

Violência e catarse como representações do hiper-realismo nos contos “O morto na sala” e “A velha querida”, de Dalton Trevisan

Sergio Martins Conceição Rosa

Mestrando em Literatura Brasileira e Teoria da Literatura
Universidade Federal Fluminense

E-mail: sergiomartins29@gmail.com

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4034-740X>

Revista Falange Miúda
ISSN 2525-5169

Periodicidade:
Fluxo contínuo

Volume 6
Número 1

Recebido em: 22/01/2021
Aprovado em: 14/02/2021

Resumo

Este trabalho tem o objetivo de discutir a respeito da relação entre a violência e a catarse apresentada nos contos O morto na sala e A velha querida, de Dalton Trevisan. A partir das teorias de Valente, pautadas no determinismo social, buscou-se inferir a ampla compreensão sobre o comportamento social hiper-realista, de modo a concluir que o meio social explica a violência da sociedade. Desse modo, as personagens dos contos são violentadas e também praticam a violência como um recurso à sobrevivência e à catarse das tensões que as afligem. Os resultados parciais desta pesquisa sobre a violência configurada como um recurso praticado pela vítima da violência concluem que a mesma brutalidade que representa um mecanismo de autodefesa e redenção, também violenta quem a pratica.

Palavras-chave:

Catarse, verossimilhança, inverossimilhança, hiper-realismo, violência.

1 Introdução

Este trabalho se propõe a discorrer parcialmente os assuntos concernentes à relação violência-catarse mediante a análise dos contos **O morto na sala** e **A velha querida**, de Dalton Trevisan, com isso estende-se à exposição da brutalidade como fuga das tensões cotidianas e aborda o tema do corpo como um receptáculo de agressões nos espaços físicos em deterioração: o lar é um ambiente aflitivo e a cidade inóspita.

Pelas descrições dos conflitos psicológicos e das atitudes grotescas das personagens, a estética literária de Trevisan entremeia a realidade e a ficção, abordando recorrentemente os dilemas sobre o homem definido como produto do seu meio social, a banalização da vida, a violência absorvida que resulta numa fonte de reprodução, os cenários caóticos aos quais as vítimas estão aprisionadas e a catarse adquirida mediante impulsos violentos.

As desordens familiares explicam a parte significativa da truculência cotidiana presenciada nas ruas, na medida em que o todo (o coletivo) é destruído e destruidor, pois a parte (o indivíduo, a família) que o compõe é doente, e o ambiente social adoenta o indivíduo, preso a um ciclo sem fim. O olhar de Dalton Trevisan “fotografa” e realça em “alta resolução” o ponto específico que traduz o todo, o lugar onde as personagens não têm muita importância, e sim suas histórias e o contexto em que estão enraizadas, compondo assim, sujeito e ambiente, a metonímia de uma sociedade decadente.

Este trabalho buscou a abordagem sobre a violência e a catarse, que são temas recorrentes do hiper-realismo, configurando-se numa pesquisa de caráter social cuja denúncia se apoia a reflexão a respeito do ser humano pertencente ao lugar de constantes e amplas degradações.

2 O Hiper-realismo

Em torno de 1968, nasceu nos Estados Unidos e na Europa o Hiper-realismo. Tratava-se, primeiramente, do segmento da pintura e da escultura caracterizado pelo efeito semelhante ao da fotografia de alta resolução, época em que a ciência fotográfica se voltou ao fotorrealismo, reproduzindo pinturas, esculturas, espaços e pessoas ligados ao cotidiano da urbe; o que promoveu o gênero ao retrato nítido da denúncia de ordem social. Fato interessante é que desde a década de 40, a literatura de Dalton Trevisan já despontava forma e conteúdo hiper-realistas, cujo traço emblemático era a exposição grotesca do objeto.

Em 1959, época em que Dalton Trevisan publicou **Novelas nada Exemplares**, Curitiba ainda respirava a arte simbolista, embora o Modernismo, iniciado em 1922 com a Semana de Arte Moderna, estivesse em evidência em todo o Brasil; o que

mostra que a cidade era controlada por um grupo elitista há mais de meio século. Uma característica marcante de **Novelas nada Exemplos** (1959) é a crítica a esse Simbolismo que impedia o avanço literário paranaense, conforme alegou Silva: “A própria Escola de Belas Artes, única no Estado, reproduzia certos métodos didáticos conservadores sem estimular a reflexão cultural da modernidade” (SILVA, 2016, p.324).

