxando, Frido. Homem à toa. Nós veio aqui pra ganhar dinheiro. Só pra isso. Tu se meteu com essa mulher e com a bebida, já é igual à peste. Te desconheço. Mas ainda sou mais eu. Pari essa criança e sei que não vou soltar ela no mundo. Precisa de doutor. Vou dar! E tu mais essa gente pode ir à merda! (p.23)

Nhanha - Eu só tenho medo que o Frido fique igual aos homens daqui. Que ele fique homem à-toa. (p.24)

Nhanha - (*Agarra um pau.*) Estou falando com todos! Entendeu? Com todos. Cada um cuida da sua vida e deixa eu mais minha filha em paz. Não quero saber de ninguém. Se todos aqui são uns vagabundos, uns frouxos, uns miseráveis sem porquê, quero que se danem. Eu sei de mim e da minha menina. Se não querem trabalhar, é coisa de cada um. Eu preciso de dinheiro. Eu vou trabalhar! Quer queiram, quer não. Entenderam? (p.28)

O esforço por se mostrar “diferente” faz com que ela recorra à linguagem ofensiva; em particular, aos insultos. Tudo isso resulta na construção de uma imagem negativa dos catadores que contrasta com a imagem positiva que ela procura construir dela mesma e do marido. Este, por sua vez, também insiste em “alimentar” uma imagem positiva da mulher. Observemos os exemplos abaixo:

(90)

Berrão - Tu é de trabalhar?

Frido - Trabalho não me mete medo, não, senhor. Nem em Nhanha. Ela também trabalha como homem. Pode levar fé na gente.(p.12)

(91)

Chicão - Não vale a comida que come. É um filho-da-puta. Tu vai ver. Agora, abre o olho. Não deixa ele se chegar muito pra junto de tua mulher, senão ele te desgraça

Frido - Nhanha é mulher direita.

Chicão - E ele quer saber lá disso?

Frido - Ela é mulher de homem.(p.14)

(92)

Frido - E por que não?

Chicão - Porque eu não vou deixar. E pra seu governo, é bom não se escamar comigo. Sei o que faço. Se tu sai cedo, vai pegar uns dez sacos. Aí, o Berrão vai querer que a gente pegue igual a tu.

Nhanha - Mas nós precisamos. Nós tem a menina.

Chicão - Tu cala a boca.

Frido - Nhanha é minha mulher, tem que ser respeitada. (p.17)

O “olhar” de Frido enxerga em Nhanha atributos que a tornam “diferente”, por ser “mulher direita”, “mulher de homem”, “mulher que merece respeito”. As outras são mulheres de “vagabundos”, de “frouxos” de “cornos” e “miseráveis”. Do mesmo modo, ela persiste em traçar um perfil “diferente” do marido:

(93)

(Frido tenta ficar em pé, sente-se tonto, senta-se outra vez.)

Frido - A, minha cabeça!

Chicão - Tá podre e ainda quer bancar o valente! Logo comigo, raça da peste? É tudo sabujo do manda-chuva.

Nhanha - Se Frido estivesse bom, tu ia ver. Ele não é homem de aturar desaforos.
(p.18)

(94)

Frido - Vai ter troco.

Nhanha - A senhora desculpa a gente. Não estamos acostumados a comer enrolado, não. Nunca ninguém falou grosso assim com nós. Nem o capataz gritava com Frido. Ele sempre foi homem de se respeitar. Só aqui foi acontecer isso. Porque bebeu e não está acostumado. (p.19)

(95)

Nhanha - Tu não vai comer?

Coco - Não estou com fome. (*Pausa*) A menina não tem fome?

Nhanha - Ela já comeu pão. Dá pra se agüentar. Já passou pior, tá acostumada.

Coco - Tu não tem fome?

Nhanha - Não. (*Pausa*) Frido deve trazer comida pra gente. Ele nunca esquece de nós. Ele é um bom homem. Hoje ele está ruim. Foi beber ontem à noite, não tem costume, deu o que deu. (*Pausa*) Mas, o Frido é um homem de trabalho. Sempre deu duro. (...)

Nhanha - Eu só tenho medo que o Frido fique igual aos homens daqui. Que ele fique homem à toa. (...) (p.24)

O discurso da personagem revela um de seus maiores receios: a má influência resultante do convívio com os catadores. Por causa disso, ela insiste em “pintar um retrato” do marido que se opõe ao perfil dos *homens de papel*. Enquanto estes, na opinião dela, “são uns vagabundos, uns frouxos, uns miseráveis”, “Frido é um homem de trabalho”, “não é homem de aturar desaforos”. Além disso, tem consciência de seu papel de pai e marido, pois nunca se esquece da família: “Ele nunca se esquece de nós”. Em resumo: “Ele é um bom homem”. O emprego do adjetivo, nesse contexto, merece realce por pertencer a “uma das classes que mais indiciam o lado afetivo da comunicação”. Além disso, é uma “palavra que exprime noções qualitativas dos seres”, as quais implicam “sempre uma atitude valorativa”. (Monteiro, 1991: 62-63)

Os adjetivos selecionados para qualificar os *homens de papel* (“vagabundos”, “frouxos”, “miseráveis”) são elementos de valoração negativa que a personagem não aceita como qualificativos seus e do marido. Integrantes de orações de verbo copulativo,

esses termos exercem a função de núcleos do predicado nominal cujo teor emotivo, segundo Martins (2003: 133), está vinculado “à expressão de julgamentos de valor.” A recorrência a esse tipo de frase se justifica, portanto, pela revolta e pela indignação da personagem, ao se sentir pressionada pelos catadores de papel. A emotividade, nesse clima de violência, se faz representar pela raiva e pelo ódio que Nhanha sente por estar sendo coagida.

A emotividade também se faz presente na síntese que ela faz das qualidades do marido: “Ele é um bom homem”. Todavia, neste enunciado, a situação é outra. Seu interesse agora está voltado para uma valoração positiva das qualidades o que se torna evidente no emprego do adjetivo (*bom*) antes do substantivo. Esta colocação imprime valor apreciativo ao referente e está de acordo com seu objetivo de passar para os catadores uma impressão positiva de Frido. Por essa razão, ela fica aflita e ansiosa ao saber que ele se juntou ao grupo para beber:

(96)

Chicão - Já se decidiu a topar a parada com a gente?

Nhanha - Sei de mim. Alguém viu o Frido por aí?

Jiló - Tá num pau só, lá no botequim. Ele mais o Tião e a Maria. Estão enchendo o caco.

Nhanha - O Frido também?

Jiló - Todos os três.

Nhanha - Valha-me Deus! O que será que deu no meu Frido pra ele se desgarrar a beber? (p.25)

O medo de que o marido se torne *homem à toa* faz com que Nhanha procure traçar um perfil condizente com a imagem que ela conserva dele antes de se juntar ao grupo dos catadores. É assim que ela quer que o vejam. Nesse universo imaginário, a *discriminação* (que configura um *estado de violência*) se faz presente de modos diversificados. Primeiramente, de forma explícita, *por meio de insultos* que agridem os catadores de papel diretamente. Depois, de forma sutil, na insistência em se mostrar a ela e ao marido diferentes dos homens de papel. Dessa maneira, os efeitos de sentido

vão sendo construídos, levando-se em conta o *lugar* social de quem fala no ato interacional. A figura de Nhanha, por exemplo, se reveste de características especiais. Ela tem uma história de vida e uma família. Ela e o marido ganhavam pouco como lavradores, mas trabalhavam para garantir o próprio sustento. Além disso, cultivam valores e ideais de vida que os catadores não possuem. Todos esses elementos concorrem para que ela se coloque em posição superior e para que faça deles um “retrato” totalmente oposto ao seu. Em resumo: ela não quer ser confundida com eles, por serem “gente que não presta”.

Essa maneira de pensar, que constitui sua ideologia e que se expressa em sua formação discursiva, está alicerçada em sua formação imaginária. Em outras palavras, a imagem que ela faz de si mesma, do marido e dos catadores revela uma visão de mundo que o seu discurso “denuncia” e que tem relevância para a significação do texto. A esse respeito, cabe aproveitar o que diz Travaglia, (1997:90):

Ainda das formações imaginárias ligadas ao sujeito são importantes, para o efeito de sentido que acontece numa interação determinada, as imagens que o produtor e receptor do texto fazem: a) do assunto; b) da situação; c) de si próprios; d) um do outro (a imagem que o produtor faz do receptor e vice-versa) e e) das imagens que cada um acha que o seu interlocutor faz dele (a imagem que o produtor do texto acha que o receptor faz dele – produtor-; a imagem que o receptor acha que o produtor faz dele; a imagem que o produtor acha que o receptor faz da imagem que ele, locutor, faz da imagem que o receptor faz dele e assim por diante.)

É nesse “jogo” de imagens que os referentes são inseridos e “alimentados” semanticamente. No caso de Nhanha, sua insistência em trabalhar durante todo o período do dia para produzir mais, entra em choque com a postura dos catadores que se decidem pela suspensão da coleta de material. Essa divergência de opiniões resulta no confronto entre ela e os *homens de papel*. De um lado, os catadores indignados por não contarem com o apoio da mulher de Frido. De outro, Nhanha consumida pela revolta, por se sentir mais uma vez lesada em seus direitos. A tensão decorrente da pressão para aderir ao movimento se reflete na linguagem e na construção dos referentes que são revestidos de uma carga expressiva muito intensa. Vejamos outros exemplos:

(97)

Nhanha - Gente mole.

Nhanha - Se todos aqui são uns vagabundos, eu não sou.

Nhanha - Essa gente não presta.

Nhanha -Eu só tenho medo que o Frido fique igual aos homens daqui. Que ele fique *homem à-toa* .(...)

Nhanha - Se todos aqui são *uns vagabundos, uns frouxos, uns miseráveis* sem porquê, quero que se danem.

Inseridos nessa situação, os referentes são identificados de forma depreciativa como atesta a escolha feita pela personagem das expressões nominais “gente mole”, “homem à- toa” “uns vagabundos”, “uns frouxos” “uns miseráveis” que denunciam uma postura discriminatória. As frases de *predicado nominal* (“são uns vagabundos, uns frouxos, uns miseráveis”) expressam julgamentos de valor pejorativo, sustentados por forte carga emotiva. A hostilidade da personagem, com relação aos catadores, se manifesta, também, no emprego de elementos dêiticos cujo entendimento não se restringe apenas ao contexto lingüístico. Para sua compreensão, colaboram “sistemas mentais, sistemas de conhecimento e de análise da realidade comuns, partilhados pelos interlocutores”, possibilitando, destarte, a economia comunicativa através do uso das expressões dêiticas” (Koch, 1998: 39) Em outras palavras, a construção do sentido das formas dêiticas exige, além de fatores lingüísticos, outros elementos relacionados com a situação enunciativa: lugar ou tempo do enunciado e os responsáveis pela produção do enunciado. Em resumo, é preciso a inserção da forma dêitica no eu/tu/aqui/agora da cena enunciativa.

Observemos como o emprego das expressões dêiticas revelam a postura preconceituosa da personagem, nos exemplos seguintes. Nhanha tenta acordar Frido depois da bebedeira:

(98)

Nhanha - Se mexe, homem. O dia já vai longe.

Frido - Minha cabeça... como dói!

Nhanha - Quem mandou beber?

Frido - Não ia fazer desfeita pro pessoal logo no primeiro dia aqui. Não conheço ninguém. Eles podiam arrearar.

Nhanha - Eu não gostei dessa gente. E tu?

Frido - Sei lá. (*Passa a mão na cabeça.*) Sei que não estou bem. (p. 16)

Frido tenta convencer a mulher a aderir à causa dos catadores contra a exploração de Berrão:

(99)

Frido - Nhanha, eu sei que a Gá precisa de doutor. Mas, se tá todo mundo querendo se juntar contra um que é ruim, nós está com essa gente.

Nahanha - Essa gente não presta.

Nhanha - Tu tá afrouxando, Frido. Homem à-toa! Nós veio aqui pra ganhar dinheiro. Só pra isso. Tu se meteu com essa mulher e com a bebida, já é igual à peste. Te desconheço. Mas ainda sou mais eu. Pari essa criança e sei que não vou soltar ela no mundo. Precisa de doutor. Vou dar! E tu mais essa gente pode ir à merda!(p.23)

A má impressão que Nhanha tem dos catadores se mostra na maneira como se dirige ao marido: “Eu não gostei dessa gente. E tu?” Essa impressão se confirma, em seguida, em sua fala: “Essa gente não presta”. “E tu mais essa gente pode ir à merda”. Nas três orações, o substantivo “gente” está acompanhado do determinante demonstrativo “esse” que representa, como já vimos, uma ‘instrução forte’ e ‘incisiva’ na busca do referente.(cf. Castilho, 2002:141). Embora a palavra *gente* seja portadora de uma idéia genérica sobre um referente não explícito no contexto lingüístico, a presença do determinante demonstrativo (que introduz o referente diretamente na cena enunciativa) o particulariza. O sintagma nominal (“essa gente”) a quem Nhanha se refere, representa *os catadores*. É deles que ela está falando. Seu interlocutor (Frido) sabe a quem ela está se dirigindo, pois conhece sua opinião sobre os

homens de papel. Eles “são uns vagabundos, uns frouxos, uns miseráveis”. Portanto, podem ser incluídos na classe de “gente que não presta”.

Sem precisar repetir tudo que reprova na conduta dos catadores, Nhanha focaliza a atenção do marido sobre eles com a recorrência ao sintagma nominal “essa gente” que evoca todo conhecimento partilhado pelo casal. Nesse caso, o grupo nominal (“essa gente”) pode ser considerado uma expressão dêitica, uma vez que, segundo Koch (1998:38), “o procedimento dêitico constitui o instrumento para dirigir a focalização do ouvinte em direção a um item específico, que faz parte de um domínio de acessibilidade comum- o espaço dêitico”. Tudo que vimos até agora retrata a importância do contexto na interpretação das formas dêiticas. Sem o apoio de uma situação comunicativa é, praticamente, impossível entender seu significado. Na opinião de Lahud (1979: 68), as expressões dêiticas “são palavras que, embora tenham uma significação constante, mudam, sistematicamente, de referência conforme as mudanças nas condições de sua elocução.” Prosseguindo em suas observações, o autor afirma também que “o referente de um dêitico é um lugar vazio que pode ser ocupado por todos os particulares capazes de estabelecer com o ato de fala a relação significada pelo dêitico em questão.” Suas palavras reforçam a relevância da situação enunciativa no entendimento das formas dêiticas, em virtude do sentido esvaziado de que são portadoras.

Para o entendimento do sentido do texto, consideramos seja relevante a forma como Nhanha se posiciona no contexto da interação: ela se *exclui* do grupo dos catadores ao empregar a expressão “essa gente”. Em contrapartida, ela *inclui* o marido: “E tu mais essa gente pode ir à merda!”, por ele estar se tornando (como os catadores) um “homem à toa” Essa atitude representa uma reação a um *estado de violência* a que teve de se submeter: sair de sua terra onde não havia recursos médicos para o tratamento da filha e ter que conviver com *gente que não presta*. Os próximos exemplos ratificam a aversão da personagem aos *homens de papel*

Mais adiante, Nhanha conversa com Coco e tenta consolar a filha:

(100)

Nhanha - Pobre Gá. Nós tem que juntar dinheiro logo pra te levar no doutor. Assim que tu sarar, nós volta pra nossa terra. Lá é que é nosso lugar. Bem que o povo fala: cada macaco no seu galho. Lá que a gente estava bem. Mas lá não tem doutor. A gente teve que vir.

Nhanha - Eu só tenho medo que o Frido fique igual aos homens daqui. Que ele fique homem à toa. A gente tem que cuidar da Gá. Se a gente faltar, que há de ser dela? Nem é bom pensar em desgraça. Valha-me Deus, Nosso Senhor! (...) (p.24)

Em outro momento, Nhanha reage com hostilidade à pressão dos catadores:

Poquinha - Como é, vai querer sair catando?

(*Pausa*)

Nhanha - Já disse que a gente precisa. Eu e o Frido vamos sair. Nós não é contra ninguém. Só que tem que olhar pela menina.

Noca - O Frido não vai.

Nhanha - Vai, moça. Ele sabe que deve ir.

Noca - Ele falou que não ia.

Nhanha - Conheço bem meu Frido. Ele não vai esquecer a filha.

Noca - Só sei que ele disse que tá com a gente.

Nhanha - Tá com a gente dele, que sou eu mais a menina. (p.26)

Agora não se trata do substantivo, mas da forma pronominalizada *a gente*, empregada como um elemento dêitico, com forte teor de discriminação, conforme será demonstrado nos exemplos selecionados:

Nhanha - Pobre Gá. Nós tem que juntar dinheiro logo pra te levar no doutor. Assim que tu sarar, nós volta pra nossa terra. Lá é que é o nosso lugar. Bem que o povo fala: cada macaco no seu galho. Lá que *a gente* estava bem. Mas lá não tem doutor. A gente teve que vir.

A fala da personagem revela seu posicionamento contrário à permanência na cidade grande. Ela tem urgência de voltar para sua terra, para o lugar onde ela e sua gente estavam bem. Daí, a pressa de juntar dinheiro. A falta de recursos médicos para o tratamento da filha obrigou-os a irem para a cidade grande. É nesse contexto que está inserida a forma pronominal *a gente*. Neste caso, corresponde a *ela, o*

marido e a filha e tem como referência a primeira pessoa do plural *nós* que aparece no início de seu discurso: “*Nós* tem que juntar dinheiro logo pra te levar no doutor. Assim que tu sarar, *nós* volta pra nossa terra.”

Prosseguindo com a análise, vamos observar uma outra fala de Nhanha:

Nhanha - Eu só tenho medo que o Frido fique igual aos homens daqui. Que ele fique homem à toa. *A gente* tem que cuidar da Gá. Se *a gente* faltar, que há de ser dela? Nem é bom pensar em desgraça. Valha-me Deus, nosso Senhor! (...)

Nessa situação comunicativa, Nhanha demonstra receio com relação à convivência de Frido com os *homens de papel* que, segundo ela, são *homens à toa*. Essa sua preocupação, que tem caráter *discriminatório* pode ser explicada em razão do medo que o marido se desvie do único objetivo que os trouxe à cidade grande: cuidar da saúde da menina. Foi por isso que eles (ela e Frido) deixaram a terra e sua gente. É nesse clima que a expressão dêitica *a gente* é interpretada. A ansiedade, o medo contribuem para o julgamento precipitado, pré-concebido com relação aos catadores. Nos enunciados em que aparece, ela continua tendo como referência a primeira pessoa do plural *nós* e pode ser assim substituída:

A gente tem que cuidar de Gá	- Eu (Nhanha) e Frido tem que cuidar de Gá.
------------------------------	---

Se a gente faltar, que há de ser dela?	- Se eu (Nhanha) e Frido faltar, que há de ser dela?
--	--

De modo impulsivo, Nhanha extravasa na linguagem o desgosto e a revolta por ter sido obrigada a abandonar sua terra natal para viver na cidade grande, em situação degradante. Para se proteger, ela reage, assumindo uma atitude preconceituosa que se manifesta em seu discurso. Ao ser pressionada para não sair catando papel, ela reage da seguinte maneira:

Nhanha - Já disse que a gente precisa. Eu e o Frido vamos sair. Nós não é contra ninguém. Só que tem que olhar pela menina.

Noca - O Frido não vai.

Nhanha - Vai, moça. Ele sabe que deve ir.

Noca - Só sei que ele disse que tá com a gente.

Nhanha - Tá com a gente dele, que sou eu mais a menina.

A personagem inicia o discurso mostrando não concordar com a postura adotada pelo grupo de catadores. Contrariando a vontade deles, ela vai catar papel com Frido. Ela expõe suas razões: “Já disse que a gente precisa.” “tem que olhar pela menina.” No contexto de sua fala, tudo parece indicar que o sintagma nominal a “gente” pode ser preenchido por Eu e o Frido (“Eu e o Frido vamos sair”.) o que corresponde à primeira pessoa do plural: *nós*. Mais uma vez, entra em jogo o objetivo maior da vida deles: “olhar pela menina.” Em uma de suas falas, a personagem manifesta, com clareza, um posicionamento discriminatório:

Noca - Só sei que ele disse que tá com a gente.

Nhanha - Tá com a gente dele, que sou eu mais a menina.

Diante da insistência de Nhanha em não aderir à causa dos catadores, Noca tenta convencê-la a mudar de idéia, incluindo Frido no movimento dos *homens de papel*: “Só sei que ele disse que tá com a gente.” Neste enunciado, a forma pronominalizada (“a gente”) pode ser substituída por *catadores*. Nhanha reage com firmeza e hostilidade. Aqui fica explícito seu posicionamento com relação ao grupo: ela não se inclui. A recorrência à expressão dêitica substantivada (“a gente”) é uma forma de mostrar de que lado o marido está. E para que não haja qualquer dúvida, ela esclarece quem é a gente dele: “sou eu mais a menina” Enquanto a fala de *Noca* (com o emprego da expressão “a gente”) revela um certo descomprometimento com o seu discurso, tornando-o mais vago e genérico, por incluir todos os catadores no sintagma pronominalizado, a “voz” de Nhanha retrata total engajamento. Ao mesmo tempo em que ela inclui o marido em seu grupo familiar, ela o exclui do grupo dos *homens de*

papel. Todo esforço em se preservar está envolto em emoções e sentimentos relacionados com sua história de vida.

4.2.5. Um referente: muitos “olhares”

Agora é a vez de Coco, a vítima mais brutal da violência. Na “fabricação” de sua imagem, a seleção lexical constitui fator de relevância. Assim como os demais, ele não tem um nome que o faça reconhecido no meio em que vive. Ele é identificado por um apelido que lhe foi dado em alusão à sua origem. Isso pode ser constatado logo no início do primeiro ato. Berrão pede a Coco que apresente o papel que catou, dirigindo-se a ele da seguinte maneira:

Berrão – Anda, tu, baiano Coco da peste!

Por ter nascido na Bahia, terra que ficou conhecida pela produção de coco, ele acaba por ter essa referência incorporada à sua pessoa de modo pejorativo o que se pode constatar pelo acrescentamento da expressão “da peste” ao seu apelido. Esta expressão que constitui uma locução adjetiva, com valor de modificador, unida ao substantivo *cabra*, resulta em uma expressão de valoração positiva, uma vez que *cabra da peste* significa “sujeito de coragem, valente”. No contexto da fala de Berrão, contudo, essa valoração tem caráter negativo. Isto pode ser confirmado na seqüência do diálogo. Coco entrega meio saco de papel para o patrão e este lhe diz o seguinte:

Berrão – Eta raça ruim! Meio saco! (Arranca o saco da mão de Coco e o joga junto com os outros.) Isso não vale a pena pesar. Cai fora! Não vou pagar nada por isso, não!

Agora, a personagem é colocada como integrante de uma raça, que recebe uma qualificação expressa pelo adjetivo “ruim”. Segundo Neves (2000:140), este tipo de adjetivo é classificado como *disfórico* em virtude de sua avaliação qualitativa apontar “para o negativo, para o mau”. A expressão nominal “raça ruim” retoma a expressão “baiano Coco da peste”, enfatizando o aspecto negativo. Cabe

considerar ainda na seleção lexical feita pela personagem Berrão, um apelo a um estereótipo sócio-cultural que tem como destaque a figura do nordestino (baiano). Na opinião de Dias, (1996:168), os nordestinos “são sofredores de origem”. Representam “grupos de brasileiros estigmatizados pela origem, que vêm para o Sul com a miragem de uma vida melhor e acabam trabalhando em condições sub-humanas”.

Esse posicionamento da personagem que se expressa na linguagem explica-se, segundo Fiorin (1988:55), pela influência que a linguagem exerce sobre o comportamento do indivíduo. O discurso, que constitui um modo de apreensão da linguagem, transmite, juntamente com a visão de mundo, “um sistema de valores, isto é, estereótipos dos comportamentos humanos que são valorizados positiva ou negativamente.” A recorrência a estereótipos na linguagem tem como finalidade “fixar a referência no discurso”, o que acaba produzindo um efeito estabilizador na forma de descrever o mundo.

