



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
Câmpus Universitário de Ciências
Socioeconômicas e
Humanas de Anápolis
Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu
em Territórios e Expressões
Culturais no Cerrado



BRUNA MARQUEZAN SILVA

CIDADE E VIOLÊNCIA EM ANDRÉ DE LEONES

Uma leitura de *Abaixo do paraíso* (2016)

Anápolis

2019

BRUNA MARQUEZAN SILVA

CIDADE E VIOLÊNCIA EM ANDRÉ DE LEONES

Uma leitura de *Abaixo do paraíso* (2016)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação TECCER, da Universidade Estadual de Goiás, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais e Humanidades, na área Interdisciplinar, linha de pesquisa: Saberes e expressões culturais no Cerrado.

Orientador: Prof. Dr. Ewerton de Freitas Ignácio

Anápolis

2019

MB894c Marquezan Silva, Bruna
Cidade e violência em André de Leones: uma leitura de "Abaixo do paraíso" (2016) / Bruna Marquezan Silva; orientador Ewerton de Freitas Ignácio. -- Anápolis, 2019.
74 p.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação Mestrado Acadêmico em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado) -- Câmpus-Anápolis CSEH, Universidade Estadual de Goiás, 2019.

1. Literatura goiana. 2. Violência na literatura. 3. Literatura cerratense. 4. Cidade na literatura. 5. André de Leones. I. de Freitas Ignácio, Ewerton, orient. II. Título.

ERRATA

SILVA, B. M. **Cidade e literatura em André de Leones**: uma leitura de *Abaixo do paraíso*. 2019. 71 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais e Humanidades)- Programa de Mestrado Interdisciplinar *Stricto Sensu* em Territórios e Expressões Culturais do Cerrado (TECCER). Universidade Estadual de Goiás. Anápolis, 2019.

Folha	Linha	Onde se lê	Leia-se
34	18-19	“Abaixo do paraíso”	<i>Abaixo do paraíso</i>
40	32	“Abaixo do paraíso”	<i>Abaixo do paraíso</i>
42	1-2	“É na volta de Cristiano a Silvânia que o romance ganha ares de literatura regional”.	“É na volta de Cristiano a Silvânia que o romance ganha caráter mais reflexivo, já que Cristiano volta para seu lugar de origem e rememora fatos do passado”.

BRUNA MARQUEZAN SILVA

CIDADE E VIOLÊNCIA EM ANDRÉ DE LEONES

Uma leitura de *Abaixo do paraíso* (2016)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação TECCER, da Universidade Estadual de Goiás, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais e Humanidades, na área Interdisciplinar, linha de pesquisa: Saberes e expressões culturais no Cerrado.

Orientador: Prof. Dr. Ewerton de Freitas Ignácio

Banca Examinadora

Prof. Dr. Ewerton de Freitas Ignácio
Presidente/ UEG- TECCER

Prof. Dr. Ademir Luiz da Silva
Membro/ UEG- TECCER

Prof^a. Dr^a. Maria Eugênia Curado
Membro/ UEG- IELT

Anápolis, 05 de abril de 2019

Dedico este trabalho aos meus avós, Carlina, Ilda (in memoriam), Daurival e Obedi
(in memoriam)

AGRADECIMENTOS

Ao longo de minha trajetória no Mestrado, enfrentei inúmeros desafios a nível pessoal, mas fui agraciada por Deus com a presença de muitas pessoas que me ampararam e me ajudaram a continuar na caminhada rumo à obtenção do tão sonhado título de Mestre em Ciências Sociais e Humanidades.

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer a Deus, Criador e Senhor de todas as coisas, pelo amparo e fortaleza ao longo de toda minha vida, e a Nossa Senhora, pelo carinho e cuidado maternal a mim dispensados, e que foram essenciais durante este processo.

Ao meu orientador, Ewerton, por toda paciência, carinho e dedicação que tem tido comigo ao longo de todo esse tempo. É uma honra ser orientada por você e adquirir um pouco do seu vasto e valoroso conhecimento.

A meus pais, Karla e Ademar, por todos os ensinamentos e valores transmitidos a mim e meu irmão, e por nos incentivarem a conquistar os nossos sonhos para termos uma vida digna.

Ao meu irmão, Max Henrik, carne da minha carne e sangue do meu sangue, pela parceria, companheirismo e amizade que sempre tivemos, e que sei que continuaremos tendo.

Aos meus avós, Carlina e Daurival, por todo amor, cuidado e carinho a esta neta que tanto os ama. E a meus avós Ilda e Obedi, e meu bisavô, Fioravante, que estão em outra dimensão, me cuidando, me observando e torcendo por mim. Estou morrendo de saudade.

À minha tia e madrinha Andreia, por ser este anjo de luz e sabedoria em minha vida, e uma segunda mãe que Deus me deu. Ao meu padrinho Ricardo, por todos os conselhos e ensinamentos, e por sempre fazer questão de estar comigo.

Aos meus tios, em especial tio Nilson, pelo largo sorriso de todas as manhãs, pelo amor, carinho e cuidado. Meu amor e saudade eterna a tia Waldivina, tio Vismar e tia Neusa.

Aos meus primos, em especial Carolina, Francismar e Juliane, por enfrentarem as tempestades junto comigo e estarem sempre dispostos a me reerguer. Esta vitória também é de vocês.

Aos professores Ademir e Maria Eugênia, pela prontidão com que aceitaram ler e contribuir com este trabalho.

À Universidade Estadual de Goiás, em especial o Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado, na pessoa de sua coordenadora, Prof^a. Dr^a. Divina Aparecida Leonel Lunas, pela excelente formação e tão rica contribuição e partilha de conhecimentos.

À CAPES, pelo incentivo a esta pesquisa.

A André de Leones, pela diligência em contribuir com o desenvolvimento da pesquisa, me atendendo sempre que necessário.

À minha cunhada, Maria Eduarda, por ser essa irmã pra mim e por cuidar tão bem do meu irmão.

Aos meus amigos, em especial, Vinícius, Deusimar, Savio, João Paulo, Regina e Wilton, pela valiosa amizade. Aos colegas de turma, em especial Thalita, Layanna e Ana Caroline, pelo compartilhamento de experiências.

Ao Augusto, minha estrela, por ser meu anjo da guarda. Eu te amo.