Na literatura realista buscou-se a verossimilhança, que é a aproximação do objeto que se pretende analisar; com isso houve a necessidade de representar a realidade, no entanto, sua estética ainda estava ligada ao preciosismo estilístico herdado do Romantismo. A inverossimilhança traduzida pelo total afastamento da realidade foi o recurso utilizado pelos simbolistas, pois estes criam na impossibilidade de retratar fielmente a realidade, ao passo que os autores hiper-realistas inclinavam-se à captura de um ponto específico da realidade, acentuando, destarte, o grotesco, a parte desolada e esquecida da sociedade.

Por esse ponto de vista, seria correto afirmar que o Hiper-realismo procurou a representação da realidade como tão bem fez o Realismo, isso porque toda literatura busca representar alguma realidade, quer seja subjetiva ou objetiva, mas nesse caso, a questão que mais importa é a seguinte: de que modo o hiper-realismo apreende essa perspectiva? Para Schollammer (2009, p. 53), em **Ficção brasileira contemporânea**, a principal diferença entre Realismo e Hiper-realismo está no tipo de imagem que se pretende capturar:

É claro que ninguém está comparando-os estilisticamente aos realistas do passado, pois não há nenhuma volta às técnicas da verossimilhança descritiva e da objetividade narrativa. O que encontramos, sim, nesses novos autores, é a vontade ou o explícito de retratar a realidade atual da sociedade brasileira, frequentemente pelos pontos de vista marginais ou periféricos.

Diferentemente do objetivo do Realismo, os hiper-realistas não se comprometiam em retratar fielmente a realidade, e sim se ocupavam em exagerar um ponto específico do objeto, o clímax narrativo, a tensão e a cena grotesca, como compreendeu Schollammer ao afirmar que o intuito da forma e do conteúdo da literatura hiper-realista é ser “**referencial**, sem necessariamente ser **representativo**” (SCHOLLAMMER, 2009, P.53).

A esse respeito, não existe na literatura hiper-realista nenhuma relação com o Expressionismo, que buscou a deformação da percepção/dimensão do objeto, porque o Hiper-realismo tinha o ofício de acentuar o ponto mais crítico do todo, criando um tipo de **realidade sobre a realidade**, semelhante à pintura de intensa nitidez que, devido à alta resolução, confunde-se com a fotografia.

Em **O caso de Rubem Fonseca — A busca pela realidade**, Karl Schollammer nomeia a prosa ficcional de Trevisan como o surgimento de um novo realismo brasileiro: “(...) o escritor paranaense Dalton Trevisan, ao expor uma “cruza humana” até então inédita na literatura brasileira” (SCHOLLAMMER, 2017, p.224).

Esse novo realismo compunha o ineditismo dos escritores que reinventavam e renovavam o Realismo mediante a exposição do grotesco nos espaços marginalizados, e essa tarefa significava um desafio, reiterado pelo autor (SCHOLLAMMER, 2017, p. 224):

Parece que a exploração da violência também iniciou uma busca pela renovação da prosa nacional. A vida na cidade, principalmente a vida marginal de bas-fond, tornou-se um novo cenário para revitalizar o realismo literário. A violência era um elemento extremamente difícil de representar e, por sua vez, um desafio para os esforços poéticos dos escritores.

3 Os contos

Na narrativa **O morto na sala** (1959) se desenvolve o drama entre marido, mulher e Ivete, a filha de treze anos de idade. O pai, que se aposentara do serviço de caixeiro-viajante e que apresentava saúde debilitada, infernizava a mulher e a sua filha com insultos, além de obrigar a menina a engraxar seus sapatos que eram usados na época em que trabalhava — os sapatos, mesmo limpos e lustrosos, todos os dias reapareciam sujos porque ele os sujava propositadamente a fim de aborrecer sua filha.

O homem que mal saía da cadeira de balanço por conta de sua doença, mastigava inúmeros palitos de dente e fazia bolinhas com a massa do pão para jogá-las ao chão a fim de que a filha limpasse. O velho irritava a menina quando se punha a espioná-la com o namorado na porta da casa e nos momentos em ela queria estudar e não conseguia por causa do barulho que ele fazia na cadeira de balanço ou arrastando os chinelos.

A mãe e a filha se vestiam pessimamente e eram vítimas de agressões verbais e psicológicas. Até que, para se vingar da filha que o ignorava e o provocava com suas maquiagens e os seus namoricos à porta de casa, queimou-a com a ponta de um cigarro por várias vezes. A menina passou a usar mangas longas para esconder as marcas.