Nesse mesmo contexto, talvez possamos fazer uma outra observação com relação ao emprego da palavra “raça”, nome substantivo empregado *também* para se referir a animais domésticos, classificando-os em grupos. Nessa mesma linha de pensamento, é importante considerar ainda outro vocábulo que a personagem Berrão usa para referir-se a Coco e que designa uma parte do corpo dos animais. Atentemos para as palavras de Berrão, no instante em que Coco tenta tirar do saco de papel uma boneca quebrada:

Coco – Tem coisa minha aí. (Vai pegar o saco)

Berrão – Ei, que tu quer aí? Tira a *pata* desse saco.

A palavra “pata”, que serve para dar nome a um membro do corpo dos animais, aqui aparece substituindo a palavra *mão*. Coco, na visão de Berrão, não tem *mãos*, mas sim *patas* como qualquer animal e pertence a uma “raça ruim”. No âmbito dessa situação comunicativa, a *infiltração da violência* se dá pelo tratamento desprezível dispensado a Coco. Ele é atingido em sua integridade física e moral. Na verdade, em se tratando disso, é preciso entender que a “violência está em tudo que é capaz de imprimir sofrimento ou destruição ao corpo do homem, bem como o que pode

degradar ou causar transtornos à sua integridade psíquica. Resumindo-se: violentar o homem é arrancá-lo da sua dignidade física e mental”. (Morais1983:25).

Dando seqüência à análise, vamos focalizar a cena em que Jiló surpreende Coco no exato momento em que a garota acaba de ser estrangulada. Este, apavorado, cai em si:

(101)

Jiló – Porra, que é isso?

(Coco volta-se rápido para Jiló)

Jiló – Tu pegou a menina?

Coco – Filho da puta!

Jiló – Nojento! Porco nojento!

(Coco, com fúria, atira-se contra Jiló, que se livra dele.)

Coco – (Puxa uma faca do bolso.) Coco vai te acabar! Coco vai te acabar, seu merda!

Jiló – Tu vai se danar de verde e amarelo. Deixa o pessoal saber.

(Jiló sai correndo. Coco, transtornado, vai até junto da menina e a fica olhando. Depois, deita-se a seu lado e tem uma crise de choro. Entram Jiló, Chicão, Tião, Maria-Vai, Pelado e Poquinha.)

Jiló – Olha lá o tarado!

Maria-Vai – A menina está morta?

Jiló – O filho da puta é que matou.

Chicão – cachorro da peste.

.....

Jiló – Aquele ali que matou. Queria se tratar com ela.

Jiló inicia sua atuação envolvido pela revolta ao constatar que Coco fora o responsável pela morte da menina. Nesse contexto, o *descontrole*

emocional justifica a recorrência a expressões de valor interjetivo para referir-se ao interlocutor: “Nojento! Porco nojento!” Nessa linha de pensamento, é importante recorrer a Kock (2000:158):

Uma interjeição ou uma exclamação mostram que sua enunciação foi produzida de maneira direta, ‘arrancada à alma’ por uma emoção ou uma percepção. Elas caracterizam a fala como constrangente, como algo inevitável, não sendo, pois, suscetíveis de uma apreciação em termos de verdade ou de falsidade. Na medida em que se apresentam desse modo, elas pretendem constituir por si mesmas uma prova (prova indicial, tal como fumaça é prova do fogo). Daí o recurso a elas para dar ao discurso maior força argumentativa.

Dominado pela indignação, ele se vale desse tipo de recurso linguístico que representa a “explosão” de um estado de alma e que se manifesta por meio do adjetivo qualificador “nojento” que, unido ao nome substantivo “porco”, imprime à frase um tom ofensivo. Passado esse instante, ele o apresenta aos demais companheiros como “o tarado” e em seguida como “o filho da puta”. No primeiro caso, a expressão nominal “o tarado” designa o referente (Coco) de forma mais específica, o que indica a intenção do enunciador (Jiló) de denunciá-lo pelo ato praticado, enfatizando o abuso sexual. No segundo caso, a personagem faz a retomada anafórica do referente, recorrendo a uma expressão da linguagem injuriosa (“o filho da puta”). Em ambos os casos, a presença do artigo definido singular permite a identificação do referente de forma mais direta.

Ao proferir a frase “Aquele ali que matou”, Jiló emprega o demonstrativo “Aquele” acompanhado do advérbio “ali”, em função exofórica. Indicando o espaço fora da situação enunciativa, o pronome “Aquele” retoma o referente e o denuncia aos pais da menina. Dentro desse contexto em que as emoções “fervilham”, cada personagem vai dirigindo seu “olhar” ao referente, selecionando qualificativos de teor pejorativo que acabam por completar o perfil delineado por Berrão no início do primeiro ato. Introduzido no universo dos *homens de papel* como integrante de “raça ruim”, Coco tem essa imagem reiterada por outros elementos do grupo, conforme podemos constatar na fala de cada um deles:

Chicão – *cachorro* da peste

Nhanha – Tu é um *cão*

Pelado – filho de uma *vaca*

Os atributos selecionados pelas personagens são retirados do campo lexical referente a nomes de animais (“cachorro”, “cão”, “vaca”). Para fortalecer ainda mais este quadro, é importante destacar o modo como Chicão se refere à morte do Coco para convencer Berrão de que ele mereceu o castigo que deveria ter sido bem pior.

(102)

Chicão – Tu não se mancou que a gente sentiu nojo do que ele fez? Não se mancou? Foi todo mundo junto que quis pegar o tarado. Ele estava ali parado, de ferro na mão. Se não tivesse todo mundo picado de raiva, ninguém ia ter peito de entrar nele. Não precisou falar duas vezes. Ninguém deu pra trás. Foi mole jogar o canalha no chão com faca e tudo. Pena que ele se apagou depressa. Nós devíamos era ir matando ele devagar. Pegar um pau e enfiar no rabo dele até ele cagar sangue. Ou capar o porco com a própria faca e deixar ele aí pra te contar como foi. Ele não prestava. Tinha que se estrepar. Só que devagar. Bem devagar. Pra sentir o aroma da perpétua. (p.33)

Movido pelo ódio (dele e de todo mundo), uma vez que estava “todo mundo picado de raiva”, Chicão extravasa sua indignação pela atitude de Coco. Em seguida, com traços fortes e até grotescos, insere o catador na pele de um animal (porco) que deveria ter uma morte muito mais cruel, marcada pela tortura. As expressões “enfiar no rabo”, “capar o porco” além de serem extremamente agressivas, fazem referência a atos violentos praticados contra os animais. Convém considerar, nesse clima de brutalidade, o parecer de Blikstein(1978:131). Segundo ele, “o emprego de signos para agredir e destruir a identidade dos indivíduos atinge o seu limite de /destrutibilidade/ com termos indicadores das partes *tabus* do corpo; é o percurso ‘freudiano’ da agressão.” No enunciado “ enfiar no rabo”, o percurso ‘freudiano’ da agressão atinge “ a parte inferior e posterior do corpo, o ânus, cuja violação conota a desintegração do ser.” (Idem:132). O mesmo parece poder ser aplicado com relação à

expressão *capar o porco*, uma vez que remete à esterilização brutal do órgão genital masculino.

Ainda nessa situação comunicativa, em que o referente (Coco) está sendo focalizado de forma brutal, cabe ressaltar a fala de Nhanha, mãe de Gá. Na sua maneira de ver os fatos e a ação de Coco, ela começa a classificá-lo como “um cão” (“Tu é um cão!”) e acaba por reduzi-lo a uma condição muito pior. Ele é pior que “um cão”. Para ela, “ele é coisa da peste!”, “ele é coisa ruim!” O nome substantivo “coisa”, de caráter genérico, acaba adquirindo um sentido específico de valor depreciativo unido à expressão nominal “da peste” e ao adjetivo “ruim”. Estes são traços depreciativos e hostis que contribuem para a construção da imagem negativa da personagem. Acreditamos seja relevante destacar a forma como essa imagem é trabalhada. A ação violenta da personagem (o abuso sexual) desencadeia reações brutalizadas como resultado de *emoções descontroladas*. Dessa forma, o referente vai sendo *impulsivamente* construído: a raiva, o ódio, a revolta fazem com que ele seja introduzido de forma brutal e cruel no discurso da violência que, na “voz” de Chicão, assume proporções gigantescas.

Prosseguindo com a análise, vamos passar a uma outra situação enunciativa. Coco, massacrado pelos catadores de papel, acaba morrendo. Berrão chega e toma conhecimento do fato. Vejamos sua reação manifestada na linguagem:

(103)

Berrão – Porra! Ninguém aqui tem cabeça fria? Podiam deixar o Coco pra lá. Não precisavam ter matado ele. Da menina a gente se livrava fácil. Era só dizer que ela teve um ataque e pronto. Agora, esse merda é espeto. Filho-da-puta de quem teve a idéia de apagar o miserável.

Ele inicia o diálogo introduzindo o referente no contexto de sua fala, identificando-o pelo apelido (Coco), acompanhado do determinante definido (o). A seguir, faz a retomada anafórica empregando o pronome pessoal (ele). Em seguida, retoma o referente com o emprego das expressões definidas “esse merda” e “o miserável” que indicam de modo incisivo o referente. Essas expressões nominais são,

como já vimos, designações co-referenciais por constituírem formas diferentes de apresentação do mesmo referente. (Maingueneau (2001:18)

No exemplo **103**, a presença do determinante demonstrativo, além de trazer o referente para o momento da enunciação, contribui para que o mesmo seja identificado como “o Coco” e como o “ele”, mencionado anteriormente pela personagem Berrão. O substantivo “merda” passa do gênero feminino para o masculino, conforme comprova a presença do determinante demonstrativo “esse”. Nesse caso, segundo Neves (2000:79), o nome feminino passa por um processo de recategorização em um esquema de formação que envolve “ a produção de nome humano a partir de nome não humano”. Não humano: a merda; humano: o merda (“ coisa ou pessoa insignificante, sem valor”). No segundo exemplo, a personagem emprega a expressão nominal “o miserável” para referir-se ao Coco. O adjetivo “miserável”, acompanhado do determinante definido (o) passa a ter valor de substantivo. De acordo com Maingueneau (1996:48-49), esse tipo de substantivo classifica-se como substantivo de qualidade e tem como particularidade o fato de ser “inseparável da presença de uma subjetividade enunciativa e de atos particulares de enunciação”. Dessa forma, seu valor semântico está vinculado a uma situação enunciativa particular.

No texto sob análise, tudo concorre para que Coco seja caracterizado como “o miserável” (“pessoa ou animal desgraçado, digno de compaixão”). Estigmatizado por sua origem (“baiano Coco da peste”), integrante de uma “raça ruim”, termina seus dias de forma trágica e cruel: massacrado por seus iguais. Tudo isto o encaixa na condição de “miserável” e o insere em um universo em que a agressividade se mostra de forma brutal e grotesca. Dando prosseguimento à fala de Berrão, vamos surpreendê-lo em outro momento em que ele manifesta sua opinião a respeito do massacre que tirou a vida do Coco:

(104)

Berrão – Bem, o que está feito, está feito. Não adianta chorar. Agora, é tratar de se mandar daqui. Quanto antes, melhor. Vamos fazer o ponto lá embaixo da ponte. Não se vem mais aqui. A gente esconde o resto do Coco aí atrás dos caixotes, e a menina a gente leva. Amanhã eu chamo a polícia, digo que ela teve um ataque e morreu. O Coco, só quando começar a feder e os urubus começarem a baixar aqui, é que o pessoal vai se tocar que tem gente morta. Aí, é tarde. Fica assim mesmo. Ele não tem importância

nenhuma. Morreu, morreu. Um a menos pra encher os bagulhos da gente. Botem os sacos no caminhão. Temos que cair fora. (Ninguém se mexe.) Estão surdos? (p.34)

A maneira como a personagem se refere a Coco reflete uma visão da realidade condizente com o retrato que ela “traçou” desde o início do texto. Como um “baiano Coco da peste”, integrante de uma “raça ruim”, “ele não tem importância nenhuma. Morreu, morreu. Um a menos para encher os bagulhos da gente”. O “resto do Coco”, escondido atrás dos caixotes, “logo começará a feder” e servirá de comida para os urubus. Como um animal, Coco não terá direito a enterro, nem mesmo a um caixão. Seu corpo, como o dos animais, depois de virar carniça, servirá de alimento para os urubus. E assim, com este último traço, Berrão completa a imagem desse catador de papel, recorrendo a uma seleção lexical repleta de semas de violência. Isto ele faz de forma fria e distante, sem explosões emocionais próprias dos catadores de papel.

Na realidade, essas duas posturas constituem formas diversificadas de elaboração do perfil dos referentes. No discurso do opressor, cuja finalidade é denegrir a imagem dos oprimidos, cada “linha” segue a precisão da “mão” que a conduz. Tudo é calculado e bem medido. Na “voz” do oprimido, o descontrole e a impulsividade dificultam a precisão de “traços e contornos” que se apresentam de forma rude, grotesca, sem qualquer medida que possa contribuir para compor “retratos” mais “refinados”. Tudo isso faz parte das “manhas e artimanhas” do “jogo” interacional de que trataremos mais adiante.

Capítulo 5. “Manhas” e “artimanhas” da violência no jogo interacional

5.1. “Jogada” teórica

A necessidade de interagir no meio em que vive faz com que o ser humano procure munir-se de recursos que lhe possibilitem atuar no contexto de situações comunicativas munido de recursos condizentes com suas necessidades expressivas. Nesse intercâmbio interacional, a forma linguística se destaca como o recurso mais eficiente. Com ela, o homem se reveste de um poder que lhe é exclusivo: o dom de comunicar-se por meio da palavra. Todavia, isso não é suficiente. Não basta apenas ser dotado do poder de comunicar-se; é preciso saber comunicar-se. Para tanto, faz-se necessário dar à palavra o direcionamento adequado. Dito de outra maneira, é preciso ter o domínio da expressão verbal. Essa era a preocupação do homem grego na antiga Grécia. Para ele, o fundamental não era simplesmente falar, mas como falar. Daí a necessidade de “manejar com habilidade as formas de argumentação”, com o objetivo de convencer e persuadir o outro. Nesse percurso, a retórica se destaca em seu papel de elaborar discursos, manejando a palavra com a finalidade “de convencer o receptor acerca de dada verdade”. (Citelli, 1999:7)

Nesse campo de atuação, “a linguagem não é mais concebida como um meio de os locutores exprimirem seus pensamentos ou até transmitirem informações, mas antes como uma atividade que modifica uma situação, fazendo com que o outro reconheça uma intenção pragmática”. A necessidade de promover mudanças no comportamento do outro por meio da linguagem implica o uso de mecanismos persuasivos que fazem do discurso “uma rede complexa e movente de **estratégias**”, em que se travam verdadeiras “batalhas” com o intuito de atingir determinados objetivos interacionais. (Benveniste, 1996:19-20)

No âmbito da pragmática, essas estratégias podem ser decorrentes das intenções que antecedem a situação comunicativa ou de mudanças acontecidas no transcorrer de seu desenvolvimento. Na opinião de Preti (2004:151), elas

são formas que os falantes planejam no início ou durante o andamento do diálogo para expressar ou não o que realmente pensam; para se fazerem compreender de uma maneira que lhes interessa; para ocultarem intenções não explícitas em seus atos; para revelarem sua aproximação ou afastamento do interlocutor; para buscarem compreensão ou entendimento; etc.

Tudo isso contribui para confirmar a relevância do aparato contextual no “jogo” interacional, uma vez que os integrantes da situação comunicativa procuram mobilizar esforços e recursos discursivos que estejam condizentes com seus objetivos. A seleção lexical, a preferência por um estilo, em vez de outro são indícios que revelam intenções relacionadas com a produção de efeitos de sentido particulares. Isto quer dizer que “qualquer estratégia lingüística pode variar em função do contexto, dos estilos conversacionais dos participantes e da interação dos estilos e estratégias dos participantes”. (Tannen,1996:42)

Nesse sentido, as possíveis alterações no âmbito das situações comunicativas implicam mudanças que podem afetar o estado psíquico dos interlocutores e que, provavelmente, se refletirão na linguagem. Bechara (1997:26), ao abordar o assunto, esclarece que

o contacto com uma língua nos permite observar numerosos fatos de ordem extralingüísticos que atuam nas relações entre palavras e coisas, língua e pensamento. O primeiro deles é, sem duvida, o que vários linguístas denominam afetividade e que vem a ser uma serie de alterações e desvios causados na língua pelos estados psíquicos emocionais em que está envolvido o falante. Estas transformações afetam todo o material lingüístico, dos sons á estrutura das palavras, da seleção vocabular à construção das frases.

É a intenção de atingir o outro, portanto, que vai determinar e definir as possíveis escolhas que estão intrinsecamente relacionadas com a produção de efeitos de sentido específicos. Cabe considerar aqui o parecer de Possenti (1988:59):

A seleção de um conjunto de recursos expressivos ao invés de outros tem sempre a ver com os efeitos que o locutor quer provocar. Por efeitos entenda-se: informar, impressionar, identificar-se, convencer, obter uma resposta, etc. Estes efeitos podem tanto ser concebidos como alternativamente produzidos (ou tentados): como também

pode ocorrer de vários deles dar-se simultaneamente. Nunca é demais insistir, porém, que o interlocutor não é um receptor, que ele também trabalha sobre a língua.

Todos esses elementos fortalecem a importância de se considerar aspectos relacionados com o papel social ocupado pelos interactantes no ato interacional. O “lugar” de onde se fala exerce influência marcante na construção do sentido do texto. Na obra em questão, a posição de patrão confere a Berrão um *status* de poder que os catadores de papel (em posição inferior) não possuem. A necessidade de fortalecer e manter seu poder faz com que ele se “arme” de recursos que lhe possibilitem atingir seus objetivos. Entre esses recursos, destacam-se as *estratégias discursivas* que se convertem em *artimanhas* astuciosas de dominação na “voz” do opressor. Sem perder de vista a *simulação*, veículo utilizado por Berrão para se conduzir no *percurso discursivo da violência*, vamos identificar *estratégias discursivas* que retratem indícios de sua ação *calculada e medida*. Da mesma maneira, focalizando a ação dos *homens de papel* sob a ótica da *impulsividade*, vamos procurar mostrar como a emoção desgovernada assume a direção de seus atos, chegando ao grau máximo de violência: a brutalidade.

5.2. “Jogada” prática

5.2.1. “Artimanhas” do opressor: “divisão sob medida”

Um traço relevante na *ação simulada* do opressor é seu empenho em manter a *desunião* entre os oprimidos, com o intuito de enfraquecê-los. Berrão, fiel representante do poder corrupto, está frequentemente recorrendo a artifícios escusos para manter os catadores divididos. A rivalidade entre as mulheres e os constantes desentendimentos entre os homens fazem parte de sua estratégia de dominação.

A esse respeito, convém consultar Freire (1987:138):

O que interessa ao poder opressor é enfraquecer os oprimidos mais do que já estão, ilhando-os criando e aprofundando cisões entre eles, através de uma gama variada de métodos e

processos. (...) Dividir para manter o *status quo* se impõe, pois, como fundamental objetivo da teoria da ação dominadora, antidialógica.

Vamos tomar como referência o momento em que todos se agridem, na disputa pelos sacos:

(Todos se precipitam sobre os três novos. Frido e Nhanha tentam impedir, são derrubados, Gá grita. Reina grande confusão. Os catadores velhos pegam os sacos e disputam entre si com grande violência. Frido e Nhanha tentam recuperar os sacos, mas são repelidos. Berrão diverte-se.)

Enquanto os catadores se agridem, Berrão se diverte, sem manifestar qualquer sinal de reprovação. Pelo contrário, além de rir, ainda define o comportamento do grupo, *sem demonstrar descontentamento*: São “gente esganada” e individualista: “Aqui é cada um pra si.”

(105)

(Nhanha não sabe o que fazer, Gá começa a ter um ataque histérico.)

Berrão - Eta gente esganada. *(Ri.)*

Berrão - Aqui é cada um pra si. (p.10)

Em outra ocasião, ele interrompe a reza dos catadores que se unem, em atendimento ao pedido de socorro de Nhanha:

(106)

(Gá está no auge do ataque.)

Nhanha - *(atendendo Gá.)* Por favor, me acuda, gente. Minha Gá vai morrer. Vai morrer!

Frido - Precisa de água. Ajuda, gente! Ficam com os sacos, mas ajuda!

Berrão Só faltava essa.

(Todos rodeiam Gá. Coco traz uma vasilha com água.)

Nhanha - Gá! Gá! Minha Gá! *(Berrando)* Ela morreu! Minha filha morreu!

Frido - Não morreu, não. Ela não morreu, Nhanha. É sempre assim.

Nhanha - Dessa vez morreu! Ai, meu Deus! Minha Gá! Minha Gá morreu!

(Todos ajoelham-se e começam a rezar. Os únicos que ficam de pé são Berrão e Coco, que segura a vasilha com água. Nhanha chora, debruçada em cima de Gá.)

Todos - Ave-Maria, cheia de graça etc...

(No meio da prece, Berrão avança até Gá.)

Berrão - *(Gritando)* Parem com essa droga!

(Todos param de estalo. Murmúrio geral.)

Nessa mesma situação comunicativa, ele toma a frente para jogar água no rosto da menina:

(107)

Nhanha - É minha filha. Ela está morta!

Berrão - Arreda daí, mulher!

Frido - O que vai fazer?

Berrão - Olha pra ver. Chega aqui, Coco.

(Arranca a vasilha de água das mãos de Coco e joga água no rosto de Gá que se mexe na hora. Todos murmuram.)

A “ressurreição” da garota é motivo para todos festejarem:

(108)

Nhanha - Está viva! Está viva! Graças a Deus!

(Todos vão se levantando, alguns se benzem. Estão contentes.)

Frido - Obrigado. Muito obrigado.

Berrão - Deixa pra lá.

Bichado - Boa, Seu Berrão!

|Berrão - Eu sei das coisas.

Tião - Viva o seu Berrão!

Todos - Viva! Viva!

Jiló - Esse negócio merece uma cachaça!

Coco - Boa! Boa!

Tião - Estamos aí! Jiló - Quem vai entrar na vaquinha?

Todos - *(gritando, vão dando dinheiro ao Jiló.)* Tou aí! Vou nessa! Olha eu! Boa! Boa!
Vamos molhar a goela!

Noca – Fica com nós, Seu Berrão. Vai ser farra grossa

Berrão - Outra vez.

Poquinha - Fica hoje, Seu Berrão. O senhor salvou a menina.

Berrão - Coisa à toa.

Todos - Fica, Seu Berrão! Fica!

Berrão - Não dá. Se desse, ficava de gosto. Mas não dá. (p. 11-12)

Nos diálogos selecionados, podem ser identificados aspectos relevantes relacionados com a postura do opressor. Primeiramente, ele assiste *com prazer* à briga dos catadores. Aliás, diverte-se à custa deles até que a crise convulsiva da garota interrompe esse seu estado de espírito. Como o próprio narrador aponta, esse acontecimento o deixou irritado:

Nhanha - *(atendendo Gá.)* Por favor, me acuda, gente. Minha Gá vai morrer. Vai morrer!

Frido - Precisa de água. Ajuda, gente! Ficam com os sacos, mas ajuda!

Berrão - Só faltava essa.

(No meio da prece, Berrão avança até Gá.)

Berrão - *(Gritando)* Parem com essa droga!