RESUMO

Este trabalho versa sobre a forma como a violência está inserida em *Abaixo do paraíso*, obra do escritor goiano André de Leones lançada pela editora Rocco no ano de 2016. Para tanto, trazemos uma metodologia pautada em leituras e pesquisas teóricas de autores que tratam sobre a abordagem da violência na literatura, bem como do conjunto literário de André de Leones, e na realização de entrevistas com o escritor. Com a realização desta pesquisa, pretendemos compreender como o tema da violência surge dentro das produções literárias goianas, com foco no romance de André de Leones. Acreditamos que tal análise, no contexto narrativo do romance citado, possibilita o desvelar de como a literatura não é alheia a influxos externos, e que o bom autor jamais se isenta de retratar os problemas e dilemas de seu tempo. Procuraremos, durante a dissertação, trabalhar a literatura não somente enquanto arte, mas também, e fundamentalmente, enquanto instrumento de análise social e importante ferramenta na compreensão histórica, social, política e econômica de um povo. Não obstante, pretendemos contribuir para uma maior valorização da literatura produzida em Goiás na pessoa de um escritor cujas obras permeiam as cidades de Silvânia, Goiânia, Anápolis e Brasília e são recheadas por personagens diretamente influenciadas pelo contexto do mundo globalizado e que vivem na eterna busca por um lugar onde possam se encontrar enquanto indivíduo e reparar possíveis erros do passado.

Palavras-chave: Literatura goiana. Violência. *Abaixo do paraíso*.

ABSTRACT

This work deals with the way violence is inserted in *Abaixo do paraíso*, the work of the writer from Goiás André de Leones launched by the publisher Rocco in the year 2016. For that, we bring a methodology based on readings and theoretical researches of authors that deal with the approach to violence in literature, as well as the literary ensemble of André de Leones, and in conducting interviews with the writer. With the purpose of this research, we intend to understand how the theme of violence arises within Goian literary productions, focusing on the novel by André de Leones. We believe that such an analysis, in the narrative context of the novel cited, makes it possible to reveal how literature is not foreign to external influences, and that the author is never exempt from portraying the problems and dilemmas of his time. During the dissertation, we will try to work literature not only as an art, but also and fundamentally as an instrument of social analysis and an important tool in the historical, social, political and economic understanding of a people. Nevertheless, we intend to contribute to a greater appreciation of the literature produced in Goiás in the person of a writer whose works permeate the cities of Silvânia, Goiânia, Anápolis and Brasília and are filled by characters directly influenced by the context of the globalized world and living in the eternal search for a place where they can meet as an individual and repair possible mistakes of the past.

Keywords: Goian literature. Violence. *Abaixo do paraíso*.

Pois o Senhor é quem dá sabedoria; de sua boca procedem
o conhecimento e o discernimento.

(Provérbios 2, 6)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	p. 11
1 ANDRÉ DE LEONES: OBRAS, FORTUNA CRÍTICA E A ABORDAGEM DA CIDADE	p. 19
1.1 Obras de André de Leones	p. 20
1.2 Fortuna crítica sobre a produção de Leones	p. 29
1.3 A cidade na literatura e em <i>Abaixo do paraíso</i>	p. 31
2 A LITERATURA COMO EXPRESSÃO DA REALIDADE E A ESTRUTURA DE ABAIXO DO PARAÍSO	p. 34
2.1 <i>Abaixo do paraíso</i> : enredo	p. 34
2.1.1 <i>Cristiano</i> : tensões e desencontros	p. 37
2.2 Lugares: as cidades apresentadas no romance	p. 40
3 A VIOLÊNCIA FÍSICA E A VIOLÊNCIA SIMBÓLICA EM ABAIXO DO PARAÍSO	p. 51
3.1 A violência física	p. 52
3.2 A violência simbólica	p. 59
CONSIDERAÇÕES FINAIS	p. 63
REFERÊNCIAS	p. 66

INTRODUÇÃO

A literatura, em seus mais diversos âmbitos e parâmetros, contribui significativamente para estudos em todos os ramos da ciência ao ser palco de abordagem dos mais diversos assuntos.

De acordo com Candido (2006), a literatura é vista como expressão da sociedade desde meados do século XVIII, quando alguns filósofos como Vico sentiram sua ligação com as civilizações, Voltaire, com as instituições, e Helder, com os povos. O autor destaca, ainda, que a ideia da literatura como produto social é creditada a Madame de Staél, na França, que foi quem primeiro formulou sistematicamente esta verdade.

A obra de André de Leones, uma das mais proeminentes revelações da literatura goiana, traz aspectos acerca do sujeito e da cidade: como o indivíduo atua no contexto urbano e como este contexto influi na vida das pessoas. Nesse sentido, a violência aparece como resultado dos conflitos causados pelo referido contexto, e é bastante presente nas produções de Leones.

Pretendemos, neste trabalho, analisar como a violência, aqui representada por uma conjuntura social que culmina em um grande número de ataques, homicídios e suicídios, aparece na referida obra e determina seu contexto. Além disso, o estudo surge da necessidade de se valorizar a literatura produzida no cerrado goiano, dando visibilidade a um autor cuja obra retrata a temática urbana cerratense para, assim, compreender como a literatura pode contribuir para a discussão de temas universais.

Para compreender a influência da literatura na abordagem de temáticas urbanas e o papel da produção de André de Leones nessa influência, faz-se necessária a observação de alguns conceitos. Inicialmente, falaremos sobre o conceito de violência.

Como bem lembra Rodrigues (2018), citando o sociólogo norueguês Johan Galtung¹, é muito difícil conceituar violência. Para Galtung (1969), a compreensão da violência é indispensável para o entendimento da paz. Para isso, todas as

¹ Sociólogo e matemático norueguês que trabalha com estudos de conflito e paz. Ganhador de vários prêmios Nobel, foi um dos fundadores do Instituto de Pesquisa da Paz em Oslo (1959), uma instituição independente e que também trabalha com questões pertinentes aos conflitos e à paz.

dimensões do tema devem ser consideradas de forma lógica e coesa: “um conceito estendido de violência é indispensável” (GALTUNG, 1969, p. 168 *apud* RODRIGUES, 2018, p. 6).

O autor compreende a violência como “a causa da diferença entre o potencial e o real, entre o que poderia ser e o que é. Violência é o que aumenta a distância entre o potencial e o real, e o que impede a diminuição dessa distância” (GALTUNG, 1969, p. 168 *apud* RODRIGUES, 2018, p. 6). Assim sendo, Galtung considera que a violência se dá quando alguém é impedido de atingir o seu potencial máximo e quando determinadas condições bloqueiam a diminuição da distância entre o real e o potencial, sendo este, para ele, atingido mediante ações e recursos desenvolvidos pelo ser humano. A violência acontece quando esses recursos estão nas mãos de alguns poucos.

