

SIMPÓSIO AT036

É PROIBIDO COMER A GRAMA, DE WANDER PIROLI: NARRATIVAS DA VIOLÊNCIA

PEREIRA, Cilene Margarete
Universidade Vale do Rio Verde
prof.cilene.pereira@unincor.edu.br

Resumo: É possível falar de uma poética da violência na obra do escritor mineiro Wander Pirolí, considerando três perspectivas: em primeiro lugar, e de maneira mais óbvia, ela perpassa o uso de práticas específicas que dizem respeito ao que podemos chamar de uma violência física, que está inscrita no corpo do sujeito, a partir de descrições de atos de violência, como mortes e torturas. Esta violência emerge, de maneira não tão óbvia, de outra, associada à ideia de cisão social. Nesse caso, as condições de uma dada realidade histórico-social excludente promoveriam uma violência maior, menos visível, porque institucionalizada, inscrita no nosso modelo econômico capitalista. Há, ainda, uma terceira via de problematização da violência, visto que em muitos momentos, dada a construção ideológica dominante, alicerçada pelos mecanismos e aparelhos ideológicos do Estado, da Família, da Igreja e da Mídia (este quarto poder), a violência assume sua forma simbólica, quase invisível. E *É proibido comer a grama*, livro de contos publicado em 2006, destacam-se atitudes violentas de suas personagens que são também seres violentados socialmente, despossuídos, marginais, desprovidos, que, calados, garantem voz na obra do autor mineiro. Em *É proibido comer a grama*, destacam-se crianças desamparadas; mendigos que perambulam famintos pela região central de Belo Horizonte, prostitutas que parecem encontrar o amor; policiais burocratas; ladrões; traficantes; assassinos... Enfim, gente, “matéria prima” da literatura de Wander Pirolí. Considerando o exposto, esse texto objetiva examinar o livro de contos *É proibido comer a grama*, destacando algumas de suas narrativas e de suas personagens.

Palavras-chave: narrativa; violência; Wander Pirolí.

Abstract: It is possible to talk about the poetic of violence in the works of the writer from Minas Wander Pirolí, considering three perspectives: at first, and most obviously, it passes through the use of specific practices that refer to what we could call physical violence, which is registered in the body of the subject, from the descriptions of violence acts, such as death and torture. This violence emerges, in a not so obvious way, from another one, associated to the idea of social rupture. In this case, the conditions of a given excluding social-historical reality would promote a greater violence, less visible, for being institutionalized, registered in our capitalist economic model. There is, still, a third path of problematization of violence, for in many occasions, given the dominating ideological construction, founded by the mechanisms and ideological apparatus of the Estate, Family, Church and the Media (the fourth power), violence assumes its symbolic, almost invisible form. And *É proibido comer a grama*, a book of short stories published in 2006, violent attitudes from the characters who are also socially violented, dispossessed, marginalized, devoid, who, even silenced, ensure voice in the work of the author from Minas Gerais. In *É proibido comer a grama*, helpless children are portrayed;

beggars who wander starvngly by the central region of Belo Horizonte; prostitutes who seem to find love; bureaucratic policemen; thieves; drug dealers; murderers... Finally, people, the “raw material” of Wander Pirolí’s literature. Considering the exposed, this text aims at examining the book of short stories *É proibido comer a grama*, pointing out some of its narratives and characters.

Key Words: narrative; violence; Wander Pirolí.

Introdução

É possível falar de uma poética da violência na obra de Wander Pirolí, considerando três aspectos: em primeiro lugar, ela perpassa o uso de práticas específicas que dizem respeito ao que podemos chamar de uma violência física, que está inscrita no corpo do sujeito, a partir de atos violentos, referindo-se a uma situação promovida por um agente humano “capaz de produzir danos físicos em outro ser humano ou grupo de seres humanos”, incluindo, deliberadamente, “dano corporal”, aponta Ginzburg (2013, p. 11).

Esta violência emerge de outra, associada à exclusão social, relativa às condições de uma dada realidade histórico-social excludente, que promoveriam uma violência maior, menos visível, porque institucionalizada, inscrita no nosso modelo histórico-social e econômico. Trata-se de uma violência estrutural, na qual não reconhecemos de pronto seu agente e o ser violentado.