Seu descontentamento se manifesta na escolha de recursos verbais e não-verbais relacionados com a interrupção do “espetáculo” da briga. A frase “Só faltava essa” é um sinal de desagrado que se concretiza com o grito e com a oração com verbo no modo imperativo, “Parem com essa droga!”, cujo teor ofensivo se intensifica com o emprego da palavra “droga” própria da linguagem popular. Qual o referente de “essa droga,” no discurso do opressor? A reza ou o ajuntamento dos catadores que a reza propicia? A segunda hipótese, para quem pretende continuar dominando, é muito mais perigosa, uma vez que a união pode trazer, como consequência, o fortalecimento do poder do oprimido. Por essa razão, no contexto das intenções de Berrão, acreditamos que esta seja a opção mais conveniente. Assim sendo, com o objetivo de permanecer à frente do poder, ele vai procurar dificultar qualquer tipo de atitude que possa resultar no fortalecimento do poder dos catadores.

Nesse sentido, as crises da garota representam uma ameaça, por proporcionarem a união dos catadores em torno do mesmo objetivo. Normalmente, quando não estão brigando, eles se unem apenas para tomar cachaça. A preocupação com os ataques da menina constitui um *elo de ligação* que inicia um provável processo de agregação dos oprimidos. A partir dessa primeira crise, eles passam a manifestar o desejo de ajudar, de buscar soluções:

(109)

Maria-Vai - E a menina está melhor?

Nhanha - Agora está.

Poquinha - Ela sempre tem isso?

Nhanha - Só quando se assusta.

Noca - A gente não sabia.

Nhanha - Já passou. Agora, temos que juntar dinheiro pra levar ela no doutor.

Poquinha - Doutor é atraso de vida. Só serve pra comer dinheiro.

Maria-Vai - O melhor é mandar benzer. Tu acredita em reza?

Nhanha - Escutei dizer que é bom.

Noca - A gente conhece Dona Chica Macumbeira. Ela faz trabalho forte. A gente mandar ela vir rezar a menina.

Nhanha - Ela cobra caro?

Maria-Vai - Coisa pouca. Só as velas, a cachaça e a comida do santo. Mas tira qualquer encosto.

Nhanha - Então, deixa a gente poder. A gente manda ela aí.

Noca - Isso é encosto. Só pode ser. (p.14)

Nessa cena enunciativa, o tópico discursivo (*preocupação com a saúde da menina*) se desenvolve sem que xingamentos e agressões físicas provoquem a ruptura da interação. As mulheres se posicionam de modo solidário com relação ao problema da garota. Demonstam interesse, buscam caminhos, oferecem alternativas:

(110)

Maria-Vai - E a menina está melhor?

Poquinha - Ela sempre tem isso?

Maria-Vai - O melhor é mandar benzer. Tu acredita em reza?

Noca - A gente conhece Dona Chica Macumbeira.

Esse impulso solidário nasce com a reza. Diante do desespero de Nhanha (“Dessa vez morreu! Ai, meu Deus! Minha Gá! Minha Gá morreu!”), os *homens de papel* reagem, movidos pela *compaixão*:

(Todos ajoelham-se e começam a rezar. Os únicos que ficam de pé são Berrão e Coco, que segura a vasilha com água. Nhanha chora, debruçada em cima de Gá.)

Todavia, surpreendidos pelo grito de Berrão, “todos param de estalo”. Diante do desespero da mãe, ele toma uma atitude:

(Arranca a vasilha de água das mãos de Coco e joga água no rosto de Gá, que se mexe na hora. Todos murmuram.)

A atitude de Berrão difere daquela assumida pelos *homens de papel*. Enquanto estes se entregam ao desespero, ele apela para a razão e toma uma iniciativa prática: *jogar água na garota*. O efeito repercute de forma positiva. “Todos murmuram” surpreendidos e aplaudem sua ação:

(111)

Nhanha - Está viva! Está viva! Graças a Deus!

(Todos vão se levantando, alguns se benzem. Estão contentes.)

Frido - Obrigado. Muito obrigado.

Berrão - Deixa pra lá.

Bichado - *Boa, Seu Berrão!*

Berrão - *Eu sei das coisas.*

Tião - *Viva o seu Berrão!*

Todos - *Viva! Viva!*

A “ressurreição” da criança faz com que Berrão seja promovido a “salvador da pátria”. Todos os catadores reconhecem, por unanimidade, o caráter messiânico de sua

ação que parece não passar de uma tática que os dominadores usam para poderem “aparecer como salvadores dos homens a quem desumanizam”. Nestas circunstâncias, os oprimidos acreditam estar sendo defendidos e protegidos pelo poder opressor. (Freire,1987:143)

A supremacia do poder do patrão dos catadores, nesta situação comunicativa, tem como alicerce o conhecimento. Ele próprio confirma isto: “Eu sei das coisas” É esse “saber das coisas” que o coloca acima de todos. Nesta condição, ele consegue tomar iniciativas, como por exemplo, *jogar água na menina*, para provavelmente, *dispersar o ajuntamento do grupo*, que representa uma ameaça à sua segurança. Para expressar sua superioridade, ele emprega o verbo factivo *saber*. No parecer de Neves (2000:32),

chamam-se **factivos** os **predicados** que têm a propriedade de implicar, por parte do falante, a pressuposição de que a **proposição completiva** é factual (isto é, o fato expresso na **oração completiva** é verdadeiro.) A característica dos **factivos** é ter **participantes** de estatuto **oracional** que, para o falante, não indicam um simples evento, mas um **fato**, que permanece afirmado quer o **verbo** da **oração principal** seja afirmado quer seja negado.

Embora não tenhamos, nesse caso, um período composto, mas um período simples, formado por uma oração absoluta (“Eu *sei* das coisas”), a presença do verbo factivo (saber) já denuncia a intenção da personagem. As palavras de Berrão têm como objetivo, portanto, convencer o grupo da veracidade de sua sabedoria. O emprego do verbo factivo produz um efeito de sentido de verdade. Em outras palavras, Berrão age com conhecimento de causa e domina o que está fazendo, porque *sabe das coisas*. Para comemorar o sucesso da ação do “patrão-salvador”, a cachaça é a melhor opção. A sugestão dada por Jiló (“Esse negócio merece uma cachaça!”) é aceita por todos, *com a anuência de Berrão* que, embora seja insistentemente convidado a participar da festa, consegue *polidamente* recusar o convite:

Todos - Fica, Seu Berrão! Fica!

Berrão - Não dá. Se desse, ficava de gosto. Mas não dá.

A expressão “ficava de gosto” pressupõe que ele *teria prazer* em participar da bebedeira dos *homens de papel* o que contraria seu posicionamento, com relação à bebida, no início do texto. Retomemos alguns exemplos que fazem parte da pesagem do material recolhido:

(113)

Jiló - Não foi mole arrastar os sacos até aqui.

Berrão - É que tu tá podre. Pensa que cachaça sustenta? Tem que comer às vezes. (p.2)

Chicão - Foi noite ruim.

Berrão - Sei! Tu ficou em algum boteco enchendo a caveira de pinga. Isso que foi. (p.3)

Fica claro o posicionamento contraditório de Berrão, com relação à bebida, nos diálogos selecionados. No exemplo **113**, ele repreende com hostilidade Jiló e Chicão, usando a bebida como justificativa para não pagar o valor devido pelo material recolhido. No exemplo anterior, incentiva os catadores a beber. Afinal, como entender seu comportamento? Tudo parece indicar que se trata de uma artimanha para manter os catadores sob seu domínio. No primeiro caso, a bebida aparece como recurso de exploração. Como vivem bebendo, não trabalham o suficiente para receberem um salário digno. Na condição de bêbados e preguiçosos, não merecem ganhar mais do que ganham.

No segundo, a bebida aparece como *fator de alienação*. Na realidade, o ajuntamento dos catadores em torno dela não oferece perigo, porque “encher a cara de cachaça” é a única forma que eles encontram para “escorar” a vida, “que é uma merda”. Portanto, a bebida ajuda a fugir da realidade, a mantê-los alienados. “E, quanto mais alienados, mais fácil dividi-los e mantê-los divididos”. (Freire, 1987:139)

5.2.2. “Artimanhas” do oprimido: “emoção além da conta”

Diferente de Berrão, cuja ação passa pelo crivo do cálculo e da medida, os catadores, por não conseguirem controlar emoções e sentimentos, acabam se deixando conduzir pela impetuosidade e pela precipitação. Eles conseguem passar de um estado de euforia intensa para outro de tristeza profunda. Depois da crise de Gá que levou todos ao desespero, eles são tomados pela alegria da recuperação da menina e expressam isso, cada um à sua maneira, com exagerado entusiasmo:

(114)

Nhanha - Está viva! Está viva! Graças a Deus!

(Todos vão se levantando, alguns se benzem. Estão contentes.)

Frido - Obrigado. Muito obrigado.

Berrão - Deixa pra lá.

Bichado - Boa, Seu Berrão!

|Berrão - Eu sei das coisas.

Tião - Viva o seu Berrão!

Todos - Viva! Viva!

Jiló - Esse negócio merece uma cachaça!

Coco - Boa! Boa!

Tião - Estamos aí!

Jiló - Quem vai entrar na vaquinha?

Todos - *(gritando, vão dando dinheiro ao Jiló.)* Tou aí! Vou nessa! Olha eu!
Boa! Boa! Vamos molhar a goela!

Noca - Fica com nós, Seu Berrão. Vai ser farra grossa.

Berrão - Outra vez.

Os gritos, as frases exclamativas e as interjeições contribuem para compor um cenário de explosão de alegria condizente com o temperamento também explosivo dos catadores de papel. Vamos destacar alguns exemplos em que a linguagem assim se retrata:

(115)

Boa, Seu Berrão! Viva o seu Berrão! Esse negócio merece uma cachaça! Estamos aí!

Tou aí! Vou nessa! Olha eu! Boa! Boa! Viva! Viva!

Esse estado de ânimo se repete no momento em que eles estão tentando se organizar para enfrentar Berrão. Cada um se posiciona a respeito do assunto:

Poquinho - Eu vou firme.

Maria-Vai - Tu me fez de palhaça, mas eu vou firme.

Todos - Viva a Maria! Viva a Maria!

(Tião - (abraçando a Maria-Vai) Mulher legal!

(Todos empurram o casal e dão vivas.)

Em seguida, fazem referências a Berrão:

Noca - Vai entrar bem!

Bichado - Vai gastar gasolina à toa!

Pelado - Não leva um saco daqui hoje.

Jiló - E a pinga?

(*Todos murmuram.*)

Noca - Tenho algum. Dá pra cachaça.

Todos - Boa! Boa!

Chicão - O Berrão caiu do burro!

(*Todos os catadores cantam e dançam.*)

Todos - O Berrão não é mais aquele/ Pau na bunda dele. (p. 22-23)

Mais uma vez, as *frases exclamativas* e as *interjeições* aparecem na linguagem para expressar efusões exageradas de alegria em que a precipitação e a ausência de cálculo se fazem presentes. Eles apelam para a emoção e já se declaram vitoriosos sem que tenham se organizado e planejado a forma de enfrentar o patrão. A comemoração com pinga e a música que todos cantam (“O Berrão não é mais aquele/ Pau na bunda dele.”) é um exemplo concreto da ação impulsiva do grupo. Essas mudanças bruscas no humor das personagens são sinais de descontrole e de desequilíbrio emocional.

5.2.3. A retórica do opressor

Podemos incluir ainda na estratégia do “dividir para dominar” a forma como Berrão se relaciona com as mulheres. O texto da obra indica que ele se relaciona com todas, mas o relacionamento com Maria-Vai é o mais comentado. Esta situação, além de alimentar a *rivalidade* entre elas, fomenta a *divergência* entre os homens. Aliás, as brigas e os desentendimentos entre Tião e Chicão têm sempre como foco central o relacionamento amoroso entre Berrão e as mulheres, principalmente Maria-Vai. Na maioria das vezes, eles iniciam uma interação que acaba sendo interrompida por causa de provocações alusivas à conduta da catadora. O primeiro exemplo retrata uma discussão entre Berrão, Maria-Vai e Tião. Este repreende Maria-Vai, sua mulher, por ter aceitado o convite de Berrão para ir com ele sozinha até a fábrica a fim de “conferir” o peso do papel. A discussão acontece logo após uma briga entre Chicão e Tião. Os dois se engalfinham e quase se matam porque Chicão diz que Maria-Vai está traindo Tião.

Nesse contexto, Noca (outra catadora de papel) entra em cena para questionar o comportamento de Berrão:

(116)

Berrão – Anda gente. Vamos logo com essa zorra!

(Noca aproxima-se e Pelado vai para junto dos outros.)

Berrão – Dois sacos. (Pesa.) Cinco quilos.

Noca – Vai levar a perebenta pra conferir?

Berrão – Tu vai amanhã.

Noca – Deus me livre! Tu quer passar doença dessa vaca pra mim?

Berrão – Tá com ciúmes, biscatinha?

(Noca pega o dinheiro e vai para junto de Pelado.)

Cabe destacar, nos diálogos selecionados, aspectos relevantes para o entendimento do sentido do texto. Um deles está relacionado com a retoricidade da linguagem que tentaremos abordar, tomando por base as *perguntas retóricas* que constituem mecanismos geradores de persuasão. Na realidade, de acordo com Fontanier (1830: 368), apud Léon (2005: 1), “a pergunta retórica consiste na tomada do turno interrogatório não para apresentar uma dúvida ou provocar uma resposta, mas para indicar ao contrário maior persuasão e desafiar aqueles a quem se fala de poder negar ou mesmo responder... mas uma singularidade marcante é que com a negação ela afirma e que sem a negação ela nega”. Assim sendo, aquele que faz uso da pergunta retórica assim procede não imbuído do desejo de buscar um esclarecimento ou com a finalidade de ter acesso a alguma informação, mas com a intenção de reforçar sua opinião. Embora pareça contraditório, trata-se de uma pergunta que não exige uma resposta. Na verdade, o que se pretende ao se elaborar esse tipo de pergunta é conquistar a adesão do destinatário, fazer com que ele concorde com nosso ponto de vista.

Por não apresentar as características comuns às perguntas corriqueiras, a pergunta retórica é difícil de ser identificada no plano formal do texto. Segundo Léon, (1997: 38), “as perguntas retóricas são dificilmente identificadas formalmente. Todos os autores estão de acordo em dizer que não existe qualquer forma de identificação das perguntas retóricas. Na maior parte do tempo se fala de interpretação retórica ou de leitura retórica de uma pergunta.” Nesse sentido, por não satisfazerem certas condições inspiradas nas máximas de Grice, principalmente aquela que pressupõe para toda pergunta um pedido de informação, as perguntas retóricas não são consideradas questões verdadeiras. A esse respeito, convém considerar o que diz Léon (1997), apoiada em idéias de Sperber e Wilson (1986): “Em lugar de analisar as perguntas retóricas a partir dos atos de linguagem e notadamente como pedidos de informação, é preciso analisá-las do ponto de vista da pertinência”. Desse modo, levando em consideração a teoria da pertinência, as perguntas retóricas devem ser analisadas em conjunto com as interrogativas diretas e indiretas.

A pertinência, contudo, não pode estar desvinculada do contexto interacional. É nele que os efeitos de sentido se produzem e se tecem. Para essa tarefa colaboram muitos elementos: aspectos lingüísticos e extralingüísticos, o que está à vista, explícito no texto, o que se encontra oculto na forma de pressupostos. Compete, portanto, ao locutor a responsabilidade de interpretar as respostas dadas às perguntas como pertinentes à situação comunicativa e, conseqüentemente, como verdadeiras. Para tanto, é importante analisar a pergunta e a resposta unidas e inseridas na seqüência do diálogo. É na interação dialógica, portanto, que se define o papel do par pergunta-resposta na construção do sentido do texto conversacional.

Para Léon (1997), a divergência entre os estudiosos com relação à interpretação das interrogativas no par pergunta-resposta resulta do enfoque dado à questão. O enfoque semântico está mais centrado no estudo das condições de interpretação das perguntas e o enfoque pragmático se fixa nas condições de enunciação. Desta maneira, para uns o ato de perguntar corresponde a um pedido de informação; para outros significa um pedido de confirmação. Embora pareçam contraditórias, essas concepções se complementam. Alguns estudiosos, inclusive, reúnem em seus estudos sobre perguntas e respostas a semântica e a pragmática. Todos concordam, contudo, com o fato de que não se deve fazer economia de resposta e com a idéia de que a pergunta e a resposta fazem parte de dois turnos do par adjacente. (Cf. Léon, 1997).

O diálogo entre Berrão e Noca revela muito mais do que dizem as palavras. A pergunta feita por ela parece retratar uma reprovação à atitude dele. Tudo leva a crer que existe por trás do questionamento a negação de um pressuposto: “Tu não vai levar a perebenta pra conferir” ou “Eu não vou levar a perebenta pra conferir”. A resposta dada por ele (“Tu vai amanhã”) parece mais uma satisfação ou até, se assim se pode dizer, uma prestação de contas. Melhor dizendo, tudo indica que ele quer que Noca fique tranqüila, pois “amanhã será a vez dela”. Sem dizer *sim* e sem dizer *não*, ele consegue escapar da pressão que a pergunta provoca. Assim, ele responde *sem responder*.

Nessas condições, podemos falar de uma interpretação retórica da pergunta, levando em consideração a resposta. A orientação dada pela pergunta está apoiada na seleção lexical. A escolha do adjetivo substantivado de função avaliativa (“perebenta”) constitui uma tentativa de denegrir a imagem de Maria-Vai e de direcionar de forma negativa a resposta de Berrão, cuja ação fomenta a discórdia. A referência depreciativa (“perebenta”) é um indicador do ciúme de Noca. O reforço do julgamento de teor depreciativo se intensifica no turno seguinte em que ela responde com outra pergunta: - Deus me livre! Tu quer passar doença *dessa vaca* pra mim? A reação da personagem parece confirmar a eficiência da estratégia de Berrão que tem o objetivo de alimentar ciúme nas mulheres para mantê-las desunidas.

5.2.4. A retórica do oprimido

A retórica do oprimido se sustenta em emoções que se manifestam na linguagem de modo rude ,por meio de *provocações e ofensas* que envolvem, em sua maioria, o relacionamento ilícito entre Berrão e Maria-Vai. Este é o tema mais presente nas desavenças entre Chicão e Tião. Atentemos para alguns exemplos:

(Pausa. Berrão anda nervosamente de um lado pra outro. O pessoal está agachado. Todos em silêncio. Chicão, sem que Berrão perceba, aproxima-se de Tião.)

O momento é de tensão: todos estão quietos, com medo da reação de Berrão. Nesse clima, o silêncio funciona como uma estratégia de defesa. Chicão aproveita para pressionar Tião a tomar uma atitude com relação à conduta de Maria-Vai:

(117)

Chicão – Tu vai deixar ele levar outra vez tua mulher?

Tião – É só pra conferir.

Chicão – Tu vai engolir isso?

Tião - É bom alguém daqui ir conferir.

Chicão – Então por que ele não te leva? Porque tu é feio que nem a peste. Leva a Maria, que é fêmea.

Tião – Que tu quer dizer com isso?

Chicão – Que ele vai se servir às custas da tua mulher. Teu chifre vai crescer um pouco mais.

Tião – Filho-da-puta! (p. 5)

Chicão introduz o tópico conversacional, lançando uma pergunta (“Tu vai deixar ele levar outra vez tua mulher?”) que tem como finalidade obrigar Tião a se posicionar de forma enérgica com relação ao comportamento de Maria-Vai. A resposta de Tião (“É só pra conferir”) não corresponde à expectativa de Chicão. Pressupõe-se que ele esperava algo como: “Não, eu não vou deixar”. Por esta razão, ele volta a “atacar”: “Tu vai engolir isso?”. Mais uma vez, Tião “se esconde” por trás de uma resposta (“É bom alguém daqui ir conferir”) que não é convincente para Chicão. A resposta esperada (“Eu não vou engolir isso”) não acontece. Percebendo a inutilidade de continuar questionando Tião, Chicão faz a pergunta cuja resposta ele próprio já sabe:

Chicão – Então por que ele não te leva? Porque tu é feio que nem a peste. Leva a Maria, que é fêmea.

A comparação agressiva (“tu é feio que nem a peste”) instala um *estado de violência* pela intenção de ofender. Nas circunstâncias em que a situação comunicativa se desenvolve, a retoricidade da linguagem, na voz de Chicão, tem como base a emoção que se revela na escolha do léxico. As perguntas anteriores, inseridas no contexto das respectivas respostas, são passíveis de uma leitura retórica e preparam o terreno para a interrogativa que representa a conclusão do tópico conversacional em que Chicão faz uma avaliação da verdadeira intenção de Berrão. O objetivo dele (Chicão) não é esclarecer nenhuma dúvida. Ele conhece o caráter de Berrão e sabe de suas pretensões. Tião tenta preservar a imagem (*ethos*) de marido e de homem, recorrendo a argumentos desprovidos de fundamento, na opinião de Chicão.

Por essa razão, com o intuito de “acordar” Tião para a realidade e desafiá-lo a tomar uma atitude, Chicão recorre à retoricidade da linguagem, elaborando uma pergunta que não é para seu interlocutor responder. Este assume a posição de “pseudo-perguntado”, uma vez que a resposta é dada pelo próprio Chicão. A interrogativa apresenta-se como pergunta parcial, o que se explica pela presença do operador argumentativo: “por que”. Além disso, o emprego do advérbio “então” serve como reforço para orientar a pergunta em direção a uma conclusão. A resposta de Chicão (“Porque tu é feio que nem a peste. Leva a Maria, que é fêmea”) resume, conclui e avalia o tópico conversacional (o relacionamento suspeito entre Berrão e Maria-Vai) em uma seqüência de fechamento. Embora Tião ainda tente se enganar para preservar sua imagem positiva, tudo está muito claro para Chicão que se posiciona de modo impulsivo:

Tião – Que tu quer dizer com isso?

Chicão – Que ele vai se servir às custas de tua mulher. Teu chifre vai crescer um pouco mais.

Diante de tanta evidência, sentindo-se humilhado e impotente para disputar a própria mulher com um patrão-ditador, só resta a Tião apelar para a linguagem injuriosa como forma de defesa:

Tião – Filho-da-puta!

Esse tipo de interação, em que as personagens se envolvem de forma passional com o tópico discursivo, é próprio da conversação ordinária em que, muitas vezes, o sentimento se sobrepõe à razão e explode de forma descontrolada. Assim sendo, a recorrência a expressões da linguagem injuriosa acontece com a finalidade de extravasar emoções.

5.2.5. “Vozes” do silêncio

As marcas da violência se fazem notar na história dos *homens de papel* naquilo que é dito, portanto verbalizado, como também naquilo que não é dito, silenciado. O nada-dizer, inserido no contexto das interações, desempenha papel relevante na produção de efeitos de sentido. É nesse âmbito que as “vozes” do silêncio se fazem ouvir. Algumas se insinuem demonstrando respeito e discrição, outras revelando agressividade, hostilidade e até submissão. Somente o contexto poderá determinar os rumos que elas seguirão. Cada personagem, com sua história e em situações comunicativas específicas, será responsável pela direção que o sentido irá tomar. “Em verdade, o silêncio sustenta a história e tece as interações”, na voz de Leite (2004: 1018-1023)

Na vida dos *homens de papel* o silêncio, como estratégia discursiva, se caracteriza por representar reações dos oprimidos a demonstrações de violência que têm como base injustiças, humilhações e exploração. Num contexto em que predomina a dominação do fraco pelo forte, o abuso de poder se faz manifestar por meio da exploração da mão-de-obra barata, pela exploração sexual, pela chantagem, contravenção, corrupção. Tudo isso contribui para o acúmulo de sentimentos de revolta, de tristeza, de raiva e de indignação que nem sempre as palavras conseguem expressar. Dependendo da situação comunicativa, o silêncio acaba sendo a melhor resposta.

Vejam os como o “nada-dizer” pode ser inserido no contexto das emoções dos catadores de papel. Para efeito de análise, vamos retomar o diálogo entre Noca e Berrão:

5.2.5.1. “Voz “ de Noca

(118)

Noca - Vai levar a perebenta pra conferir?