Em **A velha querida** (1959), conta-se a história de um jovem casado que, na aventura da traição, usa terno de linho branco e vai a um prostíbulo de péssima qualidade, onde pratica relações sexuais com uma mulher idosa, a que ele chama de velha querida. Findo o ato promíscuo, a narrativa expõe o desfecho: “‘Posso ir para casa’, pensou o moço, ‘abraçar minha mulher e beijar meus filhos. Agora eu me sinto bem’” (TREVISAN, 1959, p.48).

O marido infiel se vê preso a um casamento do qual necessita se aliviar, e a promiscuidade é a esperança de sua redenção, ou seja, violentar a aflição que é o casamento, e o pai de Ivete se sente vítima da suposta traição da mulher e da sua

vida inútil e indesejada, pois após muitos anos trabalhando longe da família, retorna adoentado ao lar representa o seu suplício.

Os textos apontam para a insatisfação conjugal, a reflexão que cria suspeita a respeito do modelo de felicidade vendido pelo capitalismo (trabalho, lar, família, casamento, sucesso financeiro...) e a péssima educação familiar como um fator determinante para a reprodução da crueldade.

4 A relação violência-catarse

O termo “catarse”, do grego “*kátharsis*”, primeiramente utilizado pela medicina para designar métodos que expeliam o mal do corpo mediante ingestão de remédios, foi posteriormente adotado pela filosofia para designar a purificação dos males sofridos pelas emoções. Sobre isso, assim se discorre em **Arte Retórica e Arte Poética** (ARISTÓTELES, *Arte Retórica e Arte Poética*, XX, 323a):

É, pois, a tragédia imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com as várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes [do drama], [imitação se efetua] não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação [catarse] dessas emoções.

Para o filósofo grego, a encenação teatral tinha a função de representar a realidade e a capacidade de expurgar os males do expectador. Atrela-se, portanto, ao hiper-realismo de Trevisan a catarse dos personagens em consonância com a violência como um elemento indispensável, de modo que os contos se apresentam como a mimese do objeto, a teatralização da tragédia capaz de produzir a catarse.

Nesse sentido, acrescenta-se aos personagens principais a intertextualidade com a mitologia grega nas seguintes referências: o jovem vestido de linho branco interatua com Eros, o deus do amor e do erotismo, criança de asas que nunca cresceu (significando a eterna juventude do amor), travessa e com aparência de inocente, carregando sempre consigo o arco e as flechas de amor e paixão. O velho doente retoma a figura de Tântalo, a personificação da morte.

Há nessas analogias dois valores antagônicos (amor x morte) que produzem o mesmo efeito: a catarse. Como se amor e morte se fundissem ou dependessem da existência do seu oposto para existirem, remetendo-nos a reflexão sobre a função das narrativas em difundir a seguinte contradição: os impulsos instintivos que atraem/manifestam morte ou amor são convergências que contêm/dimanam violência e catarse.

5 Ironia como elemento transgressor e violento

A ironia dos contos critica o preciosismo da literatura simbolista e traduz a análise de Trevisan sobre o comportamento social e grotesco. Note-se a ironia como um componente estético-transgressor, um protesto e violação do descritivismo tradicional: “Tremia ao sonhar com as intimidades da velha, pois pensava nela como “A sua velha”, merecida e enfim conquistada na mais feroz caça às velhinhas de Curitiba” (TREVISAN, 1959, p.48).

A ironia em relação à religião é uma provocação que descontrói a devoção dos simbolistas para com o místico e o sagrado; assim há o embate entre espaços conhecidos como pecaminosos e pessoas atribuídas ao paganismo versus entes e espaços sagrados e pessoas religiosas.

Em **A velha querida** (1959) o deboche contra a religiosidade surge nas intertextualidades bíblicas e em outras referências a elementos cristãos: “Eis que eu vejo a sarça ardente”¹ (TREVISAN, 1959 p.45), “Despindo-se, eis que se persignava — “Deus seja louvado, tenho a minha velha (...)” (TREVISAN, 1959, p.46), “Já pensava em iniciar padre-nosso ou ave-maria quando ela entrou, desdenhosa de sua nudez e belezas que o próprio Ramon Novarro invejaria” (TREVISAN, 1959, p.47), “Procissão triste e preguiçosa, metade a ir ou voltar e a outra metade imóvel, enquanto o cadáver, cujo fedor sebento empesta o ar e move a asa alucinada das moscas” (TREVISAN, 1959, p.45).