Há, ainda, uma terceira via de problematização da violência – decorrente da segunda –, visto que em muitos momentos, dada a construção ideológica dominante, alicerçada pelos mecanismos e aparelhos ideológicos do Estado, da Família, da Igreja (Althusser, 1980) e da Mídia (este quarto poder), a violência assume sua forma simbólica, quase invisível, seja sob o epíteto de “violência simbólica”, conforme a entende Bourdieu (2014) – estabelecida pela naturalização da relação dominante-dominado –, ou de “violência psicológica”, referindo-se “a situações de intimidação verbal ou humilhação grave em ambiente público” (GINZBURG, 2013, p. 10)

Em *É proibido comer a grama* destacam-se atitudes violentas de suas personagens, seres violentados simbólica e socialmente, marginalizados ou subalternizados. A empatia de Pirolí por seres negados socialmente foi

alimentada pelo bairro operário e boêmio da Lagoinha, região central de Belo Horizonte, onde viveu até os 27 anos de idade (mas de onde nunca saiu) e por sua descendência proletária (filho e neto de operários). Sua literatura trata de

Gente humilde, homens em luta contra as aparentes possibilidades, contra a dificuldade de viver. [...] São operários braçais, biscateiros, fregueses crônicos de bar, crianças pobres, namorados infelizes, e muitos outros, que em sua variedade constituem um retrato sofrido da natureza humana [...] É essa ternura pelo ser humano que dá à narrativa de Piroli uma força de comunicação raramente atingida na moderna ficção brasileira, tornando palpáveis as dimensões trágicas do conflito social por ele retratado.¹

Feita essa contextualização da obra de Piroli, fundamental para a leitura de sua literatura, deter-nos-emos, aqui, em duas narrativas de *É proibido comer a grama*, de 2006, “Assim ficou melhor para todo mundo” e “Oh, Deus de misericórdia”. O livro é composto por dezoito narrativas, muitas delas semelhantes a relatos ou depoimentos policiais, como se dá nas duas narrativas destacadas, nas quais temos relatos de violência doméstica (filha mata o pai; e marido mata a esposa), narrados em tom trágico banal, justamente porque anunciadas ou pressupostas, como se aceita naturalmente pelos envolvidos.

Em “Assim ficou melhor para todo mundo”, a violência física é resultado de uma desarticulação familiar, na qual a filha é vítima da carência educacional e do abandono. Grávida aos quatorze anos, a narradora (propositadamente sem identificação) é seduzida por um homem casado, pai de três filhos, e abandonada à sorte, revelando, em seu relato, certa complacência com um destino quase inequívoco: “O azar é que peguei barriga. Mas só fiquei sabendo isso muito tempo depois, quando começou a crescer. Davidson viu minha barriga e sumiu, nunca mais voltou no serviço, e ninguém dava notícia dele. (PIROLI, 2006, p. 41).

A gravidez precoce (tratada como um “azar” feminino) demarcará a vida da garota e de sua família. Se a mãe da narradora chora, mas logo se resigna com o destino filial (naturalização da maternidade precoce); o pai promete morte,

¹ Trecho retirado da introdução de *A mãe e o filho da mãe*, de Wander Piroli, 1985. Não há autor explicitado.

passando a maltratar a filha e estendendo a violência física ao neto, após seu nascimento.

Falei com mãe, ela chorou. Pai acabou descobrindo. Aprontou o maior barulho, queria matar, esfolar, encheu mais a cara de cachaça, me deu uns tapas. Não falei de quem era, podia bater à vontade. Minha barriga continuou crescendo. (PIROLI, 2006, p. 41)

A gravidez, assim, aciona um destino já bastante evidente no início do conto, quando a personagem apresenta, de maneira límpida e até mesmo ingênua, sua aproximação do pai da criança, neutralizando a violência existente na relação de um homem adulto com uma “criança” de quatorze anos. Ao mesmo tempo, há, na descrição da relação, um saber feminino que se assemelha à sedução, no modo como ela também conduz a ação masculina – descrição que constata o quanto a moça não percebe a violência do ato do homem:

Quando chegamos no campo de futebol, ficou parado. Acho que ele tava com um pouco de receio por causa dos meus catorze anos, ou talvez por causa de pai, que era conhecido dele. Aí eu entrei na frente, segui a trilha e deitei na grama e falei “vem logo”. Ele se chamava Davidson, um nome engraçado, me fazia rir. (PIROLI, 2006, p. 41).

Aquilo que poderia ser caracterizado, num exame superficial, como sedução da menina-mulher é, ao longo da descrição, dotado de outro sentido, na medida em que se ressalta a ingenuidade da narradora. O fato é que ela é vítima de uma realidade perversa para mulheres (a violência), sobretudo àquelas desprotegidas socialmente.