Berrão - Tu vai amanhã.

Noca - Deus me livre! Tu quer passar doença dessa vaca pra mim?

Berrão - Tá com ciúmes, Biscatinha?

(Noca pega o dinheiro e vai para junto de Pelado.) (p.5)

Nesse contexto interacional, o silêncio provoca um efeito de sentido, criando um espaço para o não-dito. A lacuna deixada pela ausência de resposta pode ser preenchida por elementos implícitos condizentes com a situação comunicativa. Nessa linha de pensamento, vejamos o que diz Ducrot (1977:16), a respeito de lacunas deixadas na ordem dos enunciados explícitos:

Resume-se em deixar não-expressa uma informação necessária para a completude ou para a coerência do enunciado, afirmação à qual a sua própria ausência confere uma presença de um tipo particular: a proposição implícita é assinalada- é apenas assinalada- por uma lacuna no encadeamento das proposições explícitas. Ela tem uma existência indiscutível, já que a própria lacuna é indiscutível, mas tal existência permanece sempre oficiosa- e objeto possível de ser desmentido- na medida em que só o destinatário é chamado para preencher essa lacuna.

Berrão “deixou no ar” a pergunta (“Tá com ciúmes, Biscatinha?”) que ficou sem resposta. Se levarmos em conta o dito popular, “Quem cala, consente”, inserido na situação comunicativa, o espaço vazio pode ser preenchido de forma afirmativa: Noca está com ciúme. Contudo, conforme diz Ducrot, a afirmação pode ser desmentida pelo destinatário. Movida pela impetuosidade, Noca formula questionamentos (“Vai levar a perebenta pra conferir?” “Tu quer passar doença dessa vaca pra mim?”) em que a seleção lexical (“perebenta” “vaca”) denuncia descontentamento com respeito ao

relacionamento entre Berrão e Maria-Vai. A pergunta-resposta feita em tom de deboche (“Tá com ciúmes, Biscatinha?”) fere a suscetibilidade da personagem e a deixa em situação constrangedora, uma vez que seu marido (Pelado) está presente. E, como o silêncio não pode ser visto como um espaço vazio, essa lacuna pode ser preenchida pela presença de sentimentos de ciúme, raiva, ódio, vergonha, remanescentes da impulsividade que a moveu ao fazer a pergunta. Diante da atitude hostil e descortês de Berrão, ela prefere calar-se para não se expor e faz do *silêncio* um mecanismo de defesa; “uma forma de comunicação que, como as outras formas de comunicação tem suas próprias regras e convenções”. (Burke, 1999:4).

Ainda de acordo com o ponto de vista desse autor (op.cit.), “a ausência do falar pode igualmente expressar discrição ou humildade. Um silêncio desdenhoso ou insolente precisa ser distinguido de um ameaçador. As pessoas se encontram sem palavras por assombro, embaraço ou até raiva.” Os silêncios, portanto, “podem ser voluntários ou forçados, espontâneos ou estratégicos, cálidos ou frios (...) normais ou patológicos”. Dessa maneira, podemos constatar que o silêncio “fala” e sua “voz” se faz ouvir nas entrelinhas do discurso. Para Orlandi (1989:83), o silêncio representa “uma forma de se trabalhar o não-dito na análise do discurso”. É “como a respiração da significação, lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido”. Para que o silêncio faça sentido é de suma importância que se leve em consideração o contexto ideológico-social, cultural em que a situação comunicativa se desenvolve. É no interior do processo interacional que o silêncio se faz ouvir e significar. Somente nessas condições ele pode ocupar o espaço do indizível e mostrar-se, preenchendo de forma não verbalizada as lacunas deixadas pela palavra.

É nesse âmbito que as interpretações acontecem e podem fazer do *não-dito* (em certas situações comunicativas) um elemento mais significativo do que o dito. Como no diálogo literário a identificação do silêncio se faz pelas vozes do narrador ou de alguma personagem, diferente da vida real em que a percepção de ausência ou presença de ruídos é da competência do aparelho auditivo, as interpretações vinculadas ao silêncio, em *Homens de papel*, serão construídas tendo como base o contexto lingüístico e extralingüístico da obra. (cf. Leite, 2004)

É na “intimidade” do silêncio que se travam verdadeiras “batalhas” em que a violência se manifesta das formas mais variadas, uma vez que a agressividade nem sempre se mostra naquilo que se diz, mas naquilo que não se diz. Na opinião de Orlandi

(2002), o silêncio é composto de duas faces: a primeira configura o que se pode chamar de silêncio “imposto” cuja característica é a dominação, que faz calar a voz do sujeito e faz dele um excluído. A segunda é denominada silêncio “proposto” que funciona como mecanismo de defesa, resistência, proteção.

Nos exemplos que se seguem, pretendemos identificar situações em que estejam presentes o silêncio e aquilo que o motivou, bem como os efeitos de sentido produzidos por sua inserção na cena enunciativa. Como já sabemos, o *descontrole emocional* é característica marcante dos *homens de papel*. Por essa razão, eles conseguem passar de um estado de intensa *euforia* para outro de *tristeza* profunda ou sair de uma situação de total *desespero* (a suposta morte da menina) e entrar em outra de *alegria* exacerbada: a ressurreição da garota. É nessa lacuna deixada pela mudança brusca que, muitas vezes, o silêncio se instala e assume seu papel. Embora, nesses momentos depressivos, a demonstração de *impulsividade e descontrole* não façam parte da situação enunciativa, ela deixa sua marca, seu registro na ausência de palavras. Assim como a “ressaca” remonta ao exagero da ingestão de bebida alcoólica, presentificando a bebedeira, o silêncio decorrente do descontrole é, de certa forma, um sinal de que a impulsividade por “ali” passou e deixou sua marca na mudança brusca de comportamento.

Nessas circunstâncias, talvez pudéssemos referir-nos a uma “ausência que se faz presente” ou a uma “ausência presentificada” nas reações particulares de cada personagem. No caso dos *homens de papel*, o silêncio aparece, na maioria das vezes, como conseqüência de emoções exacerbadas que promovem mudança radical no comportamento. Vejamos como isso se apresenta em algumas situações comunicativas. Vamos iniciar com a comemoração do restabelecimento da filha de Nhanha que aconteceu com a compra de uma garrafa de pinga. Jiló chega com a bebida:

5.2.5.2. “Vozes” dos “*homens de papel*”

(119)

(Entra Jiló.)

Jiló - Olha a pinga, gente!

Chicão - Demorou, peste.

Jiló - Fui buscar longe

Tião - Abre logo, essa malvada.

Noca - Oi nós aqui.

Maria-Vai - Mulher também é filha de Deus.

Poquinho - Vamos encher o caco.

Pelado - Eta pinga boa!

Bichado - Faz roda povo!

(Todos juntam-se. As garrafas vão passando de mão em mão. Todos bebem em silêncio, menos Nhanha, que fica com Gá. Estão todos tristes e pensativos. Ficam muito tempo em silêncio, bebendo. Coco sai da roda e fica olhando Gá, que dorme. Tira a boneca do bolso e começa a acariciá-la.) (p. 14-15)

De acordo com a “voz” do narrador, o silêncio dos catadores de papel é preenchido pela tristeza, pelo ato de pensar e pela bebida. De acordo com Maria-Vai, a ingestão de bebida faz parte dos hábitos dos *homens de papel*:

Maria-Vai - Um fogo nunca matou ninguém. Nós, todas as noites, enchemos a cara de cachaça. É o jeito. A vida é uma merda mesmo. Só com cachaça a gente escora. (p.16)

Para eles, encher a cara de cachaça representa um recurso para esquecer a vida que levam. Somente com a cachaça isto é possível. Todos que ali se encontram têm consciência de que “vida é uma merda” e que só com os sentidos entorpecidos pela bebida podem fugir a essa realidade. Na verdade, a bebida tem um efeito catártico que os deixa alheios à realidade, melhor dizendo, alienados a tudo que os cerca. Todavia, após a embriaguez, a sensação de tristeza é tão extrema que as palavras não conseguem traduzir. Nesses momentos, a lacuna que as palavras não conseguem preencher é preenchida pelo silêncio que é sempre porta-voz de uma sensação de amargura intensa. A euforia, o entusiasmo exagerado se ausentam para dar lugar ao silêncio. É nessa hora que eles se unem. Existe, portanto, nesse ajuntamento uma certa “cumplicidade” que imprime um tom de “cordialidade” ao silêncio. O que as palavras não conseguem fazer,

o silêncio faz: une-os e os torna cúmplices da mesma miséria, da mesma vida degradante.

A ausência de palavras favorece a interiorização, a imersão dentro de si mesmos (“todos estão pensativos”) e os coloca frente a frente com a condição de miserabilidade. Essa constatação provoca tristeza, depressão e faz do silêncio uma experiência dolorida, *marcada por profunda emoção* que contrasta com o clima de intensa euforia que o antecedeu. Dessa maneira, o silêncio sofrido que os aproxima e que constitui um *mecanismo de resistência* às condições sub-humanas de vida, tem origem em uma situação de dominação gerada pela desigualdade social que faz calar a voz dos mais fracos. É nesse aspecto que o silêncio representa uma reação do oprimido a um estado de violência. Vamos destacar outros exemplos em que o silêncio assume um papel significativo no contexto da violência. Na pesagem dos sacos, por exemplo, prevalece o poder de dominação de Berrão que explora a mão-de-obra barata. A insistência de Jiló para que seja considerado o peso da balança irrita Berrão que o “aconselha” a vender o papel direto na fábrica:

5.2.5.3. “Vozes” de Jiló, Chicão e Tião

(120)

Jiló - Sempre foi meio a meio.

(Jiló pega o dinheiro e três sacos vazios e se afasta.) (p.2-3)

(Chicão pega o dinheiro e os dois sacos vazios e se afasta.) (p. 3-4)

(Tião afasta-se triste.) (p.5)

Podemos observar, nos exemplos escolhidos, a existência da dominação que configura uma relação de subalternidade por parte dos *homens de papel*. Embora tenham consciência de que são explorados e contestem verbalmente a ação do patrão-

ditador, eles acabam se rendendo. Vejamos como cada um deles se comporta diante da força do poder opressor :

(121)

Berrão - Então pega o tutu e cai fora. Já enjoiei da tua fuça.

(Jiló pega o dinheiro e três sacos vazios e se afasta.)

Berrão - É três mesmo. Pega a grana e te arranca.

(Chicão pega o dinheiro e os dois sacos vazios e se afasta.)

Berrão – Ela vai! Se ela não for, te tiro o ponto. (...) Ela vai. Se tu espernear, te tomo o ponto e dou pra outro

ponto e dou pra outro.

Maria-Vai - Deixa de ser chato, Tião.

(Tião afasta-se triste.)

Apelando para o autoritarismo, Berrão consegue calar a voz dos catadores que desistem de reclamar e se submetem. Nesse caso, o silenciamento das vozes se justifica pelo *temor diante das ameaças*. O medo faz com que se calem: medo de não ter para quem vender o papel, medo de perder o ponto. Acuados, sem saída, a submissão é a única alternativa. A constatação da impotência diante do domínio de Berrão confere ao silêncio um tom de *imposição* e de *frustração*. No caso de Tião, há ainda um agravante: a cumplicidade da mulher com relação às falcatruas de Berrão, que se explica pelo envolvimento amoroso dos dois. Além de ser marcado pela frustração, o silêncio de Tião é envolto em uma aura de profunda tristeza. É um silêncio triste, por ser *forçado, imposto*. A fala de sua mulher (“Ele não é de nada”) põe em dúvida sua masculinidade e o rebaixa ainda mais diante de todos. Em outro momento, os catadores tentam convencer Nhanha a não sair para recolher o papel, mas ela se mantém firme e os desafia:

(122)

Chicão - Isso! Ele vai roubar a tua filha. (p.28)

Tião – Aí é que ta o nó! Se ele mete a mão na tua grana, tua filha se estrepa. E tu vai reclamar sozinha? *(Pausa)* Quero ver tu sair dessa. Vai ficar calada? É, tu sabe o que a gente queria dizer.

Nhanha - Se alguém me roubar e roubar a Gá, eu juro por essa luz que me alumia, eu mato o desgraçado filho-da-puta. E quando digo que mato, é que mato mesmo. *(Pausa)* Assim é que tem que ser. Se um cabra sem jeito aporrinha a vida da gente, não adianta ficar cozinhando o galo, não. Porque ele vai ser sempre sacana. O negócio é aqui, no pau. Acabar com o cara pra sempre. Conversa de parar pra ver a vida passar é pra cara de vida à toa. Cara de cabeça fresca. Os que têm a peste pra atormentar sabem que papo não serve pra nada. Diferença se tira é de pau. *(Pausa)* Se alguém entrava a vida da Gá, eu mato. Tá jurado pra todos. *(Pausa)* Mas eu não paro de trabalhar.

(Nhanha olha bem de frente para todos. O pessoal abaixa a cabeça, para não encarar Nhanha.)

Depois de convencer Frido a acompanhá-la no recolhimento de papel, Nhanha sai para trabalhar e deixa a menina sozinha o que causa estranheza a Coco:

(123)

Coco – Ela fica sozinha?

Nhanha - Fica. Não tem perigo, ela não acorda. Vamos, Frido! A gente precisa.

(Frido olha para todos como quem se justifica. Como ninguém diz nada, dá de ombros, apanha o saco vazio e sai junto com Nhanha. Passam na frente de todos, sem ninguém fazer um gesto para detê-los. Coco os segue mais devagar, sempre olhando para a menina, como se tivesse pena de deixá-la ali sozinha. Depois que os três saem, reina grande silêncio. Um não tem coragem de olhar para o outro.)

Chicão - Eles foram catar.

Jiló - Pois é.

(Pausa)

Noca - Ninguém diz nada?

Poquinho - Dizer o quê?

Tião - Deixa ir.

(Pausa)

Chicão - Mas não estava acertado de não ir ninguém?

Pelado - Pra tu ver.

(Pausa)

Maria-Vai - (Suspirando) Quer saber? Aqui ninguém é de nada.

Bichado - Agora tu disse tudo.

Pelado - A gente é frouxo mesmo. Sempre fomos. Sorte do Berrão.

(Pausa)

Bichado - Eu acho que a gente devia ir também.

Chicão - É melhor a gente deixar pra outra vez a chavecada.

Pelado - Se os três foram, a jogada está furada.

Jiló - Azar.

(Pausa) (p.29)

Bichado - Então, vamos. (p.30)

Nos diálogos acima, há que se distinguir a forma que o silêncio assume nas falas de Nhanha e na voz dos catadores. A mulher de Frido imprime ao seu discurso um tom de firmeza de que necessita para persuadir os *homens de papel* da sua decisão de continuar trabalhando. A agressividade se faz notar na seleção lexical que inclui o uso de verbos (*matar, acabar*) e de expressões da linguagem ofensiva (“desgraçado”, “filho-da-puta,” “cabra sem jeito”, “sacana”). Nesse contexto, a pausa tanto parece representar uma parada para ganhar fôlego, para se refazer do desgaste provocado pelo *descontrole emocional*, como uma estratégia para incutir suas ameaças na mente dos catadores. Dizendo de outra forma, seria um tempo (uma pausa) para os *homens de papel* poderem gravar na memória cada ameaça contida em seu discurso. De qualquer forma, nessa

situação comunicativa, parece-nos mais relevante o silêncio dos catadores de papel pelo efeito de sentido que produz. Atentemos para o que diz a voz do narrador:

(124)

(...) Depois que os três saem, reina grande silêncio. (Um não tem coragem de olhar para o outro.)

O *grande silêncio* a que o narrador se refere pode ser categorizado como o *silêncio da vergonha*

uma vez que “um não tem coragem de olhar para o outro”. Eles próprios confessam sua fraqueza:

Maria-Vai -(Suspirando) Quer saber? Aqui ninguém é de nada.

Bichado - Agora tu disse tudo.

Pelado - A gente é frouxo mesmo. Sempre fomos. Sorte do Berrão.

A reação dos catadores frente à ação agressiva de Nhanha é de *fracasso*. Como não conseguem se impor, (*por serem frouxos, por não serem de nada*) eles são *forçados a se calarem*. Mais uma vez, o silêncio se instala pela *imposição*, e eles se rendem à voz de quem fala mais alto. A sensação de *fracasso* que a “voz” do silêncio denuncia é contrária àquela de *alegria contagiante* em que eles já cantavam e dançavam para festejar a vitória do movimento. Em contrapartida, Nhanha, muito senhora de si, “olha bem de frente para todos”; o grupo “abaixa a cabeça para não” encará-la. É o *silêncio da rendição* que culmina com a entrega total dos *homens de papel* ao poder dominador do opressor no final da peça.

5.2.5.4. O percurso das ameaças: enfraquecimento do poder opressor

Uma tendência própria de Berrão é submeter os catadores de papel, usando seu poder de forma autoritária e abusiva. Para tanto, ele se vale de *estratégias discursivas*

condizentes com seus propósitos desonestos. A *intimidação* constitui um elemento sempre presente em seu discurso. O exercício da dominação pela palavra, característico do discurso autoritário, aparece principalmente em forma de *ameaças*, que se inserem no contexto da *simulação*. Vamos selecionar alguns exemplos que retratem essa postura da personagem. Por ocasião da pesagem dos sacos, Berrão usa de falcatruas para dominar os *homens de papel*. Seu discurso é autoritário e ameaçador. Vejamos como ele se comporta na interação com Jiló, Coco, Tião e Chicão. Para iniciar, observemos como ele fica irritado com a insistência de Jiló em querer que valha o que a balança registra:

(125)

Jiló - Poxa, Seu Berrão. Olha aí. Falta só um pouco pra três quilos.

Berrão - Será que toda a mão vou ter que explicar o negócio do arredonda?

Jiló -- Não...É...

Berrão - Então não torra a minhas idéias. Se começar a me aporrinhar, te risco da lista.

Jiló - Me desculpe, falei por falar. (p.2)

Na interação com Tião, Maria-Vai aparece com instrumento de discórdia. Berrão usa a desculpa de conferir o peso na fábrica para explorar sexualmente as mulheres:

Berrão - Quer ir na fábrica conferir, como no outro dia?

Maria-Vai (*Sem jeito*) Vou. Berrão - Então tu vai. Tião, tua mulher não confia na balança. Diz que estou roubando. Pra tirar a cisma dela, vou levar ela comigo lá na fábrica.

Tião -Eu vou junto.

Berrão - Tu não vai a parte nenhuma.

Tião - Então a Maria também não vai.

Berrão- Ela vai! Se ela não for, te tiro o ponto. Não vou querer lidar com gente que acha que eu estou metendo a mão. Pombas! Hoje que eu estou de boa lua, que vou dar uma colher de

chá para ela ir saber lá na fábrica como é o macete, tu vai invocar? Se tu espernear, te tomo o ponto e dou pra outro. (p. 5)

Berrão fica irritado com o atraso de Poquinha:

Berrão – Quem está falando?

Maria-Vai - O Bichado e a Poquinha.

Berrão - Que merda! Sempre se espera pelos mais jogado-fora. Será que aqueles dois não sabem que não estou aqui pra perder tempo? Têm a noite inteira pra se virar, mas ficam dormindo. Daí se atrasam. Também, tem um negócio. Se me chegarem aqui com as mãos vazias, vão entrar bem. Não compro nada.(p.5)

Podemos constatar que as ameaças se sucedem uma após outra, com o intuito de causar medo e pavor. Para isso, ele coloca em risco a única alternativa de subsistência dos *homens de papel*: o trabalho que lhes garante a comida para não morrerem de fome. Essa artimanha aparece na interação com cada um dos catadores:

(126)

Berrão - Então não torra as minhas idéias. Se começar a me aporrinhar, te risco da lista.

Jiló - Me desculpe, falei por falar. (p.2)

Chicão -É que não deu mesmo pra catar mais. Se desse, a gente catava. No duro que parece que alguém catou antes de nós.

Berrão - Catou uma pinóia! Tu e essa gente são tudo uns vadios.

Chicão - Vadio, não!

Berrão - Vadio, sim! E tu é o pior! Mas, estou de olho em ti. Dá uma sopa pro azar e tu vê. Acerto teu passo.(p.3)

Tião - Não vai!

Berrão Ela vai! Se ela não for, te tiro o ponto. (...) Ela vai. Se tu espernear, te tomo o ponto e dou pra outro. (p.5)

O medo de perderem o pouco que têm faz com que os catadores vivam em clima de tensão constante. Na opinião de Morais (1983:16), “onde há medo, há ameaças; e onde estão as ameaças está a violência”. A *intimidação* por meio de *ameaças* permanece até o final do texto, fortalece e sustenta as bases do *discurso da violência*. Para Michaud (2001:60), “violência e ameaça se apóiam mutuamente: trata-se de manifestar suas intenções e de afirmar ao adversário a credibilidade delas.”

Na realidade, a principal preocupação do patrão dos catadores é sustentar a credibilidade de suas ameaças. Para tanto, ele se “arma” de tudo que possa contribuir para o fortalecimento de seu esquema de *simulação*. Ofensas, insultos, agressões físicas e a presença constante do revólver tornam-se fiéis aliados. Contudo, o fortalecimento do poder dos *homens de papel* vai aos poucos “minando” a resistência que acaba por enfraquecer-se. Vejamos como isso vai sendo retratado na linguagem. Depois da morte de Gá e de Coco, os catadores se unem para enfrentar Berrão. Nhanha exige dinheiro para pagar o enterro da filha. Berrão se nega a fazê-lo, alegando ser um gasto inútil. “Para isso tem Governo. Pra enterrar de graça os que estão na lona”. Nhanha discorda e Berrão argumenta que o pagamento pelo papel recolhido não daria para os gastos com o enterro. Jiló interfere:

(127)

Jiló - Juntando a grana de todos, dava.

Berrão - Tu cala a boca. Ninguém te chamou na conversa. (p.34)

Jiló- Eu falo quando quero

Berrão - Então fala. Bota a boca no trombone que eu também boto. Já estou dando uma colher de chá de me fechar em copas. Mas, se começarem a se assanhar, chamo a cana e dedo todos vocês. Eles apanham um por um, e eu apanho os sacos de graça.

Poquinha -Isso é sacanagem.

Berrão - Mas é uma boa pedida. (*Vai sair.*) Vou mostrar como se lida com vagabundos.

(*Nhanha entra na frente de Berrão.*)

Nhanha - É melhor o senhor dar o dinheiro do enterro. Esse gosto o senhor não tira da Gá.

Berrão - (*Puxa o revólver.*) Sabe o que é isso?

Nhanha - Bela merda!

(*Todos rodeiam o Berrão.*)

Berrão - Que é que há? Eu mando um pra glória.

Nhanha - A gente sabe que se tu tiver coragem, tu desgraça um. Mas a gente é uma porrada. Quem ficar te pega.

Berrão - Não está vendo o revólver na minha mão? Então, que papo é esse? Eu estouro um. Estouro o primeiro que vier, estou avisando. Quem avisa, amigo é. Eu queimo um. Eu queimo. Mas, não dou um puto de um tostão pra sacana nenhum.(p.35)

Como constatamos anteriormente, as ameaças (sustentadas pelo uso do revólver) retornam com toda força:

“Mas se começarem a se assanhar, chamo a cana e dedo todos vocês”.

“Que é que há? Eu mando um pra glória.”

“Eu estouro um. Estouro o primeiro que vier, estou avisando. Eu queimo um. Eu queimo.”

Para fortalecer seus argumentos, Berrão recorre à repetição e, mais uma vez, ao senso comum (“Quem avisa, amigo é.”) que confere ao seu discurso um tom irônico, uma vez que ele está muito distante de ser amigo dos catadores. Podemos observar na fala da personagem um aspecto relevante relacionado com sua estratégia mais marcante: a *intimidação pela ameaça*. Esse tipo de recurso, sempre presente em seu discurso, se expressa por meio do período composto por subordinação, formado pela oração *subordinada adverbial condicional acompanhada da oração principal*, como poderemos constatar nos exemplos selecionados abaixo:

“- Mas se começarem a se assanhar, chamo a cana e dedo todos vocês”.