As prostitutas parodiam as imagens de santas no altar, e seus clientes são os devotos: “No místico velório [...], as viúvas [...] pareciam de ouro na sua cara pintada” (TREVISAN 1959, p.45), “Misturou-se com o povo que [...] adorava as imagens douradas nos seus nichos, dir-se-ia indiferentes à aflição dos homens” (TREVISAN, 1994, p.45).

Nesse trecho, as prostitutas são retratadas como beatas: “entoando ladainhas em voz baixa e lamuriosa [...] distinguia as vozes apenas quando elevadas ao tom mais alto de sua monótona litania — “Vem cá, amorzinho... ó você aí, ó zarolho, vem cá [...]” (TREVISAN, 1959, p.47).

O elemento humorístico como recurso à ofensa é encontrado recorrentemente, por exemplo, em **O morto na sala**: “Vá cobrir essas pernas. Ainda se fossem bonitas!” (TREVISAN, 1959, p.20), e em **A velha querida** (TREVISAN, 1959, p. 47) confere-se:

¹ “Um dia em que Moisés levava a pastar os rebanhos de Jetro seu sogro, sacerdote de Midiã, nos confins do deserto perto de Horebe, o monte de Deus, apareceu-lhe o anjo do Senhor numa chama de fogo dentro de uma sarça. Moisés reparou no fogo e verificou que o fogo não consumia a sarça. Aproximou-se para ver o que era e Deus chamou-o: “Moisés! Moisés!” (FERREIRA, 1978, P.82) Satiricamente, Dalton Trevisan usa a epifania experimentada pelo patriarca hebreu como alusão à entrada do jovem no prostíbulo num dia de intenso calor. O prostíbulo, lugar profano para a religião, é o lugar sagrado para o rapaz que busca a sua catarse e a “sua velha” seria a divindade que lhe daria a sua purificação.

[...] o rapaz podia adivinhar os seios pesados e murchos, quem sabe com cabelo no biquinho preto [...] A velha era lerda e trazia nos gestos graves o sossego adquirido na cadeira de vime e, enquanto isso, o rapaz percorria-lhe vagarosamente as costas lisinhas com os dedos de quem acaricia um bicho de estimação até que encontraram caroço ou verruga [...] Aproximava-lhe aos poucos a cabeça da sua, entre os protestos inúteis de — "Nón ... nón ... Na boca nón ...", beijando-a enfim e, até no beijo, a velha resistia, sem descerrar os lábios frios e enrugados, presa a dentadura com a ponta da língua no céu da boca.

O humor ofensivo se intensifica até que os personagens violentos deboçam das tragédias as quais suas vítimas são submetidas, pois a agonia da vítima é a catarse de quem agride (a vítima é um mal do qual o agressor deve se livrar) e a violência é instrumento de prazer. Destacam-se essas construções de humor esboçado na vingança (enquanto o pai violento beirava a morte, a filha gozava da expectativa de sua catarse, ou seja, da libertação definitiva do seu violentador) em **O morto na sala**: “Mais fácil morrer do que se livrar do cadáver [...]”, “À espera do sono, rezava para que ele morresse [...] Não se conformava o morto em deixar a casa” (TREVISAN, 1959, p.18).

6 Violência e entretenimento

Para a apreensão da relação entre a violência e o entretenimento, o livro *El hombre telespectador*, traz a seguinte afirmação de Cazeneuve: “A única coisa que nos consola de nossas misérias é a diversão, e sem dúvida é a maior de nossas misérias. Pois é o que principalmente nos impede que pensemos sem nós mesmos” (CAZENEUVE, 1977, p.56). Nessa concepção, a brutalidade por motivo fútil se transcorre nos textos de Trevisan em um cumprimento da necessidade pela catarse e direito básico pelo entretenimento, pois as afinidades entre humor, perversidade e obscenidade são a catarse dos personagens violentos, que diante dos atos violentos, riem e espetacularizam a violência.

A violência assimilada como recurso e atributo natural/banal nos contos surge como um componente inerente ao ser humano e é descrita mediante a espetacularização quando, por exemplo, o pai queima o braço da filha com a ponta de um cigarro ou emite improperios à mulher, a exposição divertida da violência se propaga quando a menina provoca o pai ao se maquiar, namorar e ao olhá-lo como se ele estivesse morto. As tragédias domésticas são narradas com ironia, revelando o ambiente onde a violência é perpetuada e entretenimento.