Galtung defende, ainda, que caso acontecimentos históricos que podem ser evitados venham a ocorrer, a violência também se fará presente. Ele ilustra sua ideia dando como exemplo um jovem tuberculoso que, não alcançando a cura em pleno século XX (a obra, intitulada *Violence, peace, and peace research*², foi escrita em 1969), causaria espanto, mas que, se falecesse no século XVIII, não teria sua morte relacionada à violência, visto que era algo muito comum, e até mesmo inevitável para a época.

O filósofo brasileiro Nilo Odalia, em seu livro *O que é Violência* (1983), alega que a violência “nos despoja de alguma coisa, de nossas vidas, de nossos direitos como pessoas, como cidadãos. A violência nos impede não apenas de ser o que gostaríamos de ser, mas fundamentalmente de nos realizar como homens” (1983, p. 87). Aproxima-se, assim, tanto da constatação de Galtung quanto da ideia de Odalia, um sentimento de frustração aliado à violência, que surge como produto do ‘não conseguir’.

A Organização Mundial da Saúde (OMS) divulgou, em 2002, o Relatório mundial sobre violência e saúde, no qual define o problema como

uso internacional da força física ou do poder real ou em ameaça, contra si próprio, contra outra pessoa, ou contra um grupo ou uma comunidade, que resulte ou tenha qualquer possibilidade de resultar em lesão, morte, dano psicológico, deficiência de desenvolvimento ou privação. (KRUG et.at., 2002, p. 5)

² Violência, paz e pesquisas sobre a paz (tradução nossa).

Assim sendo, a OMS considera como violência a aplicação de força que tenha como resultado danos físicos ou psicológicos a si mesmo ou a outrem. Existem muitas outras definições, tanto convergentes quanto divergentes; podemos associar a essa ideia o conceito de agressividade e traçar uma análise comparativa entre ambas.

De acordo com Freud (1980), a agressividade é um impulso nato, essencial à sobrevivência, à defesa e à adaptação dos seres vivos, representando até mesmo um mal-estar da civilização e configurando-se, desta forma, como elemento que possibilita a construção do espaço interior do indivíduo, promovendo uma diferenciação entre o eu e o outro. A violência, ao contrário, não está inserida no processo de constituição da subjetividade, e surge de um processo social e psicossocial influenciado por circunstâncias sociais, ambiente cultural, histórico de vida e formas de relação em comunidade. Ela abrange todas as classes e segmentos sociais.

A violência será aqui tratada como um fator humano, social e histórico, já que nenhuma sociedade está totalmente isenta dela e, dentro de épocas específicas, apresenta formas peculiares de violência. Buscaremos mostrar que a violência apresentada por Leones em suas obras, com foco em *Abaixo do paraíso*, surge a partir de configurações contextualísticas de uma sociedade perpetrada pela corrupção e pela desordem.

Essa sociedade, que encontra no meio urbano melhores condições de vida, é paradoxalmente retratada por Leones. As personagens desenvolvem nesse ambiente suas atividades profissionais e cotidianas, ao passo que, também nele, vivenciam seus conflitos sociais e existenciais, o que acaba fazendo com que o desejo de regressar ao campo, lugar de seu passado e de sua paz, se transforme em uma necessidade natural e quase incontrolável.

A cidade se configura, como bem ressaltam Santos e Silveira (2001), como um território continuamente apropriado para atender aos interesses que se originam com o advento da tecnologia e do mundo multidimensional das redes.

Nesse sentido, esta discussão foca na relação que o sujeito estabelece com o meio globalizado e como ele reage às constantes alterações desse meio, não deixando de lado o desenvolvimento regional e urbano, promotor de tais alterações, e os processos que conferem ao território os recursos necessários à sua integração.

A produção e reprodução do espaço ocorre de forma acelerada, sendo que as novas tecnologias e as atividades empresariais inserem-no na dinâmica do funcionamento global.

O que é, entretanto, a cidade? Para Carlos (2004, p.7) a cidade é:

[...] considerada uma construção humana, é um produto histórico-social; nesta dimensão, aparece como um trabalho materializado, acumulado ao longo do processo histórico e desenvolvido por uma série de gerações. Expressão e significação da vida humana, obra e produto, processo histórico cumulativo, a cidade contém e revela ações passadas ao mesmo tempo, já que o futuro se constrói a partir das tramas do presente- o que nos coloca diante da impossibilidade de pensar a cidade separada da sociedade e do momento histórico em que vivemos.

Já Lefebvre (2001, p.4) defende que as cidades “[...] são centros de vida social e política onde se acumulam não apenas as riquezas como também os conhecimentos, as técnicas e as obras de arte”. Sendo assim, elas são fragmentadas em seu processo dinâmico de construção, o que as torna diferentes entre si, nos mais variados aspectos. Apesar de partirem da mesma lógica capitalista, as cidades se dividem, em forma, dinâmica e tamanho, em: metrópoles, cidades médias e cidades pequenas, entre outras classificações. (LUCIANO e SOUZA, 2015).

Beaujeu- Garnier (1980, p. 24) identifica o habitante da cidade como aquele que

ao mesmo tempo, vive num espaço com determinadas características, tem uma profissão fora da agricultura ou da pesca e pertence a um grupo e indivíduos com o mesmo tipo de actividades, de hábitos de vida e de consumo.

Esses habitantes são responsáveis por criar e perpetuar costumes e tradições que conferem certa identidade a uma cidade, a um Estado, ou mesmo a uma região, e são diretamente afetados pelas transformações do espaço. Carlos (2004, p. 30) aponta que

O espaço urbano representa, antes de mais nada, um uso, ou ainda, um valor de uso, e, desta maneira, a vida se transforma, com a transformação dos lugares de realização de sua concretização, que a norma se impõe e que o Estado domina a sociedade, organizando, posto que normatiza os usos através dos interditos e das leis.

Tais transformações são enfaticamente trabalhadas por André de Leones ao retratar o caos do auge capitalista e os confrontos vividos pelo indivíduo na cidade. Tal análise é mostrada não somente nos livros, mas também em alguns contos do autor. Exemplo disto é *Todas as coisas doces demais*³, que nos leva à trajetória de um casal de jovens contemporâneos (não nomeados pelo escritor) buscando alegrar um pouco mais o seu tedioso domingo na capital paulista.

Esses jovens percorrem as ruas de São Paulo e se entrevêm em discursos desconexos e, por vezes, descontinuados, o que evidencia o grande abismo que existe entre os dois: “Eu queria te dizer uma coisa. Eu não queria te dizer nada. Eu queria não te dizer mais nada, nunca mais. Eu queria não ter dito porra nenhuma”.