“- Se começar a me aporrinhar, te risco da lista.”

“- Se não quiser fazer acerto comigo, leva direto pra fábrica.”

“-Se falar pra ele não comprar de alguém, ele não compra mesmo.”

“-Se tu espernear, te tomo o ponto e dou pra outro.”

“-Se me chegarem aqui com as mãos vazias, vão entrar bem.”

A estrutura dos períodos em destaque apresenta características importantes para a produção de efeitos de sentido. Primeiramente, é preciso esclarecer que as relações lógico-semânticas expressas pelas construções condicionais podem apresentar-se, segundo Neves (1999:497), da seguinte maneira:

Dentro de uma construção condicional a *proposição* subordinada é tradicionalmente chamada *prótase* e a principal é chamada *apódose*. Diz-se que a construção se apóia basicamente numa hipótese, razão pela qual o termo *período hipotético* é o que está presente, nos estudos clássicos, como designação genérica das construções condicionais. A relação que se instaura entre o conteúdo da *prótase* (entidade **p**) e o conteúdo da *apódose* (entidade **q**) é uma relação do tipo *condição para realização- consequência/resultado da resolução da condição enunciada* (resultado que se resolve em *realização*, ou *não-realização*, ou *eventual realização*.)

Nessa linha de raciocínio, estabelece-se para a *apódose* o seguinte resultado:

- a) **realização/fato;**
- b) ou **não-realização/não- fato;**
- c) ou **realização eventual/fato eventual.** (Idem,2000:832)

Na voz de Berrão, as ameaças são expressas por meio de *construções condicionais eventuais/potenciais*. Nestas orações, segundo a autora, a “**prótase** repousa sobre a eventualidade; o enunciado da **apódose**, no caso, é tido como certo, desde que **eventualmente** satisfeita a condição enunciada.”Uma particularidade exclusiva desse tipo de oração é apresentar o verbo da subordinada no futuro do subjuntivo. O verbo da oração principal pode ficar no presente, passado ou futuro do indicativo. (Idem:832-852) Atentemos para os exemplos extraídos da “voz” de Berrão em que a *prótase* apresenta verbo no modo *subjuntivo* e a *apódose*, no *indicativo*:

prótase**apódose**

- <i>Se começar a me aporrinhar,</i>	te <i>risco</i> da lista.
- Se não <i>quiser</i> fazer acerto comigo,	<i>leva</i> direto pra fábrica.
- <i>Se falar</i> pra ele não comprar de alguém,	ele não <i>compra</i> mesmo.
- <i>Se tu espernear,</i>	te <i>tomo</i> o ponto e <i>dou</i> pra outro.
- Mas <i>se começarem a se assanhar,</i>	<i>chamo</i> a cana e <i>dedo</i> todos vocês.
<i>Se me chegarem</i> aqui com as mãos vazias,	<i>vão entrar</i> bem.

Outro dado possível de ser considerado é que, segundo Renzi (1991), citado em Neves (1999:535), “o uso do indicativo na prótase assinala a possível *verdade* dos conteúdos, enquanto o uso do subjuntivo assinala sua possível *falsidade*”. De tudo que vimos, podemos observar que na fala da personagem predomina a construção com verbo no *subjuntivo* o que representa, segundo o autor, um índice de possível *falsidade*. Isto significa que as ameaças de Berrão não estão no nível da facticidade (da realidade) mas no nível da eventualidade (da potencialidade). Até aqui, todos esses elementos parecem fazer parte de um “cenário” em que a ação violenta de Berrão se desenvolve. Pelo viés da enunciação, pelo modo como a personagem se coloca no contexto enunciativo, tudo parece fazer parte de uma “armação” para enganar e enfraquecer o poder dos *homens de papel*. No final da análise, procuraremos mostrar como o esquema dessa “armação” é desarticulado.

Observemos como o poder de intimidação se apresenta em outras situações comunicativas:

(128)

Jiló - Poxa, Seu Berrão. Olha aí. Falta só um pouco pra três quilos.

Berrão - Será que toda mão vou ter que explicar o negócio do arredonda?

Berrão - Veja lá. Em boca fechada não entra mosquito. Deu oito quilos bem pesados. Duzentos mangos por quilo, dá um conto e seiscentos. Desconta a gasolina do caminhão, minha parte e os institutos, tenho que te dar seiscentos mil réis.

Jiló - Sempre foi meio a meio.

Berrão - Até ontem. Agora a gasolina subiu. Se não quiser fazer acerto comigo, leva direto pra fábrica. Mas já vou avisando, e é bom que todo mundo escute. Tenho um arreglo com os caras lá da fábrica. Dou sempre um come-quieto pro sujeito que compra o papel. Se falar pra ele não comprar de alguém, ele não compra mesmo. Assim, me cubro das sacanagens. Agora, sua cabeça é seu guia. Quer ir lá vender, vai.(p.2-3)

A ação autoritária e abusiva de Berrão se revela de forma explícita nessa situação comunicativa por meio de uma *ameaça* cuja finalidade é deter a insistência de Jiló. Este fala de um lugar social muito inferior. A condição de miséria em que vive o coloca em desvantagem em relação ao patrão-ditador que procura tirar proveito da situação. A expressão da linguagem coloquial “Veja lá!” (Tome cuidado!) constitui um aviso para a introdução de mais uma ameaça: “Em boca fechada não entra mosquito”, que pode ser traduzida da seguinte maneira: Fique de boca fechada, senão você pode se dar mal!

Inserida no contexto histórico e político da época em que a obra foi escrita (1968), a frase proverbial adquire força expressiva muito intensa, pois no período da ditadura militar era lei ficar de boca fechada para não ser molestado por “mosquitos indesejáveis”. Nessa situação, Berrão procura colocar em prática uma função própria do autoritarismo: fazer o outro se calar, impedir que diga o que quer, para forçá-lo a se submeter. Além disso, ele “tira a máscara” e revela, com clareza, suas verdadeiras intenções e sua maneira desonesta de proceder: “Tenho um arreglo com os caras lá da fábrica. Dou sempre um come-quieto pro sujeito que compra o papel. Se falar pra ele não comprar de alguém, ele não compra mesmo. Assim, me cubro das sacanagens. Agora, sua cabeça é seu guia. Quer ir lá vender, vai

Seu discurso demonstra que ele retém e controla todas as regras do jogo do poder. Recorrendo a artimanhas e a procedimentos ilegais, ele consegue manter os catadores sob o seu domínio. Não lhes resta outra alternativa a não ser aceitar suas imposições. O “arreglo” (acordo) com os caras da fábrica envolve o suborno: ele ganha a cumplicidade do comprador de papel com um “come-quieto” (uma certa quantia em

dinheiro) para bloquear todas as possíveis alternativas para seus subalternos. Sem nenhuma desfaçatez, com declarado cinismo, ele põe os catadores a par de suas manobras das quais se vangloria: “Assim me cubro das sacanagens”. O emprego da frase feita (Agora, sua cabeça é seu guia”) representa, nesse contexto, uma *provocação* e uma afronta aos catadores, por oferecer-lhes uma alternativa que não existe

Prosseguindo com o estudo, vamos focalizar o modo como as ameaças dirigidas a Chicão acontecem. Em primeiro lugar, convém esclarecer que os catadores mais atingidos pela ação violenta de Berrão são Jiló, Tião e Chicão. Este, além de ser vítima de agressões verbais é alvo constante de tapas e pontapés. Nessas ocasiões, a arma de fogo é usada para aterrorizar. Os diálogos seguintes se referem ao momento em que Berrão fica sabendo que Chicão foi o responsável por divulgar a notícia do envolvimento dele (Berrão) com Maria-Vai:

(129)

Berrão - (*puxando o revólver*) Canalha! Que tu quer me aprontar? O quê? *Te meto uma bala na testa*, seu sacana de merda! Que tu quer comigo? Diz! (*pausa*) Tu não é bravo? Então, diz! O que quer comigo?

Chicão - Nada, não.

Maria-Vai - Nojento, na hora de provar, afina.

Berrão - Vou te dar um castigo! (*Dá vários tapas na cara de Chicão, joga-o no chão e lhe dá pontapés.*) Quer mais? Diz! Quer mais?

Chicão - Não! Por favor, chega! (p. 9)

Berrão inicia o diálogo de maneira extremamente violenta: *puxando o revólver*. Em seguida, vale-se de perguntas abertas (“Que tu quer me aprontar? O quê?”) e introduz uma ameaça: “Te meto uma bala na testa”, que é reforçada pela recorrência à linguagem injuriosa: “seu *sacana de merda*“. A seguir, recorre a questões parafrásticas: “Que tu quer comigo? O que quer comigo?” Nesse caso, acreditamos que se possa aplicar o que Urbano et al (2002:78) chama de *Perguntas sobre algo*. São perguntas abertas, iniciadas por “marcadores interrogativos: *onde, quando, quem, de quem, como,*

que etc, seguidos de Respostas cujos termos estejam diretamente correlacionados com a circunstância indicada pelo marcador interrogativo.”

Nessa linha de pensamento, prosseguem os autores, “os marcadores interrogativos, por serem pronomes, são palavras semanticamente vazias em busca de preenchimento (catáfora). Tal preenchimento é esperado na Resposta por meio de informação nova”(…) A informação nova que preencheria a resposta esperada por Berrão, limita-se apenas a um “Nada, não”. Forçado pelas circunstâncias, dominado pelo medo, Chicão evita dizer o que, segundo ele, “todo mundo sabe”: que Berrão e Maria-Vai são amantes. A pressão psicológica que Berrão exerce sobre Chicão, obrigando-o a falar caracteriza, de acordo com Orlandi (1989:263) fundamentada em Barthes (1976), um posicionamento próprio do autoritarismo cujo objetivo “não é impedir que as pessoas digam o que querem, mas sobretudo obrigá-las a dizer o que não querem”. Dessa maneira, “às relações de poder interessa menos calar o interlocutor do que obrigá-lo a dizer o que se quer ouvir”.

Contudo, em se tratando de Berrão, não podemos assegurar que ele quisesse ouvir de Chicão a seguinte resposta: “Sim, todo mundo sabe que o senhor e Maria-Vai são amantes”, pois se assim acontecesse, ele *seria obrigado* a cumprir a ameaça feita logo no início do diálogo: “*Te meto uma bala na testa, seu sacana de merda,*” para não comprometer o seu *status* de homem valente. Como já sabemos, as ameaças não passam de promessas que não se concretizam. Ainda, nessa situação comunicativa, parece ser relevante considerar a forma como o diálogo prossegue. Mais uma vez Berrão apela para a agressão física (*Dá vários tapas na cara de Chicão, joga-o no chão e lhe dá pontapés*) e volta a fazer uma pergunta que se repete: “Quer mais? Quer mais?” Agora, trata-se de Pergunta fechada, cuja resposta pode ser apenas *sim* ou *não*. Esse tipo de pergunta, além de fortalecer o poder argumentativo, soa como uma *provocação*, pelo fato de perguntar a quem está apanhando, se quer apanhar mais. A resposta de Chicão (“Não!”) é acompanhada de uma súplica (“Por favor, chega!”) que denuncia a *rendição* do catador de papel. No universo de ameaças e provocações, um fator de forte relevância para a produção de efeitos de sentido é que o revólver, apesar de *nunca* disparar, vai se tornando cada vez mais presente para poder dar suporte ao esquema de *simulação* que vai se enfraquecendo na proporção do fortalecimento do poder dos oprimidos.

5.2.5.5. O percurso da vingança: “olho por olho, dente por dente”

No contexto da violência, o linchamento representa o retorno à selvageria, à barbárie. Esse tipo de comportamento se caracteriza pela recorrência à vingança privada. Na opinião de Martins (1996), o linchamento constitui um ato de violência *não premeditado, vingativo, irracional e súbito*. Pode ser considerado tanto um rito de punição quanto de sacrifício. O contexto em que o linchamento acontece é o resultado de uma exacerbada tensão emocional decorrente de uma situação de interesse comum. Normalmente a intenção não se limita apenas a fazer justiça, mas a punir aquele que infringiu alguma lei estabelecida por uma determinada comunidade. Nessas condições, o *descontrole e o furor* guiam a ação daqueles que se uniram para fazer justiça com as próprias mãos. Impera, nesse caso, a lei do “olho por olho, do dente por dente”.

Em *Homens de papel*, o massacre da personagem Coco constitui a demonstração mais contundente de violência. A *impulsividade* descontrolada que vinha se manifestando por meio de insultos, xingamentos e de agressões físicas atinge o grau máximo nessa tragédia. Nhanha, indignada com a morte da menina, estrangulada por Coco, resolve fazer justiça com as próprias mãos e, para isso, instiga os catadores a praticarem o massacre. Vamos tentar contextualizar o fato a partir do momento em que Coco começa a se aproximar da criança, movido pelo instinto sexual. A interação entre ele e a menina tem como principal motivação uma bonequinha encontrada no meio do papel recolhido. Vamos selecionar exemplos que mostrem como a bonequinha é usada por ele para atrair a garota.

Coco aproveita a ausência dos outros catadores para começar a interagir com Gá:

(130)

Berrão - Agora ajuda a botar os sacos no caminhão.

(Todos pegam os sacos e saem acompanhados de Berrão, que não leva saco nenhum. Só ficam em cena Gá e Coco. Coco espia pra ver se o pessoal se afastou mesmo, depois aproxima-se de Gá. Coco tira a boneca do bolso e a mostra pra menina.)

Coco - Olha!

Gá - Dá pra Gá.

Coco - Tu quer a bonequinha?

Gá - Quer. Gá

Coco - Mas é do Coco. *(Ri)*

Gá - Dá pra Gá! Gá quer!

Coco - Se tu quer, eu te dou.

Gá - *(alegre)* Dá! Dá! *(tenta pegar.)*

Coco - *(Tira a boneca.)* Não hoje. Outro dia. O Coco te dá, mas tu tem que agradar o Coco.

Gá - Dá!

Coco - Vou dar! Vou dar! Mas não vai ser hoje. O povo só foi até o caminhão. *(Olha pra ver se não vem ninguém.)* Outro dia que tu e Coco ficarem sozinhos, tu ajuda o Coco e ele te dá.

Gá - Dá pra Gá! Gá quer! Dá!

Coco - Agora não! Agora não!

Gá - Dá! Dá!

Coco - Hoje não! Hoje não dá. Eles vêm aí!

(Coco afasta-se rapidamente. Entram todos os que saíram, menos Berrão e Jiló.)

Podemos notar, nos diálogos selecionados, o desejo de Coco em manter um contato mais íntimo e particular com a menina. Sua intenção pode ser reconhecida nas pistas deixadas pela linguagem:

(131)

(Coco espia pra ver se o pessoal se afastou mesmo, depois aproxima-se de Gá.)

Coco - *(Tira a boneca.)* Não hoje. Outro dia. O Coco te dá, mas tu tem que agradar o Coco.

Coco - Vou dar! Vou dar! Mas não vai ser hoje. O povo só foi até o caminhão. *(Olha pra ver se não vem ninguém)* Outro dia que tu e Coco ficarem sozinhos, tu ajuda o Coco e ele te dá.

Coco - Hoje não! Hoje não dá. Eles vêm aí.

A preocupação em não ser visto pelos outros, que vai se repetir mais à frente, denuncia suas intenções com relação à garota. A tentativa de aproximação envolve, nesse caso, um processo de *manipulação*, segundo o qual “um sujeito age sobre outro para levá-lo a querer e/ ou dever fazer alguma coisa”. (Fiorin, 1989:22). Nesse ponto da interação, ele está tentando induzir a menina a fazer o que ele deseja. Para tanto, começa a preparar o espírito dela, usando a bonequinha para tentar atraí-la. A tentativa prossegue em outros momentos. Os diálogos abaixo retratam cenas em que Gá e Coco estão sozinhos:

(132)

(Todos saem. Apenas Gá fica em cena. Dorme tranqüilamente.. Coco entra furtivamente. Olha para todos os lados, para ver se ninguém o segue e, com todo cuidado, aproxima-se de Gá.)

Coco - *(baixinho)* Gá! Gá! Ei, menina!

(Coco sacode a menina várias vezes.)

Gá *(Acordando)* Hum... Nhanha...Nhanha...

Coco - Nhanha não está. Saiu.

Gá *(Senta-se assustada.)* Nhanha!

Coco - Foi catar papel.

Gá - *(Chorando)* Gá quer Nhanha. Nhanha!

Coco - Psiu! Não grita! Não grita!

Gá *(com medo)* Gá quer Nhanha!

Coco - Não adianta gritar que ela não vem.

(Gá começa a chorar.)

Coco - *(Tapa a boca da menina.)* Pára esse berreiro! Menina bonita não chora. *(presta Pausa. Coco atenção pra ver se alguém se aproxima, logo se tranqüiliza.)* Tu não precisa ter medo do Coco. Tu quer brincar com a bonequinha? Então pára de chorar. *Se tu parar, Coco te dá a boneca. Quer? (Coco solta Gá, que soluça.)* Quer a bonequinha?

Gá - Gá quer a Nhanha.

Coco - Ela não vem mais. Nhanha deu Gá pro Coco. *(Ri.)* Agora a Gá é do Coco.

Gá Nhanha? A Nhanha?

Coco - Foi embora.

Gá - *(Chora.)* Nhanha! Nhanha!

Coco - *(Outra vez tapa a boca de Gá.)* Quieta! Coco só estava fazendo onda. Nhanha volta logo. Ela foi catar papel. *(Tira a boneca do bolso.)* Tu quer? *(Solta a Gá.)*

Gá - Gá quer Nhanha.

Coco - Já falei que ela vem logo. Não precisa ficar aporrinhada. Ela já vem. O Coco toma conta da Gá até Nhanha voltar. Quer a bonequinha?

Gá - Quer! Gá quer! *(Vai pegar.)*

Coco - *(Retira a boneca e ri.)* Ainda não. *Tu tem que agradar o Coco primeiro. (Ri.)* Agrada o Coco. Anda, agrada.

(A menina está meio emburrada. Coco segura a mão dela e passa no próprio rosto.)

Coco - Assim. Faz sozinha. Faz, que o Coco te dá a bonequinha. *(Gá agrada Coco, que ri nervoso.)*

Gá - Agora dá pra Gá.

Coco - Quero mais.

(Gá agrada mais Coco, que ri.)

Coco - Agora aqui. *(Desabotoa a camisa, pega a mão de Gá e a esfrega no peito.)* Assim. Assim. Faz sozinha. Faz, Gá. Coco faz também na Gá. Coco faz. (p.30)

Em seu propósito de assediar sexualmente a menina, Coco recorre, como já vimos, à manipulação que constitui um elemento do processo de comunicação. Nessas circunstâncias, segundo Barros (2005: 226-227),

o destinador propõe ao destinatário um contrato, um acordo com o objetivo de levá-lo a acreditar em certos valores e a fazer alguma coisa, segundo esses valores. Para levar o destinatário a acreditar e a fazer o que dele espera, o destinador realiza não apenas o fazer emissor da comunicação, mas sobretudo um fazer persuasivo. Esse fazer

persuasivo tem dois fins: convencer o destinatário de que ele, destinador, é confiável, ou seja, vai cumprir sua parte do acordo, e de que os valores que põe em jogo e oferece no contrato interessam ao destinatário, são valores também para ele. O destinatário, por sua vez, também exerce dois fazeres: o fazer receptivo da comunicação e o fazer interpretativo, em que julga a confiabilidade do destinador e o interesse dos valores em jogo.

Nesses moldes, cabe ao destinatário aceitar ou recusar o que lhe propõe o destinador bem como corresponder ou não à sua expectativa. Dessa forma, dependendo da intenção e dos recursos argumentativos utilizados pelo destinador para atingir seus objetivos, a *manipulação* pode vestir roupagens diferenciadas tais como:

- tentação: em que são apresentados valores que o destinador julga que o destinatário deseja;

- intimidação: em que são apresentados valores que o destinador acha que o destinatário teme e quer evitar.

- provocação: em que são apresentadas imagens negativas do destinatário e de sua competência, e que o destinador acredita que o destinatário queira afastar;

- e finalmente, sedução: em que são apresentadas imagens positivas do destinatário e de sua competência, e que o destinador considera que o destinatário queira confirmar e manter. (Idem: 227)

Nos exemplos destacados, tentaremos identificar os caminhos percorridos pela *manipulação* na voz da personagem. Com esta finalidade, vamos retomar trechos dos diálogos selecionados em que esse recurso aparece. Na realidade, a primeira tentativa de aproximação tem como base a *manipulação pela tentação*, uma vez que, sabendo do interesse da criança pelo brinquedo, ele faz de tudo para que ela o veja a fim de aguçar sua vontade de tê-lo:

(134)

Berrão - Agora ajuda a botar os sacos no caminhão.

(Todos pegam os sacos e saem acompanhados de Berrão, que não leva saco nenhum. Só ficam em cena Gá e Coco. Coco espia pra ver se o pessoal se afastou mesmo, depois aproxima-se de Gá. Coco tira a boneca do bolso e a mostra pra menina.)

Coco - Olha!

Gá - Dá pra Gá. (p.13)

A partir daí, começa o envolvimento entre ele e a garota. Em outro momento, ele apela para a *sedução* e retoma a estratégia da *tentação*:

Coco - *(Tapa a boca da menina.)* Pára esse berreiro! Menina bonita não chora. (...) Tu quer brincar com a bonequinha? Então pára de chorar. Se tu parar, Coco te dá a boneca

A sedução se manifesta no elogio atribuído à menina por meio do adjetivo *bonita*, com a finalidade de fazer com que a garota pare de chorar (pois isto não fica bem para uma “menina bonita”) e atenda às suas solicitações. O sintagma nominal (*bonita*) de valor afetivo se encarrega de construir uma imagem positiva da filha de Nhanha. Dando prosseguimento às suas artimanhas, ele volta a apelar para a *tentação*: “Se tu parar, Coco te dá a boneca.” O objeto de desejo de Gá (a boneca) se converte em instrumento de *tentação* no *jogo da manipulação*, preenchendo praticamente todo espaço da situação comunicativa. Observemos outros trechos da interação em que o catador de papel recorre a essa estratégia. Mais uma vez, Coco insiste na mesma pergunta:

(135)

Coco - (...) Quer a bonequinha?

Gá - Quer! Gá quer! (vai pegar.)

Coco - (Retira a boneca e ri.) Ainda não. Tu tem que agradar o Coco primeiro.

(A menina está meio emburrada. Coco segura a mão dela e passa no próprio rosto.)

Coco - Assim. Faz sozinha. Faz, que o Coco te dá a bonequinha. (p.30)

Para fazer com que a garota confie nele e satisfaça seus desejos, ele precisa da boneca. Ele se aproveita disso para chegar aonde quer:

Coco - Olha a bonequinha.

Gá - Dá pra Gá.

Coco - Gá agrada o Coco. Assim. Assim. Agora aqui. Aqui. Assim. Assim. Coco agrada a Gá. Assim.

(Gá ri, com cócegas.)

Até esse momento, a menina entra na “brincadeira” e se diverte. Todavia, nos diálogos seguintes, ela começa a ficar com medo e reage de forma diferente. Essa sua reação desperta a agressividade do Coco:

Coco - Agora aqui! Aqui!

Gá - *(Grita, desesperada.)* Não! Não!

(Gá (sai correndo de trás dos caixotes. Logo surge Coco atrás dela.)

Coco -Vem cá, menina! Vem cá!

Gá *(apavorada)* Não! Não!

(Coco agarra a menina pelo braço e tenta levá-la novamente para trás dos caixotes.)

Coco -Coco não vai te fazer maldade. Coco não vai.