Raggio observa que “a instituição familiar, como qualquer outra instituição, reproduz a organização da sociedade que a abriga, funcionando ao influxo da ideologia dominante que impregna a totalidade do contexto social. [...]”, deixando “poucas vias de escape à família e aos indivíduos que a compõem [...]” (RAGGIO, 1992, p. 30). Trata-se, no caso do conto, do exercício de uma violência direta, que é promovida pelo sistema social/familiar que assegura funções e modos masculinos (ativos) e femininos (passivos). Já no início da narrativa, ficamos sabendo das estratégias de sedução masculinas, bastante importante para configurarmos o contexto social das personagens:

Um mulato enxuto fazia a linha do ônibus aqui do bairro. Tinha o cabelo de brilhantina, bigodinho, um dente de ouro e os lábios rasgados. Simpatizava com ele. [...] Comprava pra mim laranja na bitaca, me deu um pacote de bala, me contou que era casado, tinha três filhos. A menina mais velha combinava com a minha idade. (PIROLI, 2006, p. 41).

O homem, bem mais velho que a narradora, pai de uma filha de sua idade, oferta a menina pequenos mimos como forma de aproximação e de estabelecimento de uma relação de domínio, na qual ele é a força maior, aquela que exerce e tem o poder econômico (o dente de ouro é também um símbolo disso). Desse modo, não é a menina quem seduz, mas justamente o contrário.

A construção do conto evidencia a morte paterna como um encerramento, provisório, à violência familiar, sobretudo a relativa à mulher – violência que vem efetivamente por parte dos homens e que se converte numa espécie de aprendizado feminino, ora sendo identificada de modo falacioso com amor, ora resultado de uma suposta proteção paterna.

Tava lá experimentando o vestido, quando meu irmão Zé chegou e disse que pai tava batendo com a correia no meu neném. Ele tinha enchido a cara e falou que ia matar o menino. E mãe? Zé falou que mãe gritava no quintal, pedindo ajuda dos vizinhos. Fui na cozinha de vó e catei uma faca pontuda e saí correndo lá pra casa.

Meu neném tava chorando no chão e mãe tentava segurar pai. Eu entrei e enfiei a faca em pai. Não sei quantas vezes. Enfiei a faca e ele foi caindo e eu fui enfiando a faca sem parar. Foi isso. (PIROLI, 2006, p. 42).

A narradora encerra um ciclo de violência enquanto dá sequência a outro, promovendo sua exclusão, ainda que momentânea, do que restou da família. Família formada, agora, por apenas quatro seres indefesos (mãe, filho, filha e neto), sujeitos a toda violência do mundo, sobretudo àquela que exclui presidiários e parricidas.

No conto “Oh, Deus de misericórdia”, a violência física se articula de modo mais cruel com a simbólica, na medida em que nasce de uma construção cultural do masculino, ao qual é reservado o lugar de provedor do lar, atribuindo ao homem o que Safiotti chamou de “poder do macho”, dado pela estrutura patriarcal de nossa sociedade. Para ela, essa “supremacia masculina” está

preservada nas classes sociais, existindo tanto entre os dominantes quanto os dominados. (Cf. SAFFIOTI, 1992, p. 16), revelando uma estrutura que pode violentar simbolicamente o sujeito, conforme Bourdieu entende o conceito de “violência simbólica”, isto é, a naturalização de uma construção cultural, na qual o dominado adere ao discurso dominador, reproduzindo-o (Cf. BOURDIEU, 2014, p. 47). A “violência simbólica” se dá de modo “insensível, invisível a suas próprias vítimas” e “se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas”, esclarece Bourdieu (2014, p. 12), quando a relação existente entre dominados e dominantes é naturalizada pelos primeiros.

Tal estrutura que condiciona o homem a assumir o posto de chefe da família e arcar com as despesas envolvidas neste modelo familiar já é exposta no início do conto, quando vemos o marido se orgulhar de prover as necessidades da família, e as sexuais da esposa, repercutindo nisso a escala de filhos (seis ao todo), um por ano.

Eu morava numa pensão. Trabalhava na construção civil. Tinha umas economias. Maria queria. Marcassem o casamento. Marcaram. Casamos. Maria ainda moça, tudo direito, no lugar certo.

Dei para Maria uma casinha no jeito, limpa, e procurei sossegar ela com seis filhos encarrilhados. Três homens e três mulheres. [...] A diferença de idade entre eles é dez meses. Pode olhar. Maria mal aguentava o resguardo. Me chamava no cure. (PIROLI, 2006, p. 67).