7 Violência e Determinismo Social

O determinismo social na literatura hiper-realista se alinha ao pessimismo fatalista de que o poder de escolha é condicionado à prisão que o meio social representa, como alega Durkheim (1978, p. 23): "Os indivíduos são como marionetes de uma ilusão de liberdade". Nesse sentido, o ser humano como produto do seu meio social é somente um indivíduo passivo que perpetua a sua cultura, pois o seu poder de decisão está limitado às forças que o governa, de modo que "A escolha é possível, em certo sentido, porém, o que não é possível é não escolher" (Sartre, 1987, p. 17).

Do ponto de vista do determinismo social, alinhado ao aforismo de que a violência reproduzida por quem dela é vítima é sempre "justificável", encontra-se a premissa de que na situação da miséria (que gera violência) e do abandono do Estado, a violência praticada se "justifica" pela violência que o agressor sofre cotidianamente, porque a agressividade é a catarse encontrada pelo violentador que vive aquém dos limites da civilidade.

A partir desse conceito, abre-se a crítica acerca do fato de que as condições degradantes às quais os personagens estão submetidos favorecem/produzem (a perpetuação da) violência, com isso, os textos assinalam que a experiência insatisfatória para com os padrões de felicidade é revertida na sensação de ser violentado. A vítima submergida por desejos reprimidos recorre à catarse por meio de impulsos violentos, pois a violência sofrida incita a atração pelo espetáculo trágico.

No contexto da desigualdade social em que o trabalho análogo ao da escravidão é naturalizado e da lei que garante a prática do trabalho em jornadas desumanas e um salário indigno, entendemos o funcionamento de um sistema opressor, cujas violências sofridas pelos pobres são a catarse da burguesia. A violência estrutural – o Estado trabalha em prol da manutenção dos bens públicos e não da sociedade menos favorecida – é garantida por lei, o que se deve, em muito, à catarse socioeconômica da elite, pois a violência é a máquina que mais lucra em favor da classe dominante.

Valente sinaliza que a saída para as vítimas seria a fuga do meio social que as determinam: "A busca por uma redenção que a vida na grande cidade tanto promete quanto insiste em negar só pode ser encontrada fora dos limites de onde recrudescem o crime e a violência" (VALENTE, 2013, p.12). Todavia, existe um sistema, uma força maior que proíbe as vítimas de romperem os limites da violência: "A contemporaneidade, em seu elenco de paradoxos, coloca a literatura e os conflitos do homem frente à crise que se instaurou como uma epidemia para a qual não parece haver um remédio eficaz a curto prazo". (VALENTE, 2018, p.1)

8 Espaços “legitimados” para práticas violentas

O ambiente narrativo de **A velha querida** (1959) é um prostíbulo popular, e o homem que ali está vive o dualismo entre o moral e o imoral, o casamento e a promiscuidade. Surge então a problematização sobre o limite em que um indivíduo pode romper emocional e geograficamente sem que esse meio não mais o determine.

Daí o casamento não livra o jovem de suas emoções determinadas pela promiscuidade, estando assim, em uma vida dupla, mas qual seria a vida verdadeira ou falsa? A satisfatória ou a insatisfatória? A correta e a incorreta? Se a vida verdadeira é a não idealizada (promíscua) e prazerosa/catártica, a outra realidade (idealizada/familiar) significa a fonte da violência, uma vez que provoca o tédio e as tensões, fazendo-se necessária a fuga (promiscuidade) desse martírio.

Tal qual o prostíbulo, as periferias apossadas pela marginalidade e pela miséria se apresentam como espaços “legitimados” para a prática da violência, pois é ela o produto de uma sociedade desigual, que absorve da violência a sua sobrevivência e defesa, sendo que essa mesma brutalidade que surge como redenção, violenta quem a pratica, de maneira que não há remédio para tais conflitos.

Os contos situam o indivíduo e o coletivo na dimensão do grotesco e dos espaços em degradação: a violência doméstica explica a parte significativa da brutalidade cotidiana presenciada pelas ruas, na medida em que o todo (a sociedade) é destruído e destruidor porque a parte (o indivíduo, a família) que o compõe é doente – o ambiente social adoenta o indivíduo e vice-versa.

Reproduzindo a voz dos menos favorecidos, o hiper-realismo de Trevisan se situa no terreno periférico, marginalizado, assolado pelas misérias, violências e loucuras, daí o descritivismo exaustivo do ambiente domiciliar e dos espaços públicos abandonados pelo Estado e imersos em uma estética precária, cujos corpos neles inseridos são acometidos à violência contra si mesmo.