O conto tem como cenário um mundo em tons de cinza, metáfora que expressa a ausência de sentido que tanto incomoda os protagonistas da história e faz com que eles, em busca de colorir esse mundo e, assim, diminuir o tédio, ingiram substâncias alucinógenas e viagem pelo que chamam de “batida”: uma trajetória solitária e triste. “O amarelo ensurdecador do McDonald’s”. “O cavalo chamado Conhaque”.

O título adere à ideia de que mesmo as coisas mais prazerosas da vida podem pecar por excesso. Até o gosto doce. O que é doce demais enjoa demais. Incomoda demais. Repugna demais. Mesmo assim, é a única alternativa para um cotidiano cinzento, marcado pelo alto fluxo de gente e carros em detrimento da cada vez mais baixa interação entre as pessoas: os dois jovens, mesmo evidenciando, em certa parte do conto, que são importantes um para o outro, parecem evitar um contato mais íntimo tanto física quanto dialogalmente.

O casal não é o retrato dos adolescentes rebeldes dos anos 1960, e tampouco são ativistas políticos ou defensores de alguma bandeira que manifestam por direitos e melhorias. São apenas dois jovens perdidos na grande São Paulo e buscando uma diversão que os livre do enfado. Para isso, se drogam e riem de tudo e de todos.

Leones não demonstra apreço pelos subúrbios e guetos, e suas personagens não são delineadas por eles. O que vemos são pessoas nada fora da realidade do

³ O conto foi publicado no site de André de Leones no dia 25/09/2014 (LEONES, A. de. Todas as coisas doces demais. In: **André de Leones**. Disponível em: <<https://mail.google.com/mail/u/0/?tab=wm#inbox/FMfcgxBVqRKtggmPnfgLHwrvnNddRhL?projector=1&messagePartId=0.1>> Acesso em: 04 de março de 2019.

mundo atual: pessoas com rotinas inalteráveis, passando pelos mesmos lugares, vivendo as mesmas situações, convivendo com as mesmas pessoas, permanecendo estagnadas e buscando saídas menos dolorosas para essa monotonia, tais como o sexo e as drogas.

Candido (2006) procura estudar em que medida a arte (aqui restrita à literatura) é expressão da sociedade e em que medida ela é social. Hoje pode-se dizer com clareza que a arte exprime a sociedade, mas houve um tempo, particularmente no século XVIII, em que isto era historicamente uma novidade, até que o conceito de literatura enquanto produto social foi (possivelmente) formulado por Madame de Stáel, na França. As análises dessa época foram, entretanto, superficiais, visto que descreviam os modos de vida de algumas classes sociais em específico, limitando-se a meras descrições simplistas.

A tendência de analisar verdadeiramente o conteúdo social das obras nasceu no final do século XIX, embriagada de moral e política. Candido destaca que a formulação mais famosa dentro desta ordem de pensamento é o estudo de Tolstoi em *What is Art? and Essays on Art*, de 1942, em que são criticadas obras que, para ele, não transmitem mensagens morais adequadas (2006, p. 29).

Para a sociologia moderna⁴, entretanto, a arte é social em dois sentidos: depende dos fatores do meio (expressos nas obras em diversas instâncias), e modifica a conduta e concepção de mundo dos indivíduos, reforçando neles os valores sociais. Este trabalho adotará, para efeitos de análise e reflexão, ambas considerações, ou seja, a arte enquanto influenciadora do meio externo e enquanto influenciada por ele.

Tânia Pellegrini, em *As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea* (2005), explica que, em toda a história da literatura brasileira, a violência foi explorada de diferentes modos, seja na prosa, seja na poesia, e sempre esteve relacionada a algum tema, tal como a descoberta do Brasil, a formação das cidades, os processos de industrialização, as ditaduras, a globalização, etc. Para ela, a literatura aborda a violência

⁴ A sociologia moderna é um ramo da sociologia que se divide em duas vertentes: a sociologia da resolução de problemas, proposta por Robert Merton (1910-2003) e a teoria crítica da sociedade moderna, proposta por Jürgen Habermas (1929-). Ambas as vertentes vão contra o ideal de “boa sociedade” construído por Auguste Comte e que se disseminou sobre a sociologia (VERHOGT, 2015). Ou seja, a sociologia moderna analisa a sociedade a partir do parâmetro de suas dinâmicas e complexidades, contrariando a ideia positivista de Comte.

como um elemento fundador a partir do qual se organiza a própria ordem social e, como consequência, a experiência criativa e a expressão simbólica, aliás, como acontece com a maior parte das culturas de extração colonial. (2005, p. 134).

Como bem lembra Mendes (2015), a temática da violência dentro da literatura brasileira não é algo novo; remonta a obras como *O cortiço* (1890), de Aluísio de Azevedo, *Grande sertão: veredas* (1956), de João Guimarães Rosa, e os contos e romances de Rubem Fonseca, de perfil exarcebadamente violento e “brutalista” (BOSI, 1977, p. 64).

Em André de Leones, essa violência está atrelada à imagem da morte por assassinato ou suicídio. Não se trata de uma violência simbólica. São atos provocados pela desordem social, pelo caos do sistema e pelo desencontro consigo mesmo e com o outro. Dessa forma, tendo em vista as relações existentes entre a cultura brasileira, a literatura e a representação da violência no Brasil, nos interessa refletir sobre a presença da violência em *Abaixo do paraíso*.

Diante do que foi colocado, esta discussão se pauta nos seguintes questionamentos: Como a obra *Abaixo do paraíso* trata a temática da violência? As mortes relatadas em *Abaixo do paraíso* permitem traçar uma relação entre a violência e o atual cenário político, social e econômico? Como se dá a contradição entre a forte presença de termos bíblicos e a prática do incesto em *Abaixo do paraíso*? Como a produção literária de André de Leones contribui para uma melhor compreensão do cenário goiano atual e do indivíduo inserido nesse cenário? Existe redenção nos atos de violência praticados na obra, ou são uma violência gratuita?

A partir destes questionamentos, traçamos como objetivo geral analisar como a temática da violência é retratada em *Abaixo do paraíso*. Por objetivos específicos, pretendemos: compreender como a obra de Leones põe em cheque os cenários político, econômico e social do estado de Goiás; traçar uma análise comparativa entre a abordagem da violência em André de Leones e em outros dois clássicos da literatura brasileira: *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, e *Lavoura arcaica* (1975), de Raduan Nassar; compreender a colocação dos homicídios e suicídios em *Abaixo do paraíso*; e valorizar a literatura cerratense através de um escritor internacionalmente reconhecido e demonstrar o papel da literatura na discussão de temas sociais e urbanos.