Gá - Nhanha! Nhanha!

(Gá debate-se e começa a ter um ataque. Cai no chão em convulsões.)

Coco - *(Desespera-se.)* Merda! Filha-da-puta! *(Dá tapas em Gá, que se debate.)* Pára com isso, Gá! Pára com isso! Fica quieta! *(Coco, agoniado, começa a arrastar a menina pra trás dos caixotes. Gá debate-se, cada vez mais. Coco não consegue controlar-se.)* Pára! Pára!

Pára! Pára, filha-da-puta! Fica quieta! (Coco começa a estrangular Gá.) Quieta! Quieta! Quieta!
(*Gá morre.*) (p.31-32)

Nessa fase da obra, a tragédia se instala: Coco, levado pelo descontrole, acaba estrangulando a menina. O medo de ser descoberto pelos outros catadores faz com que ele perca o domínio da situação. No início, de posse da boneca, ele assume o papel de *manipulador* o que coloca a menina na condição de *manipulada*. A tentativa de abuso sexual, nesse caso, se classifica como pedofilia, por envolver um adulto e uma criança. A morte da menina provoca a indignação dos demais catadores, bem como o desespero e a revolta de Nhanha que é a responsável pela decisão do linchamento:

(136)

Maria-Vai - A menina está morta?

Jiló - O filho-da-puta é que matou. Chicão - Cachorro da peste.

Tião - Puta merda, que coisa da moléstia.

Poquinha - A mãe vai se azucrinar toda.

Pelado - Vamos agarrar esse puto.

(*Coco, sem expressão, olha a menina. Está com a faca na mão.*)

Maria-Vai - Está de faca!

Tião - É fogo!

Poquinha - Vamos esperar os outros.

Pelado - A mãe é que diz o que fazer

Todos - É isso. Melhor esperar. A gente fica nas encolhas. O cara tá batusquela. É perigoso.

(*Todos ficam espiando Coco ao lado da menina. Entram Noca, Bichado, Frido e Nhanha.*)

Nhanha - Que foi? Que foi, gente? Ai, meu Deus, que foi? Gá! Minha Gá! (*Nhanha atira-se sobre Gá e chora convulsivamente.*) Gá! Está morta! Está morta! Minha criança! Minha filhinha!

Frido - Pobre menina.

Jiló - Aquele ali que matou. Queria se tratar com ela.

Frido - Ele? Filho-da-puta! (Avança sobre Coco.) Tu matou ela, desgraçado? Tu matou ela?

Coco - (*Levanta-se com a faca na mão. Está histérico.*) Eu não matei. (*Avança para Frido, com a faca. Frido vai se afastando.*) Eu não matei. Eu queria ela pra mim. Eu queria ela pra mim.

Nhanha - (*Que chorava sobre o corpo de Gá, pára de chorar e olha fixo para Coco.*) Tu é um cão!

Coco - (*para Nhanha*) Eu não matei. Eu queria ela pra mim. Eu não matei.

Nhanha - (*em pé*) Tu vai se acabar, maldito! (*Anda lentamente pra Coco.*)

Coco - Não chega perto que eu te furo! Eu te furo!

Nhanha - (*Vira-se de costas para Coco e grita histérica para todos.*) Ele é coisa da peste!

Tem que morrer! Tem que morrer! Ele é coisa ruim! Tem que se acabar, gente! Tem que se acabar! Pega ele, gente! Mata! Mata! Mata!

(*Todos atiram-se sobre Coco e o derrubam no chão, massacrando-o, enquanto Nhanha grita: "Mata! Mata!" Nhanha está de costas para eles. Aos poucos, as pessoas, sempre em silêncio, afastam-se de Coco. Frido vem até Nhanha, que chora baixinho.*) (p.32-33)

O furor de Nhanha é o principal responsável por sua reação vingativa. Tomada pelo desespero, ela assume a liderança da ação violenta que se concretiza pelas mãos dos *homens de papel*. Como autora intelectual, ela comanda o extermínio com a força de seu discurso, que soa como uma profecia: “Tu vai se acabar, maldito!” “Ele é coisa da peste! Ele é coisa ruim!” “Tem que morrer” “Tem que morrer” “Tem que se acabar, gente!” “Tem que se acabar!” Como juíza implacável, ela constrói uma imagem negativa do catador que o destitui de sua condição humana: ele não é gente, “é coisa”. Para fortalecer seu argumento, ela promove a qualificação da *coisa*, recorrendo a expressões de teor depreciativo: *da peste e ruim*. Com esses elementos, ela tenta persuadir seu auditório da inutilidade da vida do Coco. Categorizado como “coisa da peste, coisa ruim”, ele recebe, na elaboração de seu retrato, um traço de teor

depreciativo e discriminatório: é um elemento *contagioso* que contamina o ambiente (como a peste) e que, portanto, precisa ser extirpado.

Cabe a ela dar a sentença que será executada por todos que a ouvem: “Tem que morrer!” “ Tem que morrer!” “Tem que se acabar, gente!” “Tem que se acabar!” Para que seu discurso seja persuasivo é preciso que encontre eco no íntimo daqueles a quem ela se dirige, que seja compreendido e aceito como verdadeiro a fim de que sua vontade possa ser cumprida. Como já vimos, seu auditório é constituído de elementos cheios de sede de vingança que querem ver o fim do Coco, mas que respeitam a autoridade de que ela desfruta por ser a mãe da menina:

Pelado - Vamos agarrar esse puto.

Poquinho - Vamos esperar os outros.

Pelado - A mãe é que diz o que fazer.

A obediência ao seu comando vai depender do entendimento, da compreensão e da aceitação dos recursos persuasivos presentes em sua fala. Para ela, ganhar a adesão de todos é condição fundamental na execução de sua vontade. Nesse contexto, faz-se necessário entender que

de posse de uma linguagem compreendida por seu auditório, um orador só poderá desenvolver sua argumentação se se ativer às teses admitidas por seus ouvintes, caso contrário corre o risco de cometer uma petição de princípios. Resulta desse fato que toda argumentação depende, tanto para suas premissas quanto para seu desenvolvimento principalmente, do que é aceito, do que é reconhecido como verdadeiro, como normal e verossímil, como válido: desse modo, ela se ancora no social cuja caracterização dependerá da natureza do indivíduo. (Perelman, 2004:305) O reconhecimento e a aceitação de sua sentença se manifestam na resposta ao seu comando:

Nhanha - Pega ele, gente! Mata! Mata! Mata!

(Todos atiram-se sobre Coco e o derrubam no chão, massacrando-o, enquanto Nhanha grita: “Mata! Mata!”)

Os *homens de papel* obedecem ao comando da voz de Nhanha que, nessa situação comunicativa, é *quem grita mais alto*. Para ela, a justiça deve ser feita com as próprias mãos. Não adianta dar oportunidade para o indivíduo que errou “porque ele vai ser sempre sacana”. O negócio é “acabar com o cara pra sempre”. Essa é a sua lei. “Assim é que tem que ser”. A seleção lexical feita pela personagem confere ao discurso um forte poder de persuasão que se converte em força instigadora, capaz de provocar nos catadores de papel uma reação de *agressividade brutal*. Dessa maneira, eles se acham no direito de atender à ordem de Nhanha (“Pega ele, gente! Mata! Mata! Mata!”) e executar o Coco. Como animais movidos por impulsos descontrolados, eles obedecem à voz de comando de Nhanha e massacram o catador de papel. Em tudo isso, o que mais tem peso é a força instigadora da linguagem; em particular, da linguagem ofensiva. A cena enunciativa que precede ao massacre assemelha-se a um ritual em que palavras e gestos contribuem para a produção de efeitos de sentido condizentes com as intenções argumentativas da mãe de Gá. Observemos os exemplos destacados:

(137)

Coco - (para Nhanha) Eu não matei. Eu queria ela pra mim. Eu não matei.

Nhanha - (*em pé*) Tu vai se acabar, maldito! *Anda lentamente pra Coco.*)

Coco - Não chega perto que eu te furo! Eu te furo!

Nhanha - (*Vira-se de costas para Coco e grita histérica para todos.*) Ele é coisa da peste! Tem que morrer! Tem que morrer! Ele é coisa ruim! Tem que se acabar, gente! Tem que se acabar! Pega ele, gente! Mata! Mata! Mata!

(*Todos atiram-se sobre Coco e o derrubam no chão, massacrando-o, enquanto Nhanha grita: “Mata! Mata!” Nhanha está de costas para eles. Aos poucos, as pessoas, sempre em silêncio, afastam-se de Coco. Frida vem até Nhanha, que chora baixinho.*)

Inicialmente, ela se levanta, lança a sentença (“Tu vai se acabar, maldito!”) e avança lentamente em direção a Coco: “Anda lentamente pra Coco.” A predição do futuro se faz por meio de uma locução verbal (“vai se acabar”) que,

acompanhada de um adjetivo (“maldito”) com qualidade depreciativa e desvalorizadora, imprime à frase um tom profético em que está presente uma maldição (“tu vai se acabar”) que ela se encarregará de cumprir com a cumplicidade dos catadores. Em seguida, ela dá o próximo passo:

(Vira-se de costas para Coco e grita histérica para todos.) Ele é coisa da peste! Tem que morrer! Tem que morrer! Ele é coisa ruim! Tem que se acabar, gente! Tem que se acabar! Pega ele, gente! Mata! Mata! Mata!

O último passo do ato ritualístico acontece durante o extermínio da vítima:

(Todos atiram-se sobre Coco e o derrubam no chão, massacrando-o, enquanto Nhanha grita “Mata! Mata!” Nhanha está de costas para eles.)

No primeiro momento, ela está *de costas* para Coco e *de frente* para seu auditório. Esta postura tem a finalidade de intensificar o poder argumentativo de seu discurso. Ela precisa persuadir o grupo a aceitar sua decisão de eliminar Coco. Por essa razão, fica de frente para todos verem sua expressão facial, seus gestos e para ouvirem com mais nitidez seus gritos histéricos. Tudo isso, unido ao emprego reiterado da expressão *tem que*, indicando obrigatoriedade, e do verbo no modo *imperativo*, contribuem para o fortalecimento de sua autoridade. Esse seu comportamento, semelhante a um ritual, parece confirmar o que Martins (1996:16) diz a respeito do linchamento:

As características do linchamento indicam que o ato é, na realidade, um rito de sacrifício, tanto quanto de punição. Se não existisse uma motivação de praticar um rito sacrificial, o criminoso seria entregue à justiça. Para ser considerado linchamento é necessário que uma massa enfurecida atue descontroladamente e siga um certo ritual.

Além disso, o autor esclarece que essa reação violenta é resultante de um posicionamento *irracional* da multidão. Para ele, “o estado de multidão é importante

para distinguir o linchamento de outras formas de execução sumária, pois nele há um componente basicamente emocional e coletivo.” Nessa mesma direção, ele explica que o significado atribuído à palavra multidão não se restringe simplesmente a um ajuntamento de pessoas, uma vez que “a verdadeira multidão o é menos pelo número dos que a compõem do que pelas características de sua mobilização e participação nos atos de linchamento.” (Ibidem)

Ainda com relação ao linchamento, convém considerar o que diz a esse respeito o jornalista André Camargo, em seu artigo intitulado Crime e castigo. Ele tece considerações a respeito do efeito catártico do linchamento para aqueles que o praticam. Na realidade, a execução dos assassinos corresponde a um ritual de purificação. O apelo à violência é um recurso de que os algozes se servem para provar que não são assassinos. A vítima serve de bode expiatório; nela está concentrada a violência do mundo inteiro. Extirpá-la, eliminá-la do meio social é uma forma de extirpar, de eliminar o assassino que existe dentro de nós. Sua imolação corresponde, portanto, a um ritual de purificação. (André Camargo- Jornal Opção on line)

Um outro aspecto associado a essa prática é o caráter de tortura que pressupõe um sofrimento agoniado e lento, com requintes de crueldade. Embora a morte do Coco tenha sido rápida, Chicão se encarrega de fazer referência ao modo como a vítima deveria ter morrido:

(138)

Berrão - Porra! Ninguém aqui tem cabeça fria? Podiam deixar o Coco pra lá. Não precisavam ter matado ele. Da menina a gente se livrava fácil. Era só dizer que ela teve um ataque e pronto. Agora, esse merda é espeto. Filho-da-puta de quem teve a idéia de apagar o miserável

Chicão - Tu não se mancou que a gente sentiu nojo do que ele fez? Não se mancou? Foi todo mundo junto que quis pegar o tarado. Ele estava ali parado, de ferro na mão. Se não tivesse todo mundo picado de raiva, ninguém ia ter peito de entrar nele. Não precisou falar duas vezes. Ninguém deu pra trás. Foi mole jogar o canalha no chão com faca e tudo. Pena que ele se apagou depressa. Nós devíamos era ir matando ele devagar. Pegar um pau e enfiar no rabo dele até ele cagar sangue. Ou capar o porco com a própria faca e deixar ele aí pra te contar como foi.

Ele não prestava. Tinha que se estrepar, Só que devagar. Bem devagar. Pra sentir o aroma da perpétua. (p.33)

Podemos observar na fala de Chicão sinais de envolvimento emocional intenso dele e dos outros catadores. A reação brutal à ação violenta de Coco acontece num contexto de total descontrole emocional, impulsionado pela raiva: “Se não tivesse todo mundo picado de raiva, ninguém ia ter peito de entrar nele.” O nojo do Coco (motivado por seu comportamento) justifica, segundo Chicão, a atitude dos catadores. Em torno desse sentimento eles se unem, se fortalecem e atendem prontamente à voz de comando: “Não precisou falar duas vezes. Ninguém deu pra trás.” A obediência à voz de comando insere-se no contexto da submissão: eles sempre se submetem ao poder de quem fala mais alto. A esse respeito, Michaud (2001:81), esclarece que “a simples paixão de obedecer e a submissão à autoridade transformam indivíduos que não são particularmente perversos em torturadores.”

A tendência à destrutividade no ser humano é explicada por Fromm (1983:149), como sendo “*o produto da vida não vivida.*” Para o autor, “quanto mais obstruído for o impulso para viver, tanto mais forte será o impulso para destruir; quanto mais a vida for realizada, tanto menor será o vigor da destruição.” No contexto da vida de Nhanha, a privação do direito de ser ela mesma se agrava com a morte da filha que a priva do direito de ser mãe, um papel social que estava incorporado à sua subjetividade. Tudo isso fazia parte de sua vida, de seus sonhos e aspirações. A perda desse referencial de vida faz vir à tona toda agressividade de que ela é portadora, uma vez que “o ser humano cheio de aspirações e sem nenhum poder de realizá-las, torna-se, de uma ou de outra forma, violento. Torna-se hostil. E quanto mais impotente, maior será a brutalidade da sua violência.” (Morais, 1983:33)

A condição de miséria social que faz parte do universo dos *homens de papel*, juntamente com a exploração a que são submetidos, concorrem para intensificar os impulsos agressivos que acabam cedendo espaço para a brutalidade. Acostumados a obedecer à voz de comando, eles se deixam dominar pelo grito de Nhanha que os deixa totalmente cegos e incapazes de agir com ponderação. Movidos por instintos e impulsos desenfreados, eles diferem de Berrão que tem o que falta neles: “cabeça fria:”

(139)

Berrão - Porra! Ninguém aqui tem cabeça fria? Podiam deixar o Coco pra lá. Não precisavam ter matado ele. Da menina a gente se livrava fácil. Era só dizer que ela teve um ataque e pronto. Agora, esse merda é espeto. Filho-da-puta de quem teve a idéia de apagar o miserável.

Ao contrário dos catadores, Berrão *sabe* como resolver as coisas de modo mais racional e calculado. Ele pensa nas conseqüências (coisa que os catadores não fazem) e procura agir com cautela para não despertar suspeitas e assim se preservar:

(140)

(...) - Da menina a gente se livrava fácil. Era só dizer que ela teve um ataque e ronto.

- Bem, o que está feito, está feito. Não adianta chorar. Agora, é tratar de se mandar daqui. Quanto , melhor. Vamos fazer o ponto lá embaixo da ponte. Não se vem mais aqui. A gente esconde o resto do Coco aí atrás dos caixotes, e a menina a gente leva. Amanhã eu chamo a polícia, digo que ela teve um ataque e morreu. O Coco, só quando começar a feder e os urubus começarem a baixar aqui, é que o pessoal vai se tocar que tem gente morta. Aí, é tarde. Fica assim mesmo. Ele não tem importância nenhuma. Morreu, morreu. Um a menos pra encher os bagulhos da gente,

Como podemos observar, ele *pensa* em tudo. Dotado das *manhas* e *artimanhas* do poder, ele consegue encontrar soluções para encobrir falcaturas e atos ilícitos. Em contrapartida, o poder dos catadores está concentrado na *força física, na força das paixões, no desequilíbrio* emocional. Sentindo-se lesados em suas expectativas, eles reagem de *forma brutal*, como reagem os homens das sociedades primitivas. Essa maneira de reagir, em que prevalece a sede de vingança, constitui uma demonstração de fraqueza. Aliás, esse é o parecer de Moraes (1983:33), fundamentado em Lapierre. De acordo com ele, “a brutalidade é a violência dos fracos.”(...) a violência

dos poderosos é calma, fria, segura de si mesma: suas técnicas de opressão são discretas, refinadas e, enfim, terrivelmente eficazes”. Esta é a diferença entre Berrão e os catadores com respeito aos rumos tomados pela violência no discurso de cada um deles.

5.2.5.6. Troca de papéis: de oprimido a opressor

Embora discordem do procedimento desonesto do patrão, os catadores acabam se rendendo ao seu domínio. Entretanto, a submissão (marca característica deles) começa a abrir espaço para o *enfrentamento* que começa a se manifestar na insatisfação com respeito ao modo como as coisas são encaminhadas. Essa insatisfação se retrata nas queixas e nos insultos dirigidos a Berrão em sua ausência. Revoltados, eles resolvem se unir para intimidá-lo. Vamos observar como isso acontece na fala das personagens, retomando cenas que retratem como os *homens de papel* vão saindo aos poucos de uma reação passiva para uma reação ativa que vai culminar com o *enfrentamento*. Vamos rever momentos que revelem a passividade dos catadores diante da ação desonesta de Berrão:

(141)

Jiló - Sempre foi meio a meio.

Berrão - Até ontem. Agora a gasolina subiu. Se não quiser fazer acerto comigo, leva direto pra fábrica. Mas já vou avisando, e é bom que todo mundo escute. Tenho um arreglo com os caras lá da fábrica. Dou sempre um come-quieto pro sujeito que compra o papel. Se falar pra ele não comprar de ninguém, ele não compra mesmo. Assim, me cubro das sacanagens. Agora, sua cabeça é seu guia. Quer ir lá vender, vai.

Jiló - Não. Sempre fiz acerto com o senhor.

Berrão - Então, pega o tutu e cai fora. Já enjoiei da tua fuça.

(Jiló pega o dinheiro e três sacos vazios e se afasta.) (p. 2-3)

Chicão - Foi três e meio que ele falou, não foi?

Noca -- Disse três. Só falei o que escutei e porque fui perguntada.

Berrão - É três mesmo. Pega a grana e te arranca.

(Chicão pega o dinheiro e os dois sacos vazios e se afasta.) (p. 4)

Berrão - (Empurra Tião pra longe.) Deixa só ela aqui! Tem medo que eu cante tua mulher?

Maria-Vai - Onda dele, Seu Berrão. Ele não é de nada.

(Tião afasta-se triste.) (p.4)

Berrão - Ela vai! Se ela não for, te tiro o ponto. Não vou querer lidar com gente que acha que eu estou metendo a mão. Pombas! Hoje que eu estou de boa lua, que vou dar uma colher de chá para ela ir saber lá na fábrica como é o macete, tu vai se invocar? Ela vai. Se tu espernear, te tomo o ponto e dou pra outro.

Maria-Vai – Deixa de ser chato, Tião.

(Tião afasta-se triste.) (p.5)

A contestação dos catadores é sufocada pelo abuso de poder de Berrão. Sentindo-se incapacitados de enfrentar o patrão, eles silenciam e se curvam à sua vontade. Todavia, a conscientização da necessidade de mudança começa a dar os primeiros sinais de vida na interação entre Tião e Chicão:

(142)

Chicão- Esse cara há de morrer leproso.

Tião - Gente ruim não morre.

Chicão Tu podia acabar com ele.

Tião - Tu não viu a razão pendurada na barriga dele?

Chicão - É... Ele é a lei. Pau mais forte.

Tião - Não adianta a gente apitar. Temos que esperar a volta.

Chicão - Nós devíamos armar um chaveco pra ele.

Tião - Não dá.

Chicão - Podemos forçar a barra.

Tião – É uma bobagem. O Berrão é uma parada federal

Chicão – Como tá, não tá direito. (p. 6)

Chicão – Sei eu. É só encostar a gente encostar o corpo que ele se ferra. Se ninguém catar papel pra ele, quero ver o que o sacana vai dizer na fábrica.

Tião – Precisava ser todo mundo junto nessa jogada

Na conversa das duas personagens já podemos perceber sinais de insatisfação para com a postura de Berrão e também a preocupação de buscar recursos estratégicos com o objetivo de mudar o rumo dos acontecimentos. Apesar de terem consciência de que a mudança é necessária, pois “como tá, não tá direito”, eles temem Berrão por aquilo que ele representa: “Ele é a lei. Pau mais forte.” Parte de Chicão a idéia de suspender o recolhimento de papel: “É só a gente encostar o corpo que ele se ferra. Se ninguém catar papel quero ver o que o sacana vai dizer na fábrica.” Para que o plano seja bem sucedido, é fundamental a adesão de todos, na opinião de Tião: “Precisava ser todo mundo nessa jogada”. Esse despertar representa uma tentativa de inovar, de sair da condição de submissos e passivos. Enfim, *é uma reação a uma ação violenta*. Contudo, a discordância dos novos catadores se converte em obstáculo para a concretização do plano. Nessas condições, os catadores entram em confronto com Nhanha o que dá origem a um outro *enfrentamento*:

(143)

Chicão - Já se decidiu a topar a parada com a gente?

Nhanha - Sei de mim. Alguém viu o Frido por aí?

Jiló - Tá num pau só, lá no botequim. Ele mais o Tião e a Maria. Estão enchendo o caco.

Nhanha - Valha-me Deus! O que será que deu no meu Frido pra ele se desgarrar a beber?

Noca - Nada. Só que hoje não vai sair ninguém catando papel. Então, bota pra beber.

Nhanha - *Nós vamos*. O Frido sabe que nós temos precisão de dinheiro.

Pelado - Mas sabe também que com a gente não vale a pena bancar o marrudo.

Bichado - Com a gente é nessa toada. Quem quiser sair catando papel, sai. Ninguém vai atrapalhar. Só que tem um porém... quando voltar, a gente toca fogo nos sacos.

(*Todos riem.*)

Poquinha - E se duvidar, a gente toca fogo na roupa da trouxa também. É só ela bancar a boca dura. (p.25)

(144)

A pressão que os catadores exercem sobre Nhanha, por meio de ameaças, não a intimida. Ela se mantém firme em seu propósito de continuar trabalhando e quando se sente encurralada, *reage de modo violento*, como podemos observar em sua fala, por ocasião do restabelecimento de Gá, após uma crise convulsiva:

Nhanha: - Graças a Deus! (*Vira-se para todos. Está furiosa.*) Escutem bem, seus filhos-da-puta!

Chicão - Está falando comigo também?

Nhanha - (*Agarra um pau.*) Estou falando com todos! Entendeu? Com todos. Cada um cuida da sua vida e deixa eu mais minha filha em paz. Não quero saber de ninguém. Se todos aqui são uns vagabundos, uns frouxos, uns miseráveis sem porquê, quero que se danem. Eu sei de mim e da minha menina. Se não querem trabalhar, é coisa de cada um. Eu preciso de dinheiro. Eu vou trabalhar! Quer queiram, quer não. Entenderam?