Mediante a aceção da obra **O pós-modernismo nas histórias em quadrinhos** (2005), conduz-se a pesquisa acerca da degradação dos espaços precários onde se situam os violentos. Para Garcia (2005, p. 131), diante das violências sofridas, têm-se apenas a própria violência como solução, no entanto, tal violência é paliativa porque os problemas são infindos, de modo que a agressividade apenas se manifesta como escapismo, feito um mecanismo de torpor, cuja embriaguez empurra as vítimas para uma ineficaz purgação e da total ausência da capacidade de reflexão e crítica a respeito de si mesmas:

Nesse tipo de sociedade, a única garantia que o cidadão tem é a que ele impõe, pelo uso da violência (uma realidade tanto para quem mora no Bronx quanto no Jacarezinho, por exemplo). Mas essa mesma sociedade chegou a um gigantismo tentacular, onde o uso da violência, embora seja a única solução possível, não constitui solução para os problemas, já que eles também são imensos.

9 O corpo como espaço de apropriação violenta

O assunto do corpo conectado ao ambiente de apropriação violenta nos espaços escatológicos é tema recorrente no hiper-realismo de Trevisan, que aponta a crueldade expedida ao corpo alheio e ao próprio corpo do violentador, indicando que o lugar "legitimado" para a execução da violência (o corpo alheio) é onde acontece a catarse de quem o violenta.

Nos contos, a casa, a mulher e a filha são objetos "legitimados" para tal prática, ou seja, "propriedades" pertencentes ao agressor, de maneira que a catarse mediante a violência doméstica e o adultério, no caso do marido infiel, representa um meio "justificável".

Na construção "assim que ela baixou a cabeça, agarrou-a de repente e a beijou **perdidamente** na boca" (Trevisan, 1959, p.20), o indício da violência física configurada numa possível tentativa de incesto traz à tona as questões ligadas aos limites nos quais certos corpos se põem em relação aos corpos alheios e do corpo como "propriedade" de usufruto no relacionamento traduzido pela parte dominante (masculina) e a parte dominada (feminina), isto é, de um corpo detentor de autoridade e poderes econômicos sobre o outro menos favorecido na sociedade de cultura patriarcal.

A partir desse ideia surge o seguinte contrassenso: é da violência contra o corpo alheio que se adquire a catarse do próprio corpo, o outro não é apenas um objeto, mas um território que "deve" ser desfrutado com violência, possuído por "direito" a fim de que se atenuem as tensões do componente opressor.

O teatro de classe dominante versus classe dominada encenado por personagens masculinos versus personagens femininas é uma temática exaustiva nas prosas ficcionais hiper-realistas, de modo que para Gonzaga (2004, p. 449):

Trevisan é, na verdade, o contista das guerras, surdas ou veementes, contidas ou explosivas, recalçadas ou flagrantes entre homem e mulher. (...) Seus personagens masculinos e femininos são eternos inimigos, envoltos pelo tédio, desgastados pelo convívio, demolidos pela mútua decepção, adversários irados e agressivos a se ferirem incessantemente.

10 Estética do precário e violência contra o próprio corpo

Os personagens dos contos estão fadados a jamais saírem do espaço ao qual estão inseridos, e nessa conjuntura da existência que se torna a cada dia um pesadelo mais intenso, eles são vítimas e algozes em potencial, sobrevivendo sob o espectro da desesperança, pois violentam a si mesmos e incluem à mediocridade cotidiana na qual estão amarrados um fardo mais pesado ao remeterem seus corpos aos espaços em degradação.

A redenção da alma pelos valores celestiais, do amor puro e da negação dos prazeres mundanos foram assuntos pertinentes ao Romantismo e o Simbolismo pôs a religião e a negação da realidade através do ufanismo como um possível caminho para a catarse. Na concepção de Gonzaga (2004, p. 448), o Hiper-realismo não é apenas a adulteração desses princípios (pois indica comportamentos hedonistas, o pecado, o sexo sujo e a violência contra o próprio corpo sendo princípios essenciais para a redenção dos personagens), mas sobretudo, a possibilidade de transfiguração da cidade por meio do denunciamento à mentalidade e aos padrões moralistas e conservadores:

Assim, a Curitiba de Dalton Trevisan ainda é suburbana em sua mentalidade e em seus padrões morais conservadores. Tudo nela parece induzir os indivíduos ao sossego e ao conformismo. No entanto, à medida que se leem seus contos, a cidade vai se transfigurando.