O desenvolvimento da dissertação de Mestrado, que se configura como uma

pesquisa bibliográfica, se deu a partir da leitura crítica do livro *Abaixo do paraíso* concomitante a outras leituras referentes à temática aqui trabalhada, a fim de intercalar conceitos e perspectivas de análise com a observação da obra do autor.

Inicialmente, foram feitas leituras acerca da temática da violência dentro da literatura. Também foram lidas as demais obras de André de Leones para, assim, ponderar os pontos máximos de sua carreira e melhor relacionar os conceitos por ele apurados.

Foram realizadas pesquisas de textos, livros e trabalhos acadêmicos acerca dos conceitos e categorias a serem trabalhados. Tal pesquisa resultou na constituição do referencial teórico e no corpo da dissertação.

Após as leituras e análises, iniciamos a escrita das informações e reflexões obtidas com o desenvolvimento deste projeto, pautando-nos na bibliografia que foi lida e tentando responder aos questionamentos supracitados.

CAPÍTULO 01- ANDRÉ DE LEONES: OBRAS, FORTUNA CRÍTICA E A ABORDAGEM DA CIDADE

André de Leones é um escritor e jornalista brasileiro nascido na cidade de Goiânia, no ano de 1980. Foi criado na cidade de Silvânia e reside atualmente em São Paulo. Atua como colaborador do jornal O Estado de São Paulo e é um dos criadores da revista literária eletrônica *Histórias possíveis*.

É autor dos livros *Hoje está um dia morto* (2005), vencedor do Prêmio Sesc de Literatura 2005-2006, *Paz na Terra entre os monstros* (2008), *Como desaparecer completamente* (2010), *Dentes negros* (2011), *Terra de casas vazias* (2013) e *Abaixo do paraíso* (2016).

Os romances de André de Leones apresentam grande disparidade em relação ao foco dramático. Enquanto *Dentes negros* traz em suas páginas diversos narradores e personagens, em um pano de fundo onde o mundo é atacado por uma doença estranha e sem cura- o projeto de um mundo em decomposição-, *Abaixo do paraíso* gira em torno do nomadismo de Cristiano, homem errante que vive à procura de um lugar que o ajude a reparar erros do passado.

As histórias são ambientadas no meio urbano, palco de lutas e desigualdades, fixos e fluxos, correria e globalização. As personagens vivem nesse meio seus conflitos sociais e existenciais, e procuram por um novo chão onde pisar.

As obras do escritor giram em torno do eixo Goiânia-Anápolis-Silvânia-Brasília, e trazem uma identificação com seu espaço de vivência e suas experiências pessoais.

A temática da morte por violência é bastante recorrente na produção literária do autor. Relatos de suicídios e homicídios se misturam durante atos sexuais e conversas triviais também (e com grande frequência). Nesse sentido, nota-se que, em *Abaixo do paraíso* (2016), quinto romance de Leones, o protagonista, Cristiano, é assombrado pela ideia do suicídio e é tributário da noção de que não é fácil viver e morrer em Goiás. Ele busca se refugiar em diversos cantos de seu estado natal para fugir das memórias de um crime cometido no passado. Qual crime? O assassinato de um funcionário corrupto do governador. Os delitos praticados no livro estão ligados à política estadual, o que confere ao romance um ar de atualidade.

Iniciaremos este capítulo fazendo um breve resgate do enredo das obras até então publicadas pelo autor, exceto *Abaixo do paraíso*, que será detalhadamente analisada no segundo e no terceiro capítulos. Em seguida, apresentaremos as críticas escritas por Leones por jornalistas e estudiosos da literatura e, por fim, analisaremos a abordagem da cidade na produção literária do autor, buscando evidenciar a cidade em Leones como palco de desencontros, fuga e caos.

1.1 A obra de André de Leones

A primeira obra do escritor, *Hoje está um dia morto*, foi publicada em 2006, pela Editora Record. Foi vencedor do Prêmio Sesc de Literatura no ano de seu lançamento. Seu enredo se divide em duas partes: a primeira transcorre em um único dia e transcreve a banalidade da rotina de dois jovens, Jean e Fabiana, que passam suas horas conversando, fazendo sexo, bebendo e comendo. Esses gestos, mesmo que façam parte do cotidiano de qualquer ser humano, não seguem uma linearidade dentro da obra. São eventos desconexos que confluem para um sentido final: o suicídio das personagens.

E agora, na cama, abraçados. Cheiro cheios de vômito de maconha de lasanha de choro: abraçados.
 - Tá pensando no quê? - sussurra Jean.
 - Numa pescaria?
 - É.
 - Pra que pensar numa pescaria?
 - Não sei.
 Então, o telefone outra vez. Uma, duas, três vezes.
 Fabiana: - Não vai atender?
 Jean suspira.
 - Deve ser sua mãe. Ou seu pai.
 Meia-noite em ponto.
 - Não vai atender?
 - Pra quê?
 No que se calam.
 E fecham os olhos, pronto e prontos: nada mais a dizer, a querer, não querer e não dizer mais, mais nada, findos - game over: fim.
 (LEONES, 2006, p. 157)

Na segunda parte da narrativa, quando Jean já havia se matado, Fabiana, mãe do filho que esperava quando Jean se suicidou, e grávida de um segundo rapaz, com quem agora morava, decide matar o filho que tivera com Jean, então com quase dois anos, e se mata em seguida, matando, também, o segundo filho, do qual estava grávida. As razões para tais mortes não são elucidadas na obra, mas, a

partir dos diálogos entre os protagonistas, tem-se uma ideia de que o tédio e o vazio existencial são as forças motrizes que fazem com que as personagens busquem e executem sua própria morte.

Nesse aspecto, constata-se que as obras de Leones em geral imprimem o que de mais decisivo se tem na vida humana: o sexo ombreado com a morte. Relatos de suicídios e homicídios se misturam durante atos sexuais e conversas triviais também (e com grande frequência).

Os romances de André de Leones sempre dialogam entre si. Trazem histórias de pessoas que mataram e morreram, assassinadas ou não, em eventos que se cruzam, reaparecendo narrativamente em mais de uma obra. Exemplos disto são Jean e Fabiana, suicidas de *Hoje está um dia morto*, sendo também esta segunda assassina de seus dois filhos.