O confronto atinge o ápice quando os catadores tentam convencê-la de que a ação corrupta de Berrão pode atingir a menina:

(145)

Tião - Aí é que tá o nó! Se ele mete a mão na tua grana, tua filha se estrepa. E tu vai reclamar sozinha? (*Pausa*) Quero ver tu sair dessa. Vai ficar calada? É, tu sabe o que a gente queria dizer.

Nhanha - Se alguém me roubar e roubar a Gá, eu juro por essa luz que me alumia, eu mato o desgraçado filho-da-puta. E quando digo que mato, é que mato mesmo. (*Pausa*) Assim é que tem que ser. Se um cabra sem jeito aporrinha a vida da gente, não adianta ficar cozinhando o galo, não. Porque ele vai ser sempre sacana. Conversa de parar pra ver a vida passar é pra cara de vida à toa. Cara de cabeça fresca. Os que têm a peste pra atormentar sabem que papo não serve pra nada. Diferença se tira é de pau. (*Pausa*) Se alguém entrava a vida da Gá, eu mato. Tá jurado pra todos. (*Pausa*) Mas eu não paro de trabalhar.

O discurso impulsivo e autoritário de Nhanha consegue silenciar a voz dos catadores. Poquinha define bem o efeito produzido por suas palavras: “Ela conseguiu

calar o bico de todo mundo.” Seu discurso consegue intimidá-los pela forma como é construído. Além de recursos extralingüísticos (*tom de voz e pedaço de pau*) estão presentes elementos lingüísticos condizentes com as intenções persuasivas da catadora, cujo objetivo é intensificar a veracidade de suas ameaças. Entre eles, podemos destacar:

- termos ofensivos: “vagabundos”, “frouxos”, “miseráveis” “,desgraçado”, “filho-da-puta,” “sacana”;

- predominância de frases curtas, paratáticas que conferem maior expressividade e espontaneidade à linguagem: “Estou falando com todos! Entendeu? Com todos. Eu preciso de dinheiro. Eu vou trabalhar! Entenderam? Quer queiram, quer não. Cada um cuida da sua vida e deixa eu mais minha filha em paz. Eu sei de mim e da minha menina. O negócio é aqui no pau. Acabar com o cara pra sempre” etc.

- uso de orações subordinadas adverbiais condicionais factuais, com o intuito de inculcar veracidade às suas ameaças: “Se um cabra sem jeito *aporrinha* a vida da gente, não *adianta* ficar cozinhando o galo, não. Se alguém *entrava* a vida da Gá, eu *mato*. O emprego do presente do indicativo na oração principal e na oração subordinada “configura exatamente a factualidade das construções”. Nesse caso, ambas as orações precisam ser verdadeiras “para que a asserção global seja também verdadeira.” Isso significa que a enunciação de uma factual implícita realização dos conteúdos tanto da oração principal como da subordinada. (Neves, 2000:848-867)

- uso de repetições com valor enfático, para tornar convincente suas palavras ameaçadoras:

“E quando digo que *mato*, é que *mato* mesmo.” “Se alguém *entrava* a vida da Gá, eu *mato*”.

“Estou falando *com todos! Entendeu? Com todos.*” “Se não querem *trabalhar*, é coisa de cada um. “Eu vou *trabalhar!*” “*Entenderam?*”

Todos esses recursos discursivos, inseridos num contexto de emoções descontroladas, têm a função de encurralar e atemorizar os *homens de papel* que acabam ficando em desvantagem nessa situação de *enfrentamento*, uma vez que Nhanha, como Berrão, consegue intimidá-los, falando mais alto. A diferença entre eles é que enquanto as ameaças de Berrão fazem parte do esquema de *simulação*, as ameaças de Nhanha se situam no plano da *realização*. Atentemos agora ao modo como os

homens de papel se posicionam para se libertarem da ação violenta de Berrão. Inicialmente, tecem comentários sobre o comportamento do patrão e se dispõem a enfrentá-lo a fim de mudar o rumo dos acontecimentos:

(146)

Pelado - Quando a gente cisma, é dureza. Nós derruba qualquer um. Tu vai ver o Berrão. Vive aprontando as dele. Todo mundo deixou andar. Um dia a gente se invoca. Esse dia foi hoje. Armamos a cama pra ele se deitar. Depois de hoje, ele se manca e fica manso como um bugio velho. Aquele canhão que ele traz na barrigueira não vai lhe valer, não. Ninguém vai brigar nem nada. Só que não se cata papel. Manda o palhaço dar tiro, gritar, espernear. Vai se estrear. Vai dar tiro na vaca que o pariu. Que aqui a gente se lasca, mas não cata papel pra ele.

Jiló - Só quando ele falar direito com a gente.

Chicão - E arrumar uma balança sem truques pra pesar os sacos.

Bichado - Os dias de machão daquele desgraçado acabaram. E não vai ser ninguém a dar colher de chá pro miserável. Entendeu? Ninguém!

Poquinha - Muito menos essa vadia aí.

Jiló - Muito tempo a gente deu o lombo pras porradas dele. *Agora é a hora da virada.*

Chicão - O que ele fez com a gente não se faz nem com um cachorro cheio de sarna.

Jiló - Roubava a gente de dar gosto.

Chicão - E não era nada, perto do que ele aprontava com o Bichado, o Tião e o Pelado. Cada dia arrastava a mulher de um.

Noca - Eu, não!

Poquinha - Eu, não!

Chicão - Todas. E daí? O Berrão era a lei. A gente se afinando, ele se servia.

Pelado - E em tu, então! O sarro dele era bater na tua cara. Qualquer coisinha te descia o braço.

Bichado - E tu não encarava.

Jiló - E alguém podia com o peste?

Chicão - Era um salve-se quem puder de dar nojo. Um com olho mais comprido que o outro nos pontos bons. Um fazendo chavecada pro outro a toda hora. (p.25)

Jiló - Isso quebrava a força.

Noca - Mas agora estamos aí!

Poquinha - Todos contra o fedorento do Berrão.

Noca - E quem não estiver com a gente entra bem.

Nesses diálogos, está evidente que eles têm consciência de que são explorados e de que se rendiam ao poder de Berrão que se aproveitava da fraqueza deles. Diante disso, resolvem dar um basta ao autoritarismo do patrão e começam a se preparar para enfrentá-lo: Vamos destacar algumas frases que confirmem isto:

Jiló - Roubava a gente de dar gosto.

Jiló - E não era nada, perto do que ele aprontava com o Bichado, o Tião e o Pelado.
Cada dia arrastava a mulher de um.

Chicão - (...) O Berrão era a lei. A gente se afinando, ele se servia.

Chicão - Era um salve-se quem puder de dar nojo. Um com olho mais comprido que o outro nos pontos bons. Um fazendo chavecada pro outro a toda hora.

Jiló - *Isso quebrava a força.*

Noca - Mas agora estamos aí!

Poquinha - Todos contra o fedorento do Berrão.

Noca - E quem não estiver com a gente entra bem.

Bichado - Com cara homem não se folga. Vamos mostrar.

Jiló - Só quando ele falar direito com a gente.

Chicão - E arrumar uma balança sem truques pra pesar os sacos.

Jiló - Muito tempo a gente deu o lombo pras porradas dele. Agora é a hora da virada.

Conscientes de que eram subjugados por serem *submissos* e *desunidos*, os catadores se preparam para *a hora da virada* que se apresenta com mais força, depois da morte do Coco. Nessa ocasião, eles intimidam Berrão que não quer se envolver:

(147)

Berrão - E daí que não quero saber. Não tenho nada com isso.

Chicão - Todo mundo tem que estar nessa jogada. Todo mundo, manjou? Até tu!

Berrão - O que tu tá querendo dizer?

Chicão - Estou querendo dizer que ninguém, nem tu, vai cair fora dessa. (p.33)

Berrão - (...) Morreu, morreu. Um a menos pra encher os bagulhos da gente. Botem os sacos no caminhão. Temos que cair fora. (*Ninguém se mexe.*) Estão surdos?

Chicão - Não vai pesar?

Berrão - Acha que eu vou ficar aqui a vida inteira? Quero me arrancar o mais depressa possível.

Tião - Mas a gente precisa da grana.

A mudança no comportamento dos catadores pode ser notada, de forma clara, na linguagem. Como diz Chicão, “antes era um salve-se quem puder de dar nojo”. Cada um procurava defender seus interesses pessoais para garantir a própria sobrevivência. Era “um com olho mais comprido que o outro nos pontos bons.” Isso significa que não havia consciência de grupo. Foi Berrão quem definiu bem o modo como eles se relacionavam: “Aqui é cada um pra si.” Essa postura pode ser comprovada na maneira como eles se comportavam diante da desonestidade de Berrão na pesagem dos sacos. Havia uma nítida cumplicidade entre eles e o patrão corrupto o que os impedia de defender e apoiar os companheiros prejudicados.

A postura submissa e passiva começa a dar os primeiros sinais de mudança na pressão que Chicão começa a exercer sobre Berrão, a fim de evitar que ele se exima da responsabilidade pelas conseqüências da morte do Coco. Isto se faz notar em frases como: “Todo mundo tem que estar nessa jogada. Todo mundo, manjou? *Até tu!*” “Estou querendo dizer que ninguém, *nem tu*, vai cair fora dessa” Os recursos expressivos em destaque reforçam a idéia de inclusão. O próprio Berrão percebe, com estranhamento, a mudança na fala dos catadores:

(148)

Berrão - Estou estranhando o papo aqui hoje. Que é que há? Tá todo mundo roncando grosso.

Chicão - É assim que é. A gente hoje aprendeu um troço pra toda vida. Que coisa ruim acaba se a gente quiser. E se a gente quer, não tem por onde. O Coco está aí pra não deixar mentir. Se tu não quer pesar os sacos, não pesa. Tua cabeça é teu guia. Mas tem um porém. Não leva porra nenhuma daqui.

Berrão - Quero dar uma colher de chá e todos ficam assanhados. Tá combinado. Não levo os sacos. E daí? Que tu faz com eles?

Chicã - Toco fogo neles.

Berrão - E ganha muito com isso?

Chicão - Mas tu te estrepa.

Berrão - Só porque tu quer. Olha pra isso, otário! (Pega o dinheiro do bolso.) Tá me vendo? Isso me escora. E tu vai passar fome.

Chicão - Pode ser. Mas ninguém vai me levar no bico. (p.34)

Na fala de Chicão aparecem elementos significativos que confirmam uma situação de *enfrentamento*. Em primeiro lugar, a troca de “lugares” sociais. Agora, ele assume o papel do opressor que se vale de ameaças para intimidar o adversário:

(...) - Que coisa ruim acaba se a gente quiser. E se a gente quer, não tem por onde.

-Toco fogo neles.

Além disso, um outro fator de forte relevância é a *mudança na forma de tratamento*. A princípio, na fase de submissão, prevalecia o tratamento formal dos catadores para com Berrão. Na pesagem dos sacos, os catadores são obrigados a acatar o que o patrão diz:

(149)

Berrão - Dois e meio e fim. Se não estiver contente, vai vender em outra parte. (Pesa o terceiro saco.) Também dois e meio.

Jiló - Poxa, Seu Berrão. Olha aí. Falta só um pouco pra três quilos. (p.2)

Berrão - (...) Assim, me cubro das sacanagens. Agora, sua cabeça é seu guia. Quer ir lá vender, vai.

Jiló - Não. Sempre fiz acerto com o senhor.

Berrão - Cai fora, anda!

Chicão - Compra aí, Seu Berrão. Estou duro.

Berrão - Aqui é três quilos.

Chicão - Três e meio, o senhor falou. (p.3)

Noca - Dá pra nós o ponto dele, Seu Berrão. Eu cato numa rua, o Pelado, na outra.

(Entram Bichado e Poquinha, seguidos de Frido, Gá e Nhanha.)

Bichado - Ei pessoal! Olha só o que a gente achou!

Poquinha - Caras novas!

Bichado - Catando papel, sem ordem do *Seu Berrão*. (p.9)

Podemos observar, na forma de tratamento adotada pelos *homens de papel*, a obediência a padrões de hierarquia, porquanto a interação em destaque se estrutura com base em relações de *poder* e de *dominação*. Desempenhando o papel social de patrão, Berrão se coloca acima dos catadores que se curvam a essa diferença que, como acabamos de ver, se retrata na linguagem. Frido e Nhanha, a princípio, também adotam o mesmo comportamento lingüístico. Vamos observar como isso acontece no momento em que o casal expressa sua gratidão, por Berrão ter ajudado a salvar a menina:

(150)

Nhanha - Então, obrigada.

Berrão - (*Olha Nhanha de cima a baixo.*) Tu fica me devendo favor, mulher.

Nhanha - (*encabulada*) Não sei como pagar.

Berrão - Sei eu. Pode deixar que chega a hora.

Frido - Que Deus lhe pague, meu senhor. (p.12)

O efeito de sentido de *distanciamento* produzido pela escolha do tratamento formal (*seu, senhor*) se fortalece na expressão *meu senhor*. A anteposição do possessivo parece conferir uma tonalidade mais cerimoniosa e solene à forma de tratamento. Todavia, a mudança no comportamento social das personagens acarreta mudanças no comportamento lingüístico que chegam a alterar a forma de tratamento. A *formalidade* e o *distanciamento* cedem espaço ao tratamento *íntimo* e *próximo*. A revolta e a indignação carregam a linguagem de tom hostil e agressivo, tornando-a ofensiva e injuriosa:

(151)

Berrão - Estou estranhando o papo aqui hoje. Que é que há? Tá todo mundo roncando grosso.

Chicão - (...) Se tu não quer pesar os sacos, não pesa. Tua cabeça é teu guia. Mas, tem um porém. Não leva porra nenhuma daqui.

A resposta de Chicão estabelece um confronto em que ele assume o papel de *opressor* incorporando características próprias do seu adversário: a opressão, a ameaça, a falsa democracia (“Se tu não quer pesar os sacos, não pesa.”) o apelo ao *senso comum* (“Tua cabeça é teu guia.”) e ao *autoritarismo*: “Não leva porra nenhuma.” Nesse contexto, não cabe mais o tratamento *formal* e *distante*, representado por *senhor* e *seu*, mas o tratamento *íntimo* e *próximo* de segunda pessoa (tu) que acaba cedendo espaço para o palavrão: “ Não leva porra nenhuma.”

5.2.5.7. “Armação” desarticulada: retomada do poder opressor

Na voz de Nhanha, a mudança de tratamento se mostra de modo contundente. Transtornada pela relutância de Berrão em não querer dar o dinheiro para o enterro da menina, ela imprime um tom diferente ao seu discurso:

(152)

(*Nhanha entra na frente de Berrão.*)

Nhanha - É melhor o senhor dar o dinheiro do enterro. Esse gosto o senhor não tira da Gá.

Berrão - (Puxa o revólver.) Sabe o que é isso?

Nhanha - Bela merda!

(*Todos rodeiam Berrão.*)

Berrão - Que é que há? Eu mando um pra glória.

Nhanha - A gente sabe que se tu tiver coragem, tu desgraça um. Mas a gente é uma porrada. Quem ficar te pega.

Berrão - Não está vendo o revólver na minha mão? Então, que papo é esse? Eu estouro um. Eu estouro o primeiro que vier, estou avisando. Quem avisa amigo é. Eu queimo um. Eu queimo., Mas, não dou um puto de um tostão pra sacana nenhum.

Nhanha - (*Mostra o peito.*) Então queima! Atira aqui! Atira! Falta peito? Tu não tem coragem? Atira! Atira, seu porco!

Berrão - Tu tá louca, mulher!

Nhanha - Tu é que está louco de medo. Atira! Tem medo, seu puto? Então dá o dinheiro! (*Pausa*) Anda, dá a grana, ou atira! Atira! *Tu* me mata. E daí? Estou cagando um monte desse tamanho pra morrer. Já morri um cacetão de vezes, tá bom? Morri de fome, morri de frio, morri de medo, morri de ver minha cria morrer. E agora chegou a tua vez. Atira! Atira! Anda, atira! Mas tu não escapa. Gasta a tua verdade aqui no meu peito. Anda! Daí, eles te pegam e te azaram. Esta é a hora de acertar as contas. Quem tiver se danado mais está com a razão. E não vai ter canhão pra mudar o resultado Anda, atira! Atira! (*Nhanha anda lentamente, avançando sobre Berrão, que está apavorado.*)

(153)

A atitude violenta de Berrão, mostrando o revólver, provoca uma reação também no mesmo nível da parte de Nhanha, que se inicia com a substituição do tratamento formal (*senhor*) por *tu*. A isto se segue um *discurso violento*, repleto de ameaças e de provocações:

- (...) Quem ficar, te pega.

- (...) Mas tu não escapa. (...) Daí, eles te pegam e te azaram.

- (Mostra o peito.) Então queima! Atira aqui! Atira! Falta peito? Tu não tem coragem? Atira! Atira, seu porco!

- Tu é que está louco de medo. Atira! Tem medo, seu puto? (...) Atira! Tu me mata. E daí? Estou cagando um monte desse tamanho pra morrer. (...) Anda, atira! Atira! (*Nhanha anda lentamente, avançando sobre Berrão, que está apavorado.*)

Frases exclamativas e imperativas, repetições, termos ofensivos compõem um universo lingüístico característico do *discurso da violência*. A reação da catadora representa um desafio ao *poder de simulação* de Berrão. Até então ele se valia da arma de fogo para intimidar e aterrorizar os catadores. Contudo, ao se colocar frente a frente com o opressor e ao exigir que ele atire, Nhanha consegue “desmontar” o esquema montado por ele, desde o início. Ela desarticula a “armação”, exigindo que ele cumpra a ameaça na qual sempre se apoiou: “Atira aqui! Atira! Falta peito? Tu não tem coragem? Atira! Atira, seu porco!” “Atira! Tem medo, seu puto? Anda, atira, atira!” O poder desafiador desse discurso se faz sentir na mudança de atitude de Berrão. *Apavorado*, ele muda de estratégia: passa da manipulação pela *intimidação* para a manipulação pela *tentação*:

(154)

Maria-Vai - *(aconselhando)* É melhor tu dar a grana pra ela.

Berrão - É...É... Vou ajudar tu a enterrar a criança. Vou ajudar. Afinal, é só isso que tu quer, não é?

Nhanha - É.

(Berrão pega todo o dinheiro e dá pra Nhanha.)

Berrão - Pronto. Taí o que tu queria.

(Nhanha fica parada na frente de Berrão. Olha com desconfiança para o dinheiro. Berrão, percebendo que já domina a situação novamente, fala agora com autoridade para Nhanha, comprando-a definitivamente.)

Berrão - Então, mulher? Não tá contente? Não tem tua grana? Então? Vai cuidar da tua cria morta, antes que os urubus dêem conta dela. *(Nhanha continua parada.)* Vai, mulher, vai! Vai! Toda essa gente tá chateada com essa coisa toda. Eu também, claro. Pombas! Quem não se queima com um troco escabroso desses? *(Passa a mão no ombro de Nhanha.)* Todo mundo ficou perturbado. Tu gritou. Todo mundo gritou. Eu também gritei. Essa onda me deixou zoeira. Mas, pombas! A vida continua. Um morre, mas a gente tá aí mesmo. Quem fica tem que tocar o barco pra frente. Não foi o fim do mundo, não é? Vai lá, mulher! Vai cuidar da tua cria. Ela merece.

Nhanha - (bem triste) É. É...

Berrão - Então vai logo, mulher!

(Nhanha olha para todos, como se pedisse desculpas.)

Nhanha - Gá vai ter enterro de gente. (p.35-36)

Berrão consegue mudar o rumo dos acontecimentos, apelando para os sentimentos maternos de Nhanha. Ele usa o dinheiro para mudar o foco de sua atenção que agora deve estar voltada para o enterro da filha e não mais para a rebelião. Ele consegue isso, incentivando-a a realizar seu intento, com as artimanhas da tentação: “Não tem tua grana?” “Vai, mulher, vai!” “Vai lá, mulher! Vai cuidar da tua cria.” No final, sentindo-se novamente senhor da situação, ele apela para a sedução; “Ela merece.” Com essa frase de valor positivo dirigida à menina, ele consegue “comprar definitivamente” a catadora de papel que assume uma postura submissa e conformada:

(155)

Nhanha - (bem triste) É. É.

Berrão - Então vai logo, mulher!

(Nhanha olha para todos, como se pedisse desculpas.)

Nhanha - Gá vai ter enterro de gente.

A morte da filha fez com que Nhanha perdesse o referencial de vida. Nada mais importa para ela. A vida perdeu o sentido. De acordo com suas palavras, a morte não mais a assusta: “Estou cagando um monte desse tamanho para morrer.” Seu único consolo é que “Gá vai ter enterro de gente”. Não vai ter o mesmo destino de Coco que terminou seus dias como um animal, servindo de comida para os abutres. Ela quer um “enterro de gente” para a filha que garanta (à menina) o direito de “ser humana.” Contudo, essa garantia de continuar inserida no contexto da humanidade, exigiu de Nhanha um preço muito alto: sua rendição que representa o abandono de tudo por que ela sempre lutou. Ela passa a integrar o universo dos catadores de papel, como resultado de uma transação comercial e se converte em uma mercadoria, comprada pelo poder opressor. Em resumo: ela se “coisifica” para preservar à filha o direito de ser humana, pelo menos depois da morte. Deixa de ser ela mesma para se tornar aquilo que sempre repudiou: uma catadora de papel. De posse do dinheiro, ela desiste de lutar e se entrega à tristeza:

(156)

(Nhanha, sempre triste, abatida, afasta-se de Berrão e se ajoelha ao lado de Gá, começando a rezar. Frida a acompanha. Os catadores, meio embaraçados, entreolham-se e vão lentamente se colocando entre Berrão e Nhanha. Estão juntos, formando um bloco. Chicão, que está na frente, volta-se para os outros.)

Chicão - E nós, como é que fica?

(Todos os catadores começam a falar ao mesmo tempo, incitando-se uns aos outros para tomar a iniciativa e agarrar o Berrão. No auge do vozerio, Tião dá um empurrão em Chicão, que cai na frente de Berrão. Berrão dá-lhe um pontapé e o atira longe. Os outros tentam avançar, mas Berrão dá um tiro para o ar. Todos param de falar e, apavorados, recuam.)

A rendição de Nhanha deixa os catadores desnorteados e inseguros. Incapacitados de tomar iniciativa própria, eles ficam divididos entre Berrão e ela,

aguardando a “voz de comando” A pergunta de Chicão traduz a insegurança e o atordoamento de todos. Apesar de estarem juntos, eles não estão unidos. Não conseguem se unir, se organizar. Reina confusão e desordem entre eles. Como sempre, Chicão e Tião agem de modo impulsivo e se agredem fisicamente. Berrão tira proveito da situação e usa o revólver para intimidar os *homens de papel* que acabam também se rendendo. A retomada do poder se instala na voz do patrão-ditador:

(157)

Berrão - Peguem os sacos e botem no caminhão!

(Um a um, lentamente, os catadores vão pegando os sacos e saindo. Reza de Nhanha cresce, misturando-se com ruídos de grande cidade que vão entrando, enquanto o pano fecha lentamente.)

Embora tenham consciência da exploração e das falcatruas de Berrão, os catadores não conseguem ser bem sucedidos na tentativa de libertação. Movidos por impulsos, por emoções exacerbadas, eles acabam reagindo à ação violenta, de modo ainda *mais violento*, chegando às raias da *brutalidade*. Assim sendo, fica difícil tomar decisões sensatas que possam indicar possíveis soluções. Além disso, incapazes de se conduzirem por si mesmos, eles acatam e obedecem ao comando de quem grita mais alto. Líder por pouco tempo, Nhanha não consegue sustentar seu papel, por estar também envolvida emocionalmente no contexto do processo interacional. Apesar de ter conseguido “desmontar” o *esquema de simulação* do opressor, ela não vai mais além porque sucumbe diante da tragédia. A morte da filha representa o fim de seus ideais e aspirações, a morte de seu referencial de vida. Em outras palavras, ela morre também para a vida.