Transgredindo conceitos do Romantismo e Simbolismo a respeito da catarse, as narrativas hiper-realistas insinuam que o casamento é o epicentro de vários conflitos (casamento enquanto violência capaz de perpetuar violências), pois se caracteriza num simples e penoso contrato social, a ponto de o sexo impuro ser o alívio da vítima (o jovem vestido de linho branco) enlaçada pela cadeia matrimonial dentro da estética do precário, como é presenciado em **A velha querida** (TREVISAN, 1959, p. 47):

E, por maior que fosse o terror de percevejo, largou todo o peso sobre a colcha assinalada aqui e ali de manchas [...] E, cruzando as mãos na nuca, pois a cama não tinha travesseiro, observou a lâmpada que sobre a sua cabeça pendia de um fio pontilhado de moscas mortas. Depois de admirar a lâmpada enrolada em papel de seda escarlate e a parede manchada de goteiras [...] Ao erguer-se da cama, a colcha colada de suor nas costas e três vezes imundo, decidiu que não se lavaria, para conservar entre as mãos peganhentas o odor de carne mofada da velha que, com toda a febre da luxúria, não tinha uma gotícula no rosto.

Nesse fragmento do mesmo conto, o jovem vestido de linho branco violenta o seu próprio corpo ao entrar num espaço precário (TREVISAN, 1994, p. 45):

O calor das três da tarde, dormia a cidade sob o zumbido das moscas [...] Procissão triste e preguiçosa, metade a ir ou voltar e a outra metade imóvel, enquanto o cadáver, cujo fedor sebento empesta o ar e move a asa alucinada das moscas, jazia no interior de uma das casas, ainda que ninguém soubesse qual.

A precarização do trabalho sexual na cena grotesca entre o jovem e a velha expõe as mulheres como modelos de sujeição à violência contra o próprio corpo na medida em que são violentadas pelos homens. Note-se que a velha prostituta é comparada a um cadáver que não conseguiu se livrar do cliente indesejado, nem mesmo dos beijos que não queria, de modo que o rapaz é assemelhado a uma mosca

sobre a carne em decomposição, que mesmo mostrando indisposição, tem o seu corpo violado em um quarto com péssimas condições sanitárias.

O velho mantém seu espaço sujo para violentar seu próprio corpo e adquirir sua catarse através dessa vingança contra as mulheres, isto é, a sujeira usada como ferramenta de tortura: “Por mais que varresse a casa, a menina recolhia palitos quebrados: estivera sempre de palito na boca e, depois de esgravatar os dentes podres, riscava lascivamente a narina peluda” (TREVISAN, 1994, p.19).

A manutenção do lugar sujo promovida pelo velho e a representação da avenca (em que as bolinhas de pão são arremessadas), que é uma planta ambientada em lugares sombrios e úmidos, indicam um recinto antagônico ao que deveria ser um lar, tecendo a ideia de que o espaço detestado é contraditoriamente mantido para nele se conviver e maltratar o outro e a si mesmo: “Enrolava bolinhas de pão nos dedos, despedia-as com piparote. Ivete as encontrava nas dobras do guardanapo, entre as folhas da avenca, na moldura da Santa Ceia” (TREVISAN, 1994, p.19).

O violentador como exemplo para a exposição da violência contra o próprio corpo é descrito neste fragmento do texto de Trevisan (1994, p. 48) como capaz de se violentar (sente dor ao se locomover com dificuldade, grita e é atacado pelos seus gritos/violência psicológica) para agredir a mulher e a filha:

Ele deixava a cama apoiado à mulher, abatia-se na cadeira de balanço — nem para mover a cadeira tinha força. No corpo imobilizado os olhos perseguiram a menina. Jamais ela entrou no quarto, nem a mãe perguntou por quê. Ao vê-la fora do seu alcance, aos berros: — Quem é teu pai? Entre os amantes de tua mãe quem foi teu pai? Confesse o nome dele. Venha cá, sua safadinha! [...] Ele não dormia, abraçado à cadeira, sempre a queixar-se. A mulher ficava-o balouçando, ele pedia o nome dos outros.

As roupas que as mulheres usam em oposição aos sapatos bem limpos do doente indicam o machismo vinculado à brutalidade, a violência contra o próprio corpo e a apatia das vítimas em relação à violência sofrida; além de indicar que a dependência financeira e a baixa autoestima forçavam mãe e filha a se vestirem de forma vexatória: “Tinha treze anos e, desde a volta do viajante, não saía de casa senão para o colégio, com o horroroso uniforme azul. Ela e a mãe prisioneiras do hóspede, com suas meias de lã, apesar do verão” (TREVISAN, 1994, p.18).