Em várias de suas entrevistas, concedidas para os mais diversos canais de TV e da *internet*, o autor atribui a grande abordagem da violência ao fato de ter presenciado um alto número de mortes de amigos e pessoas conhecidas durante sua adolescência. Como o período de adolescência do escritor culminou com a tragédia do Césio 137 em Goiânia, o questionamos, em entrevista, se é possível fazer uma relação entre os dois eventos. Sua resposta foi enfática:

Não me lembro de alguma vez ter feito relação entre o índice de suicídios em Silvânia e o acidente com o Césio 137. Inclusive, na época do acidente, eu e minha família residíamos no sul do Pará (vivemos por lá entre 1986 e 1988) e acompanhamos tudo à distância. Hoje, passados todos esses anos, e como saí de Silvânia há tempos, não creio que consiga tecer, com um mínimo de consequência, quaisquer paralelos entre os eventuais suicídios de conhecidos meus e a tragédia ocorrida na capital. Quando me lembro dos suicídios, penso em cada situação individual, específica, e para mim isso já é mais do que suficiente. Vou ficar lhes devendo essa. (SILVA, 2018).

Sua obra mostra sinais inquietantes das experiências da vida e da morte vividas pelo ser humano dentro do fluxo urbano de cidades pequenas, metrópoles ou mesmo em meio a um cenário rural. De qualquer modo, tanto em um cenário urbano quanto em um contexto campesino, as personagens moldadas pela pena de André de Leones não conseguem fugir de si mesmas e nem da morte que, seja perpetrada pelas próprias mãos das personagens, culminando em suicídios, seja perpetrada pelas mãos de outrem, sempre resultam em dor e sofrimento.

No caso específico de *Hoje está um dia morto*, a espacialização dos homicídios cometidos no Brasil, em 2005, permite traçar uma tênue linha comparativa entre ficção e realidade ao se identificar que a alta frequência desses crimes nas grandes metrópoles, locais que o autor considera como palco de fluxos, sendo também locais pautados pela correria e pela globalização, também se verifica na cidade pequena, ou seja, o alto índice de violência na contemporaneidade não é prerrogativa exclusiva dos grandes centros urbanos: a Silvanya em que moravam Jean e Fabiana, embora fosse uma cidade pequena, também apresenta elevadas taxas de violência.

Os habitantes da “fictícia” Silvannya, mesmo morando em uma cidade pequena, não convivem harmonicamente. Suas relações são pautadas em diálogos banais, a maioria deles tendo como foco a vida alheia, e, quando se começa a notar uma certa aproximação emocional, a conversa se encerra.

Esses moradores passam seus dias e noites vivendo numa rotina exaurível e quase totalmente alheia a sentimentalismos, mesmo entre os mais íntimos. O fragmento a seguir exemplifica bem a relação de Jean e Fabiana, que, ainda que fossem um casal de namorados, mal se conheciam:

Ela e Jean já dormiram, mas nunca acordaram juntos. Nunca se viram, nunca se viram. Amar é esse desconhecimento total e programado do outro, ela pensa. Duas pessoas se encontram. A certa altura, por motivos nunca descobertos, causas para sempre ignoradas, decidem se desconhecer. Logo, estão juntas. Logo, estão se amando. Porra, deve ser isso, só pode ser isso. Amar é ignorância. De um monte de jeitos. (LEONES, 2006, p. 71-72).

Esse não-conhecimento mesmo de quem está mais próximo traz a ausência de si mesmo e do outro: a “ausência de si em si” (LEONES, 2006, p. 72), e uma grande solidão: “eles estarão sozinhos para sempre e sempre e sempre” (p. 69).

O tipo de violência que mais está presente na obra é o vazio existencial que se perfaz em suicídio. Numa cidade vazia e no hiato vivencial, a morte aparece como solução tentadora para uma vida sem vida.

Interessa aqui, portanto, a consciência, dolorosa para uns poucos, de estarmos em pleno nada. Passa-se pelos trilhos, a estação ferroviária abandonada à direita (roupas dependuradas, varal improvisado na antiga plataforma de embarque), mais dois ou três quilômetros e a cidade ocorre, como se diz que ocorreu um acesso de tosse, de febre ou de raiva. A cidade é um desses acessos, embora não leve, literal e figurativamente, a lugar algum, nem possua qualquer traço mais ou menos convulsivo. Sequer

é bonita. Tem mais de duzentos anos, no que parece ter mais de duzentos anos há mais de duzentos anos. O casario tombado aqui e ali. Gente fechada, trancada, alguma sujeira, alguma feiura. Mas a cidade, embora não pareça morta- efetivamente morta, essencialmente acabada ou fantasmagórica, ou erma, ou nada-, vive como que por acidente. Nesse sentido, saber enxergá-la parece uma falha neurológica: nada se mexe e, no entanto, tudo parece afundar. Sim, afundar. Aos que vivem nela, portanto, só resta mergulhar. [...] A cidade. Vocês não fazem ideia do que seja essa cidade. (LEONES. 2006, p. 9-10).

A falta do que fazer em Silvannya favorece suicídios. A obra faz, o tempo todo, menções a esse ato. Nesse aspecto, se a força motriz do crime, nas grandes metrópoles sudestinas, principalmente, parece se configurar como fruto de uma violência que se atrela ao cotidiano, desdobrando-se em meio ao fluxo de milhões de pessoas pelo contexto densamente habitado da urbe, na cidade pequena a violência tem como mola propulsora o sentimento de tédio, de vazio existencial, de falta de perspectivas por parte das personagens, o que faz com que o sujeito, que muitas vezes não consegue encontrar uma sensação de apaziguamento e tranquilidade, tenha como única alternativa a morte, seja a dele mesmo, seja a de outras pessoas.

O segundo livro do escritor, *Paz na Terra entre os monstros* (2008), é iniciado com a seguinte epígrafe: “Difícil ser humano”, uma frase da poetisa goiana Dheyne de Souza. Essa frase retrata um tema que, reforçamos, é muito recorrente na obra de Leones: a dificuldade de ser humano e de continuar humano.

Paz na Terra entre os monstros é uma coleção de contos e novela que compendia histórias de vida composta por uma violência contida e que se deflagra sem alardes. Não há lágrimas, gritos, choro, desespero. A dor se condensa numa carga existencial muda.

A morte está presente em quase todos os oito contos e (uma) novela do livro, que são, a saber: *Paz na Terra entre os monstros*, *Desde pequenos nós comemos silêncios*, *Você não quis dizer nada*, *Marx e Engels*, *Acho que agora não falta ninguém*, *Notas pra quando o mundo explodir*, *Verificação cíclica de redundância*, *Todas as coisas são belas* e *Aneurisma*, sendo essa última a única novela da obra, cujas páginas traçam uma intimidade pungente entre a existência e a morte.