Cabe aqui um questionamento: terá sido esta a trajetória de todos os outros catadores? Teriam eles uma história de vida que se “apagou” como se “apagou” a história de vida de Nhanha? Para ela, de agora em diante, *também* só existe o *presente*. O passado (sua história de vida) e o futuro (os planos e sonhos) foram enterrados junto com a garota. Nada mais lhe resta, a não ser render-se ao poder do autoritarismo e refugiar-se na religião. Essa sua reação parece explicar as falas de Frido (seu marido) e de Chicão no início da convivência no grupo dos *homens de papel*. Tanto Nhanha quanto Frido ainda lutavam para preservar valores e princípios que destoavam daqueles adotados pelos outros catadores. Tudo indica, porém, que essa resistência não persiste por muito tempo, uma vez que todos acabam se rendendo à força do poder opressor:

Chicão - Foi bom tu abrir o bico. Vou te dar o serviço desse Berrão.

Frido - Parece bom homem.

Chicão - Não vale a comida que come. É um filho-da-puta. Tu vai ver. Agora, abre o olho. Não deixa ele se chegar muito pra junto da tua mulher, senão ele te desgraça.

Frido - Nhanha é mulher direita.

Chicão - E ele quer saber lá disso?

Frido - Se alguém faltar com o respeito com Nhanha eu mato.

Chicão - Todo mundo diz isso quando chega. Depois, o Berrão caga e pisa em cima. (p. 14)

Na condição de oprimidos, os catadores acabam se curvando ao poder opressor que lança mão do cálculo e da articulação para continuar “cagando e pisando em cima”. A tentativa fracassada de libertação enfraquece o poder dos *homens de papel*, que acabam perdendo Nhanha (uma provável líder) e fortalece o poder de Berrão, que a “compra”. Agora, além do grito, que constitui uma das armas do poder opressor, o revólver passa a funcionar com mais eficiência, na instalação do clima de terrorismo. Ele agora dispara, “para o ar.” Isso faz parte da estratégia de dominação, pois quando “Berrão dá um tiro para o ar, todos param de falar e, apavorados, recuam.” Resta-lhes apenas obedecer à voz de comando do poder opressor:

“Peguem os sacos e botem no caminhão!”

(Um a um, lentamente, os catadores vão pegando os sacos e saindo. Reza de Nhanha cresce, misturando-se com ruídos de grande cidade que vão entrando, enquanto o pano fecha lentamente.)

Considerações Finais

Em sua trajetória evolutiva o ser humano não tem poupado esforços para estender seu poder de dominação sobre tudo que o cerca. Movido por essa força, procura armar-se de todas as maneiras a fim de vencer os possíveis obstáculos que possam atravancar sua caminhada. Recursos ultrapassados e obsoletos abrem espaço para outros mais modernos e sofisticados. É assim que ele vai aos poucos se preparando para se manter cada vez mais pronto para interagir com as dificuldades. Nesse percurso, não mede esforços para alcançar seus objetivos. Sua supremacia sobre a natureza se faz notar no modo como consegue modificá-la segundo intenções e necessidades particulares. Assim, é capaz de desbravar florestas, domar animais ferozes e mudar o curso das águas. Em tudo isso ele dá provas de inteligência e coragem.

Contudo, apesar de realizar verdadeiros “milagres” quando se trata de submeter as forças exteriores, muitas vezes se mostra fraco e impotente diante de situações que exigem dele algum esforço para controlar impulsos e instintos. Os fatos do cotidiano retratam cenas em que o indivíduo, excedendo limites, desce ao nível do animal, praticando atos dos quais, muitas vezes, se arrepende. Nessas circunstâncias, cabe perguntar: o que distingue o homem violento do não violento? Será o meio, a condição social, o grau de instrução? Essas são perguntas cujas respostas demandam análise do comportamento humano no âmbito de ciências específicas. Não nos compete, em nosso estudo, seguir essa direção. Porém, de tudo que vimos, o que ficou comprovado é que a violência se apresenta e se manifesta de maneiras diversificadas e em graus também diferenciados, indo do “requinte” (na ação do opressor) à brutalidade, na ação do oprimido. A explicação para essas formas de comportamento vamos encontrar no perfil das personagens traçado no desenvolvimento do trabalho.

A grande metáfora do texto de Plínio Marcos está na forma de designar as personagens. São *homens de papel*. Esta designação poderia se explicar, levando-se em consideração a relação existente entre eles e o material que lhes garante a subsistência. Acreditamos, contudo, que exista uma razão mais aprofundada para essa atribuição. Chama-nos a atenção também a referência feita à matéria de que são constituídos. Não são homens como os demais, feitos de carne e osso. São *homens de papel*. Isto significa que são diferentes. Essa diferença se faz notar primeiramente naquilo que constitui o objeto de suas ações. A luta pela sobrevivência neles se limita à satisfação de

necessidades básicas relacionadas ao sexo, à fome. Em defesa dessas necessidades, vivem constantemente se agredindo, o que faz da luta uma característica própria deles. Não traçam planos para o futuro porque suas ações estão circunscritas ao momento presente. Esse modo de viver se assemelha à forma de vida dos animais irracionais se acrescentarmos a tudo isso um fator relevante: a razão é sufocada pelos instintos no comando de seus atos. Não se conduzem; são conduzidos pelos impulsos dos quais ainda são escravos. Isso significa que a humanidade neles tem a fragilidade do papel com o qual garantem a subsistência.

Mesmo Nhanha, que é dona de uma história de vida e que sonha com o futuro, não está muito distante dessa condição. Embora tenha planos e ideais que a colocam em um nível de humanidade acima dos demais, sua capacidade de superar desafios é ainda muito rasteira. Seu vôo, ainda rasante, não consegue sair dos limites de um discurso repetitivo que se apóia em idéias fixas. Faltam-lhe recursos para alçar vôos mais altos. Sua expectativa de uma vida melhor acaba se reduzindo a um campo muito limitado de opções que assumem o caráter de uma verdadeira obsessão que se agrava diante da impossibilidade de realização de seus objetivos. Sua capacidade de raciocinar, seu universo reflexivo é ainda muito limitado o que faz com que ela se fixe de forma doentia apenas em um determinado propósito. Em outras palavras, falta-lhe a capacidade de “romper barreiras, de superar interditos, de ir para além de todos os limites. É isso que chamamos de transcendência. Essa é uma estrutura de base do ser humano” (Boff,2000:28)

Pessoas nessas condições são facilmente manipuladas, “compradas” e “embrulhadas” como se faz com o papel. Exemplo disso é sua rendição ao ser “comprada” pelo opressor. Ela se vendeu em troca do dinheiro para enterrar a filha. Suas expectativas de vida terminaram ali. O instinto de maternidade sobrepujou a razão. Ao liderar o massacre, ela também deu vazão ao impulso irracional do instinto de vingança, Em tudo isso podemos notar a predominância da animalidade sobre a humanidade que faz a pessoa passar de sujeito a objeto de suas ações. A dificuldade de refletir, de ponderar e de organizar o pensamento se manifesta discursivamente de forma grotesca e rude por meio de vocabulário vulgar e frases ofensivas. A capacidade de argumentar, de se defender fica prejudicada por causa da dificuldade de elaborar um discurso persuasivo e organizado, que é substituído por outro repleto de palavrões, insultos e ofensas.

A precariedade do discurso está relacionada também com o fato de estarem sempre com “a cabeça quente”. Como não conseguem pensar, os outros pensam por eles. É o opressor que raciocina, que busca caminhos e soluções condizentes com seus (dele) interesses. O oprimido obedece. É o opressor que grita, que fala mais alto. O oprimido obedece. A revolta, quando acontece, é sempre acompanhada de violência pela dificuldade de elaborar um discurso convincente. O material de que são feitos é muito frágil e suscetível a mudanças constantes. Assim como o papel que pode ser facilmente rasgado, cortado, dobrado eles também são facilmente modelados por não terem ainda consciência de si mesmos, de seu papel no mundo. Precisam de um grito que lhes sirva de voz de comando, não importa de onde e de quem venha. Por não terem iniciativa própria, não são capazes de traçar seu próprio caminho; precisam ser conduzidos por caminhos traçados por outros.

Sua fragilidade se manifesta no contexto de suas ações: se descontrolam com facilidade, não sabem tomar decisões ponderadas, não sabem se guiar por si mesmos e não têm capacidade para escolher seus líderes. Por essa razão, são facilmente dominados e se tornam presa fácil para o opressor. Na verdade, estão mais escravizados à própria ignorância, que ao poder do opressor que, no texto de Plínio Marcos, não passa de um fraco. O que os mantém presos é a incapacidade de vencer interditos, de transcender obstáculos e superar barreiras. São escravos da própria inferioridade, dos instintos selvagens e grosseiros que os reduzem à condição de animais. Por não conseguirem raciocinar, refletir, acabam se deixando dominar por uma farsa, por alguém tão fraco quanto eles, mas que é dono de um discurso manipulador. Isso se explica porque Berrão não vive limitado ao mundo dos catadores. Ele convive com a família e com pessoas de nível diferente o que favorece a ampliação de seu universo discursivo.

Por sua vez, o universo discursivo dos catadores está restrito ao meio do qual fazem parte. A convivência com pessoas do mesmo nível discursivo (o qual se caracteriza pela rudeza dos temas e pela grosseria da linguagem) contribui para intensificar a precariedade do discurso. Nesse contexto, o uso de palavrões e de xingamentos constitui a forma de comunicação rotineira. Esses *homens de papel*, fragilizados em suas emoções, movidos por impulsos descontrolados, imersos em uma atmosfera de opressão, se tornam “fortes candidatos” a explosões de agressividade. Falta-lhes aquilo que falta no ser humano quando se deixa dominar por impulsos

desenfreados: o controle de si mesmo. É isto que impede que as paixões, instintos e impulsos cedam lugar à agressividade. No entanto, para conquistar a vitória sobre si mesmo é preciso que o homem passe de objeto a sujeito de suas ações o que não se restringe a domar feras e a desbravar florestas. Ser sujeito de suas ações implica ter consciência de si mesmo, do outro e do seu papel na sociedade. Esse caminho, que abre os horizontes da libertação, tem como base um processo educativo que ajudará o homem a sair da condição de escravo de paixões desenfreadas para a condição de senhor de si mesmo, seguro de seus atos e de seu destino. Conduzindo-se dessa forma, ele deixará, aos poucos, de ser apenas um *homem de papel* para exercer seu papel de homem e de cidadão, consciente de seus direitos e deveres e dos direitos e deveres de seu semelhante.

Referências Bibliográficas

Estudos Lingüísticos

AMOSSY, Ruth (Org.). (2005). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. Trad. De Dílson da Cruz, Fabiana Komesu e Sírio Possenti. São Paulo Contexto.

BAKHTIN, Mikail (1990). *Marxismo e filosofia da linguagem*. 5ª ed. São Paulo: Hucitec.

BAKHTIN, Mikail (1992). *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes.

BAKHTIN, Mikail (1997). *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes

BAKHTIN, Mikail. (2003). *Estética da criação verbal*. 7ª ed. São Paulo: Martins Fontes.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. (2005). A sedução nos diálogos. In: PRETI, Dino. (Org.). *Diálogos na fala e na escrita*. – Projetos Paralelos, 7. NURC/SP. São Paulo: Humanitas.

BECHARA, Evanildo. (1997). *Ensino da gramática. Opressão? Liberdade?* 9 ed. São Paulo: Ática/

BENVENISTE, Emile. (1995). *Problemas de Lingüística Geral I*. Trad. Eduardo Guimarães et al. São Paulo: Pontes./

BENVENISTE, Emile (1996). *Pragmática para o discurso literário*.

BENVENISTE, Emile (1989). *Problemas de Lingüística Geral II*. Trad. Eduardo Guimarães et al. São Paulo: Pontes.

BLIKSTEIN, Izidoro (1978). Plínio Marcos: O discurso da violência. *Revista Contexto*, nº 5. São Paulo: Hucitec.

BRANDÃO, Helena Hatsue Nagamine. (2001). Da língua ao discurso, do homogêneo ao heterogêneo. In: BRAIT Beth (Org.). *Estudos enunciativos no Brasil – Histórias e Perspectivas*. São Paulo: Pontes./

CASTILHO, Ataliba Teixeira de. (2002). Os mostrativos no português falado. In: CASTILHO, Ataliba Teixeira de. (Org.). *Gramática do Português Falado – Volume III: As abordagens –* Campinas: Editora da UNICAMP./

CITELLI, Adilson.(!999). *Linguagem e persuasão*. São Paulo: Ática

DIAS, Ana Rosa Ferreira. (1996). *O discurso da violência: as marcas da oralidade no jornalismo popular*. São Paulo: EDUC/Cortez.

DUCROT, O. (1977). *Princípios de semântica lingüística: dizer e não dizer*. Trad. De Carlos Vogt et al. São Paulo: Cultrix/

FERREIRA, Aurélio Buarque Holanda de. (1975). *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro:Nova Fronteira.

FIORIN, José Luiz de. (1988). *Linguagem e Ideologia*. São Paulo: Ática.-/

FIORIN, José Luiz.(1989). *Elementos de Análise do discurso*. São Paulo: Contexto

FIORIN, José Luiz. (2001). Categorias da Enunciação e efeitos de sentido. In: BRAIT, Beth. (Org.). *Estudos Enunciativos no Brasil – Histórias e Perspectivas*. São Paulo: Pontes.

GARRIOCH, David. (1997). Insultos verbais na Paris do século XVIII. In: BURKE, Peter & PORTER, Roy (Orgs.). *História Social da Linguagem*. Trad. Álvaro Hattnher. São Paulo: UNESP

GUIRAUD, Pierre. (1976). *Les Gros mots*. 2ed. Paris: PUF.

HJELMSLEV, L. (1975). *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. São Paulo: Perspectiva.

KOCH, Ingedore Villaça. & MARCUSCHI, Luiz.Antônio. (1998). Processos de referenciação na produção discursiva. In: Revista Delta. São Paulo: EDUC.

KOCH, Ingedore Villaça.(1998). *O texto e a construção dos sentidos*. São Paulo: Contexto.

KOCH, Ingedore Villaça.(2000). *Argumentação e linguagem*. 6 ed. São Paulo: Cortez./

KOCH, Ingedore Villaça.(2002). *Desvendando os segredos do texto*. São Paulo: Cortez./

LEITE, Marli Quadros. (2004). Estudos Lingüísticos XXXIII – O silêncio na interação: o que se quer dizer? http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/edicoesanteriores/4publica-estudos-2004/4publica-estudos2004-pdfs-comunicos/o_silencio_interacao.pdf

LEITE, Marli Quadros. (2003). Aspectos de uma língua na cidade: marcas da transformação social no léxico. In: PRETI, Dino (Org.) *Léxico na língua oral e na escrita*. São Paulo: Humanitas (Projetos Paralelos).

LÉON, Jacqueline. (1997). Approche séquentielle d'un objet sémantico-pragmatique: le couple Q-R, questions alternatives et questions réthoriques. IN: *Revue de Sémantique et Pragmatique*.

MAINGUENEAU, Dominique. (1995). *O contexto da obra literária*. Trad. Marina Appenzeler. São Paulo: Martins Fontes.

MAINGUENEAU, Dominique. (1996). *Elementos de lingüística para o texto literário*. Trad. Marina Appenzeler. São Paulo: Martins Fontes.

MAINGUENEAU, Dominique. (2001). *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez.

MAINGUENEAU (2000)

MARCOS, Plínio. (1981). *Jesus Homem*. Editora do Grêmio Politécnico./

MARTINS, Nilce Santana. (2003). *Introdução à estilística*. São Paulo: EDUSP.

MONDADA, Lorenza. (1994). *Verbalisation de l'espace et fabrication du savoir: approche linguistique de la construction des objets du discours*. Lausanne, Université de Lausanne.

MONDADA, Lorenza & DUBOIS Danièle (2003). Construção dos objetos de discurso e categorização: Uma abordagem dos processos de referenciação. In: CAVALCANTE, Mônica Magalhães et al. (Orgs.) *Referenciação*: São Paulo: Contexto./

MONDADA, Lorenza (2005). A referência como trabalho interativo: a construção da visibilidade do detalhe anatômico durante uma operação cirúrgica. In: KOCH, Ingedore Villaça et al. (org.). *Referenciação e discurso*. São Paulo: Contexto.

MONTEIRO, José Lemos. (1987). *Fundamentos da estilística*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto.

NEVES, Maria Helena Moura. De (1999). As construções condicionais. In: NEVES, Maria Helena Moura de. (org.). *Gramática do Português Falado – Volume VII: Novos estudos*. São Paulo: Humanitas.

NEVES, Maria.Helena.Moura. de. (2000). *Gramática de usos do Português*. São Paulo: UNESP.=

ORLANDI, Eni Puccinelli. (1989). Silêncio e implícito. In: GUIMARÃES, Eduardo Junqueira. (org.). *História e sentido na linguagem*. Campinas.

ORLANDI,Eni Puccinelli. (1999). *Análise de Discurso. Princípios & Procedimentos*.São Paulo: Pontes=

ORLANDI, Eni Puccinelli. (2007).*Interpretação. Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. São Paulo: Pontes

PIETROFORTE, Antonio Vicente Seraphim & LOPES, Ivã Carlos. (2003). A semântica lexical. In: FIORIN, José Luiz. *Introdução à Lingüística II Princípios de Análise*. São Paulo: Contexto. /

POSSENTI, Sírio. (1988). *Discurso, estilo e subjetividade*. São Paulo: Martins Fontes. /

PRETI, Dino (1984a) *A linguagem proibida: um estudo sobre a linguagem erótica*. São Paulo: T.A. Queiroz./

PRETI, Dino. (1984b). *A gíria e outros temas*. São Paulo: T. A. Queiroz.

PRETI, Dino (1997) *Sociolingüística: Os níveis de fala*. 8ed. São Paulo: EDUSP

PRETI, Dino (2003) O diálogo num texto de ficção: contribuição para o estudo da Análise da Conversação Literária. Cadernos de Estudos Lingüísticos. Campinas: UNICAMP.

PRETI, Dino. (2004). *Estudos de língua oral e escrita*. São Paulo: Editora Lucerna./

RENZI, L. (org.) (1991). *Grande grammatica italiana de consultazione*. V.2. Bologna, Il Mulino.

TANNEN, Deborah.(1996). Gênero y discurso.Trad. de Marco Aurélio Galmarini. Barcelona. Buenos Aires. Paidós.

TRAVAGLIA, Luiz.Carlos. (1997). *Gramática e interação*. 3 ed. São Paulo: Cortez.

URBANO,Hudnilson,Fávero, Leonor.ANDRADE, Maria Lúcia C.V.O. AQUINO,Zildag.O.(2002). Perguntas e respostas na conversação. In: CASTILHO, Ataliba Teixeira de. (org.) Gramática do Português Falado. Volume III: As abordagens. Campinas: UNICAMP.

Outras áreas do conhecimento

ARANHA, Maria Lúcia Arruda de. & MARTINS, Maria Helena Pires. (1997). *Filosofando- Introdução à Filosofia* -2ed. São Paulo: Moderna.

BARROS, Carlos Juliano (2004). Repórter Brasil=

BOFF, Leonardo. (2000). *Tempo de transcendência – O ser humano como um projeto infinito*. Rio de Janeiro: Editora Sextante.

BURKE, Peter. (1999). Escutar o silêncio. *Folha de S. Paulo*, 19 de set. Caderno Mais, p. 4.

CAMARGO, André. *Jornal Opção* on line

[WWW.jornalopcao.com.br/index.esp?secao=Reportagens&edjornal=276&idrep=2531-40k](http://www.jornalopcao.com.br/index.esp?secao=Reportagens&edjornal=276&idrep=2531-40k)

CAMPOS, C.A. (1988). *Zumbi, Tiradentes e outras histórias contadas pelo Teatro de Arena*. São Paulo: Perspectiva / EDUSP.

COTES, Paloma.AZEVEDO, Solange & AMANTE, Gisela. (2008). *Revista Época*.=

EICHEMBERG, André Teruya. (1999).MORADORES DE RUA. Paredes imaginárias, corpo criativo. In: *Moradores de Rua* : :rizoma.net=

ESCALEIRA, Bruna & RAMOS, Camila Souza (s/d). [HTTP://www.geledes.org.br/textos-relacionados-direitoshumanos/um-massacre-cotidiano.html](http://www.geledes.org.br/textos-relacionados-direitoshumanos/um-massacre-cotidiano.html)

FELDMAN, M.P. (1989). *Comportamento criminal: un análisis psicológico*. Fondo de Cultura Económica. México.

FENAE (2005). [HTTP://www.fenae](http://www.fenae)

FERNANDES, Florestan. (1974). *Elementos de Sociologia Teórica*. 2ed. São Paulo: Editora Nacional./

FERRARA, Sérgio. (2006). Plínio Marcos: o mago do desassossego. Associação do Professores da PUC-SP- APROPUC. Edição nº 3. 1º semestre de 2006.-/

FREIRE, Paulo. (1987). *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra./

FROMM, Erich (1968) *A revolução da esperança – Por uma tecnologia humanizada*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.

FROMM, Erich. (1983). *O medo à liberdade*. Trad. Octávio Alves Velho. Rio de Janeiro: Editora Guanabara.

GARCIA, C. (1981). *O Estado de São Paulo*. In: MARCOS, P. *Jesus Homem*. São Paulo: Editora do Grêmio Politécnico.

GARRIOCH, David. (1997). Insultos verbais na Paris do século XVIII. In: BURKE, P. & PORTER Roy. (orgs.) *História social da linguagem*. São Paulo: UNESP. Tradução: Álvaro Hattner.

GUINSBURG, J. FARIA. João Roberto. LIMA, Mariângela Alves de (2006). *Dicionário Teatro Brasileiro- Tems, formas e conceitos*. São Paulo: Perspectiva.=

HOLLANDA, Francisco Buarque de & PONTES, Paulo. (1981). *Gota D'Água*. São Paulo: Editora Civilização Brasileira.=

LACAN, Jacques. (1998). O estádio do espelho como formador da função do eu. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

LAHUD, M. (1979). *A propósito da noção de dêixis*. São Paulo: Ática.

MACIEL, Felipe. (2004). Violência contra moradores de rua em São Paulo: uma análise do discurso midiático. [HTTP://portalimprensa.uol.com.br/](http://portalimprensa.uol.com.br/)

MAGALDI, Sábato.(2006). Teatro sempre. São Paulo: Perspectiva.

MARTINS, José Souza de. (1996). Linchamento, o lado sombrio da mente conservadora. Tempo social. Links.

MICHAUD, Yves. (2001). A violência. São Paulo: Ática.

MORAIS, Regis de. (1983). *O que é violência urbana*. São Paulo: Brasiliense.=

ODALIA, Nilo. (2004). *O que é violência*. São Paulo: Brasiliense.

PEIXOTO, F. (1989). *Teatro em Movimento*. 3 ed. São Paulo: HUCITEC.=

PERELMAN, Chaim. (2004). Retóricas. Trad. Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. São Paulo: Martins Fontes./

Repórter Brasil. (2004). [HTTP://www.reporterbrasil.com.br/index.php](http://www.reporterbrasil.com.br/index.php)

PRADO

SANTOS, Carlos Aparecidos dos. (2006). O teatro na época da ditadura. HISTORIANET. 1º semestre.=

SOARES, E.C. (2001). *A expressividade da língua falada no texto escrito: análise da peça teatral Dois perdidos numa noite suja* de Plínio Marcos. PUC/SP. Dissertação de Mestrado. (Língua Portuguesa)

TÉSPIS, Grupo. (s/d) <http://www.grupotespis.hpg.com.br/HomensPapel.htm>