11 Conclusão

Esse trabalho analisou os principais aspectos da relação violência-catarse como representações do Hiper-realismo nos contos **O morto na sala** e **A velha querida**, de Dalton Trevisan; assumindo o caráter de análise do comportamento humano e da sociedade decadente. As descrições do grotesco e dos espaços escatológicos surgem como denúncia e referência aos estudos acerca do homem

definido como produto do meio social no qual está inserido, daí a reprodução das violências como um processo de catarse que se configura numa ordem infanda.

Se nos temas românticos o amor vence ao fim da história, dando ao expectador a resposta esperada de suas expectativas referentes ao triunfo do bem sobre o mal, no contexto hiper-realista a vitória é sempre o resultado da violência: a velha prostituta sobrevive da violência contra o seu próprio corpo, a morte do pai é a vitória da vingança da filha, a morte do marido é a libertação da esposa em relação às atrocidades que dele recebia, o adultério por meio do sexo sujo e a violência contra o próprio corpo é o alívio do jovem em relação às tensões do casamento.

A partir desta contradição que surge a denúncia de Trevisan aos padrões de uma sociedade moralista, hipócrita e violenta, cujas personagens são culpadas e vítimas. Nesse sentido, nem mesmo Dalton Trevisan está isento de sua catarse por meio da violência, pois a brutalidade de sua escrita e o seu protesto sarcástico cumprem o papel social da denúncia e do fomento à reflexão. Deste modo, a arte de Trevisan é sua terapia — à medida que o autor escreve, liberta-se dos ares simbolistas de Curitiba.

Referências

- ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- CAZENEUVE, J. *El hombre telespectador*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977.
- DURKHEIM, E. *As regras do método sociológico*. Rio de Janeiro: Coleção Pensadores, 1978.
- FERREIRA, J. *Bíblia Sagrada*. Rio de Janeiro: CPAD, 6ª ed, 1978.
- GARCIA, A. Publicações UERJ. *O pós-modernismo nas histórias em quadrinhos*, p. 1, 2005. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/4559/3335>. Acesso em: 20 out. 2020.
- GONZAGA, S. *Curso de literatura brasileira*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.
- SCHOLLHAMMER, K. E. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- SCHOLLHAMMER, K. E. O caso de Rubem Fonseca — A busca pela realidade (The Case of Rubem Fonseca — The Search for Reality). *Portuguese Literary & Cultural Studies*, p. 2, 2017. Disponível em: https://ojs.lib.umassd.edu/index.php/plcs/article/view/PLCS4_5_Schollhammer_page223 Acesso em: 13 out. 2020.
- SILVA, L. Biblioteca Digital de Periódicos. *Falar de Joaquim é falar de Dalton!*, p. 11, 2016. Disponível em: <http://revistas.ufpr.br/nep/article/view/47261> Acesso em: 15 out. 2020.
- SARTRE, J.P. *A questão do método*. Rio de Janeiro: Ed. Abril, 1978.
- TREVISAN, D. *Novelas nada exemplares*. São Paulo: Record, 1959.
- VALENTE, V. Espaços da violência na narrativa brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 42, p. 65-78, jul./dez. 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/elbc/n42/04.pdf> Acesso em: 12 out. 2020.
- VALENTE, V. A narrativa de Sergio Martins: O Hiper-realismo de um escritor inédito. *Movendo Ideias*, 2018. *Amazônia*, n. 2, v. 23, ago./dez. 2018. Disponível em: <http://revistas.unama.br/index.php/Movendo-Ideias/article/view/1220> Acesso em: 09 de out. 2020.

Violence and catharsis as representations of Hyper-realism in the short stories “The dead in the room” and “The old dear”, by Dalton Trevisan.

Revista Falange Miúda
ISSN 2525-5169

Periodicity:
Fluxo contínuo

Volume 6
Number 1

Received in: 22/01/2021
Approved in: 14/02/2021

Abstract:

This work aims to discuss the relationship between violence and catharsis presented in Dalton Trevisan's short stories The dead in the room and The old dear. Based on Valente's theories, based on social determinism, we sought to infer the broad understanding of hyper-realistic social behavior, in order to conclude that the social environment explains the violence of society. In this way, the characters in the stories are violated and also practice violence as a resource for survival and the catharsis of the tensions that afflict them. The partial results of this research on violence configured as a resource practiced by the victim of violence conclude that the same brutality that represents a mechanism of self-defense and redemption, also violent those who practice it.

Keyword:

Catharsis; Likelihood; Unlikelihood; Hyper-realism; Violence.