Existe um diálogo muito forte entre os temas e ambientes dos textos. Tudo é sombrio. Tudo é abismo. A vida está por um fio. Por um minuto. Um segundo. Uma

fragilidade caótica. Tudo isso pinta nas almas das personagens um categórico desinteresse em seguir em frente.

A garçonete que sabe que vai morrer, o pai sozinho na sala, a garota que sofre abusos, todos eles já atravessaram a linha do limite há muito tempo e é justamente por olharem para trás que acabam dando o passo à frente, rumo ao nada. [...] sob a ótica sombria de André de Leones, o mundo está doente e a esperança saiu para comprar cigarros. (EDER ALEX, *Café com Traça*, 2014).

Todo o livro é percorrido pela indiferença diante do outro e da própria morte. O conto *Marx e Engels* (p. 47-48) entalha um casal de jovens sem nome e com uma relação surpreendentemente fria. O rapaz “coloca um dedo” na moça”, ela “geme alto”, “ergue um pouco o quadril”. Estão assistindo TV e tendo preliminares sexuais. O seio esquerdo é chamado de Marx e o direito, de Engels. Algumas frases aparecem soltas e descontinuadas: “A garota tentava converter o garoto, mas o garoto só pensava que mais valeria se parassem logo de jogar conversa fora e.”; Lia aquelas tralhas porque a tia.”; “Criticando tudo o que ele.”; “Marx escreveu que.”; “Assistiam à reprise de.”; “O segundo dedo fez com que ela.”

O terceiro livro de André de Leones, *Como desaparecer completamente* (2010), marca a estreia do escritor cerratense na editora Rocco⁵. É um romance fragmentado, que traz à tona a vivência de amores e desamores na grande capital paulista e consolida a linguagem despojada de Leones.

Mariana, Marcelo, Augusta, João Bosco e Maria Paula experimentam inícios e términos de namoros e se confrontam com os fantasmas de suas próprias imagens ao espelho, característica que, lembramos, é muito frequente nas obras do autor: o confronto e os reencontros com o próprio ego.

O romance é ambientado na cidade de São Paulo, exceto pelo primeiro capítulo, que, como não poderia deixar de ser, se passa em Goiânia. Dele brotam a solidão, a incomunicabilidade e a alienação. As personagens vivem suas histórias ao mesmo tempo, e frequentemente uma história invade a outra.

A proposta do livro surgiu com o projeto *Amores expressos*, idealizado por Rodrigo Teixeira, produtor cultural, e João Paulo Cuenca, escritor. Esse projeto teve como ideia lançar dezessete escritores a diversas cidades do mundo para que escrevessem histórias de amor. Após mais de oito anos da sugestão e discussão

⁵ Esta parceria durou até o ano de 2016, quando foi publicado *Abaixo do paraíso*. O romance seguinte, *Eufrates* (2018), é de responsabilidade da Editora Jó.

sobre a viabilidade de *Amores expressos*, onze romances foram publicados, mas *Como desaparecer completamente* ficou entre esses números.

Em resenha publicada no dia 05 de outubro de 2010 para o jornal *Correio Braziliense*, Nahima Maciel afirma que

É muito fácil olhar para São Paulo como uma cidade feita de camadas, abrigos de faunas e paisagens particulares. O difícil é conseguir tratar as camadas em um único romance sem estereotipá-las. Encontrar nelas personagens, histórias e mundos diferentes independentes, que raramente se tocariam, e transformar o conjunto em narrativa coesa marcada por interconexões improváveis, mas verossímeis. *Como desaparecer completamente* se aventura por esse caminho e faz um percurso bastante convincente graças à habilidade narrativa de André de Leones. São Paulo é o cenário e, ao mesmo tempo, personagem das histórias fragmentadas desenvolvidas no livro. (MACIEL, 2010 *apud* SOUZA, 2015 p. 88)

Essas conexões citadas por Maciel trazem à obra um caráter estritamente cotidiano. Diferentemente de outros romances de André, neste a morte não aparece como solução. A violência é representada pela dor do existir e a resposta para isso seria justamente o que o título sugere: desaparecer.

Mariana, inquieta, abre e fecha e abre os olhos. Algo surgindo entre as paredes do crânio. *Aflorando*, talvez dissesse a avó de Marcelo. Algo surgindo entre as paredes do crânio e precisando assentar, ganhar forma, adquirir um corpo que se permita verbalizar. Algo doloroso, feito paredes que se movem, estreitando um cômodo- sua cabeça- até que ele não exista mais. Ao lado dela, Marcelo ofega, os olhos fechados, a ereção diminuindo aos poucos. Como dizer a ele? Antes, entender o quê. (LEONES, 2010, p. 11).

Tem-se, aqui, uma violência engendrada no mais íntimo do ser humano. Existir é uma violência. Desaparecer, também. Mas o “existir não aparecendo” parece ser uma violência mais elegante e menos hostil. Por isso, o caráter psicológico das personagens é pouco aprofundado, e suas ações recebem mais atenção que os motivos que levaram à concretização delas. É um universo que em momento algum ultrapassa os limites da superfície.

Em 2011, foi lançado o livro *Dentes negros*, um romance de gênero que traz um mundo destruído por uma doença estranha, sem muitas explicações e sem possibilidades de cura. A história é radicada em São Paulo e intercala textos e fotografias de Livia Ramirez, e traça um painel desolador do futuro. Algumas das vítimas se encontram e são posteriormente jogadas numa estrada que vai em

direção a Goiás. Novamente, a literatura de Leones o traz de volta, mesmo que não fisicamente, à sua terra natal.

Diferentemente de *Abaixo do paraíso*, *Dentes negros* traz personagens sem crise de identidade nacional, e assombrados, desta vez, pela dúvida do que vai acontecer no dia seguinte. É a constituição do sujeito na tentativa de encontrar, até a morte, uma parte que o complete- um homem ou uma mulher. Nesse aspecto, o sexo exerce função primordial, tanto no texto quando na vida pós-apocalíptica (ou não) das personagens, e soa como alívio à ideia de um suicídio coletivo que ronda a cidade de Silvânia (novamente presente nas histórias do autor).

A epidemia arrasta boa parte da população e faz com que os sobreviventes tenham que se virar em meio ao desconhecido. Ninguém, nem a mídia e nem o Exército, sabe do que se trata. E aqui, a luta se dá de tal forma que a morte se torna uma companheira inseparável e é recebida com naturalidade para uma situação um tanto estranha.