Conforme observa Saffioti, esse modelo social dá ao homem não só o domínio na relação, mas também a responsabilidade por prover as “necessidades da família”. Fracassar, nesse caso, é fracassar como homem:

Quantos homens não perdem o desejo de viver em face da impossibilidade de cumprir o destino que a sociedade lhes reserva? Quantos não se tornam alcoólatras ao cabo de um longo período de buscas infrutíferas de emprego? Quantos não se tornam sexualmente impotentes pela impossibilidade de desempenhar suas funções de *macho*, segundo reza a cartilha das classes dominantes? (SAFFIOTI, 1992, p. 24-25, grifo do autora).

A citação da socióloga põe em relevo o modo como a sociedade também violenta a figura masculina ao lhe atribuir uma função nem sempre possível de ser exercida sem sobrepeso ou dificuldades. Se num primeiro momento a função

masculina diz respeito a questões de ordem prática (manutenção da casa e da família), ela se associa também ao conforto sexual feminino, expresso no conto pela caracterização que o marido faz da esposa, “Maria sempre foi afogueada, predisposta para as artes do corpo” (PIROLI, 2006, p. 67).

A violência física emerge no conto justamente a respeito dessa obrigação sexual masculina, atribuída por uma construção cultural, na qual o modelo de casamento cristão muito contribuiu ao repassarem, os teólogos, a responsabilidade sexual para o homem, obrigado a velar por posições, frequência e excessos. (Cf. VAINFAS, 1986, p. 39). Depois de sofrer um acidente no trabalho, o narrador perde sua potência sexual, sendo considerado, por si próprio, como um homem incompleto. Afinal, como exercer sua masculinidade sem o falo determinante?

Se os homens condicionam, por meio de um discurso de dominação que domina também a eles, o sexo a uma forma de exercício de poder, no qual, observa Bourdieu, o gozo masculino é “gozo do gozo feminino, do poder de fazer gozar” (BOURDIEU, 2014, p. 30), como fazer-se homem nestas condições? Como atender as demandas esperadas em torno de sua masculinidade, de sua virilidade? Sobretudo com uma esposa “afogueada”?

A castração do órgão masculino é ao mesmo tempo uma violência física e simbólica, que problematiza a lógica de um discurso que condiciona a ereção do pênis ao “poder do macho”. Sem a ereção, não há poder, não há homem. O olhar “pidão” da mulher, procurando o que não mais existia, assegurando a falta, a morte, a não serventia, exacerba a dor e a resolução masculina. Diante do olhar suplicante e da não possibilidade do ato sexual, o marido mata a esposa, exterminando aquela que atestava, cotidianamente, por meio de lágrimas e de noites insones, sua não masculinidade.

Maria, no princípio, também teve paciência e compreensão. Mas depois, de noite, a coisa começou a complicar. Maria não conseguia dormir, vira de um lado para o outro, olhava pra mim, levantava. Um dia peguei ela chorando na cozinha.

[...]

Enquanto falava, Maria não conseguia deixar de olhar pra mim, pro lugar. Então falei como é que nós vamos fazer, essa situação não pode continuar. Falei isso e, na mesma hora, me veio uma ideia na cabeça. Chamei-a, estava frio na cozinha, e voltamos

para o quarto. Juro que não queria fazer o que eu fiz. (PIROLI, 2006, p. 69-70).

A violência física é o meio encontrado pelo marido de deter o discurso social acolhido por ele e por Maria de que o poder masculino é pautado por um diferencial biológico e cultural que consagra ao falo o centro do poder.

Pirolí fala da violência sem, de fato, mostrá-la, terminando o conto com a sugestão da morte de Maria, sem descrevê-la, da mesma forma que a narradora de “Assim ficou melhor para todo mundo” termina o conto com a narração das facadas seguidas no corpo paterno numa sugestão de automatização do ato, originário não de uma situação ou raiva momentâneas apenas, mas de uma trajetória de violência e de agressões.

Referências

ALTHUSSER, Louis. Ideologia e aparelhos ideológicos do estado. Trad. Joaquim José de Moura Ramos. Lisboa: Editorial Presença, 1980.

BOURDIEU, Pierre. A dominação masculina. Trad. Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

GINZBURG, Jaime. Literatura, violência e melancolia. Campinas: Autores associados, 2013.

PIROLI, Wander. É proibido comer a grama. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2006.

PIROLI, Wander. A mãe e o filho da mãe. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

RAGGIO, Victor. Concepção materialista da história, psicanálise e violência. In: AMORETTI, Rogério (org.). Psicanálise e violência. Rio de Janeiro: Vozes, 1992.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. O poder do macho. 6. ed. São Paulo: Editora Moderna, 1992.

VAINFAS, Ronaldo. Casamento, amor e desejo no ocidente cristão. São Paulo: Ática, 1986.