Não estamos doentes. A vacina funciona. Somos todos vacinados aqui. Nossos ossos estão salvos.

Não estão, não. Você sabe, a vacina não elimina a doença. Ela impede que os sintomas apareçam, isso sim. Ela constrói um monte de pequenas jaulas para os antígenos e transforma o nosso corpo num imenso calabouço. Somos todos bastilhas ambulantes. Estamos todos doentes, e doentes até os ossos. A doença está dentro da gente e nunca vai sair.

Está dentro da gente e nunca vai sair, ele repete.

Hugo sabe disso, sempre soube. Leu sobre, viu e ouviu na televisão. Mas nunca pensou a respeito. Nunca disse isso em voz alta.

As filas, as pessoas tomando a vacina quando tudo parecia perdido, quando parecia que a desgraça chegaria até eles, inclemente, quando parecia inevitável. Antes, os sobreviventes migrando para o sul e para o sudeste e sendo isolados e estudados, quando não mortos por algum soldado afoito ou por civis descontrolados, que pareciam dizer, e às vezes diziam, gritavam:

Por que vocês não ficaram lá e morreram?

A coisa dentro deles, paralisada, mas dentro deles para sempre, e depois dentro dele, Hugo, e de todos os outros, todos devidamente vacinados.

Calabouços ambulantes.

(LEONES, 2011, p. 29)

A solidão do texto e o desamparo dos habitantes desse mundo assolado pela doença se encontram em consonância na obra. Não há histeria, tiros, ações desproporcionais ou fugas. *Dentes negros* tem na aceitação da morte sem hesitações a força que o torna um romance mais mórbido. Mesmo assim, a violência também aparece; com um conteúdo menos traumático, talvez- mas aparece.

Em *Terra de casas vazias* (2013), quinto trabalho de Leones, temos uma linguagem violenta e forte por si só. O luto, a morte e a incomunicabilidade nem de longe são trabalhados com leveza ou complacência. O árido decorrer do livro leva o leitor de Goiás a Jerusalém. Diferentes personagens, diferentes histórias, diferentes lugares.

Teresa e Arthur, primeiras figuras com quem o leitor se depara, estão amargurados pela morte do filho, o que os leva a uma adoração do vazio. Arthur trabalha como assessor de um senador corrupto e se vê vitimado pelo completo desinteresse de sua mulher. Aureliano, primo de Arthur, é um policial que tem verdadeira obsessão pelos crimes hediondos. Marcela é uma escritora que, ao se internar em uma clínica de reabilitação para dependentes químicos, conhece Natalie, por quem se apaixona.

As personagens estão em busca de uma redenção que, no fundo, será sempre opaca, vazia e destituída de fé. Procuram reestruturar-se, mas estão em um ciclo vicioso onde se movem em torno do vazio e do nada em meio a tentativas fracassadas de superar suas perdas. É nesse esforço por recompor-se que elas descobrem novas possibilidades.

A cidade de Brasília aparece na obra como um cenário de intensas e inflexíveis desigualdades sociais, acentuada pela miséria e pela violência urbana das periferias. A metrópole foi palco do acidente fatal que vitimou o filho de Teresa e Arthur, e está, portanto, impregnada de memórias, fato este que leva o casal a respirar novos ares em Jerusalém.

Camila, esposa de Aureliano, é internada após grave diagnóstico de miastenia. Mesmo vivendo sob o drama da possível morte da esposa, o policial ainda precisa lidar com a rotina do trabalho, o que o leva aos locais mais carentes da capital brasileira, que é tida como um lugar onde o vazio prepondera: daí, o título *Terra de casas vazias*.

O sétimo e, até então, mais recente livro de André de Leones foi lançado em 2018, sob o título de *Eufrates*. O romance traz como tema essencial a amizade. Logo nas primeiras páginas, o leitor conhece o drama de Moshe⁶ e Jonas, dois amigos que se encontram com o destino, as histórias e os amores de seus passados e que flertam com o sexo e com as drogas.

⁶ Versão em grego do nome *Moisés*.

A história acontece entre os anos de 1999 e 2013, e perpassa diversos acontecimentos históricos no Brasil, como a ascensão do Partido dos Trabalhadores (PT) ao poder, nas figuras políticas de Luis Inácio Lula da Silva e Dilma Rousseff, e as manifestações populares feitas em junho de 2013 em decorrência do aumento do valor do passe de ônibus, e no mundo, como o atentado às Torres Gêmeas e ao Pentágono, que matou milhares de pessoas em 11 de setembro de 2001.

Os eventos narrativos têm como ambiente as cidades de São Paulo, Rio de Janeiro, Belém do Pará, Brasília, Buenos Aires e Jerusalém.; ou seja, mesmo contendo centros dramáticos, destaca-se o caráter continental da dimensão do enredo (TAVARES, 2018). Moshe vive em um apartamento em São Paulo, enquanto Jonas mora em Buenos Aires.

Moshe vive uma vida ordinária e sem perspectiva, dando aulas num curso de inglês, rememorando a morte violenta da mãe, assassinada por ladrões durante assalto a um restaurante em Jerusalém, namorando Iara e bebendo. Sem promessas de mudança e sem ânimo para tal. Assim também vive Jonas, que tem um namoro desencontrado com Manoela. Tanto Moshe quanto Jonas se encontram numa difícil introspecção; mesmo assim, partilham de uma espécie de letargia que os une num profundo laço de amizade.

A narrativa nos proporciona o que Umberto Eco chamou de “bosques da ficção” (1994). O leitor é conduzido aos bosques do passado, dos sonhos e desejos que não foram realizados e dos traumas que um dia assombraram as personagens. Essa condução, entretanto, transita de forma sutil e por veredas cotidianas e permeadas de incertezas.

Para Fux (2018), *Eufrates* apresenta um texto que caminha delicadamente por cada parte da história, e a narrativa, lenta e complexa, questões sobre a possibilidade de relacionamento entre as pessoas mesmo num mundo marcado pela balbúrdia.

Assim como nos demais trabalhos de Leones, impera em *Eufrates* a descrição detalhada das cenas e objetos, como bem podemos observar no momento em que o narrador relata a morte de Nili, mãe de Moshe:

Ao imaginar as circunstâncias da morte de Nili, Moshe se perguntava: ela terá olhado para o homem-bomba? Ela o terá visto? Gritado ao perceber do que é que se tratava? Procurado os olhos e a mão de Avi? Ou, caso já estivessem de mãos dadas, apertado? Sim, um último aperto antes e enquanto o ambiente ao redor era destroçado por um ódio tão mais antigo e

duradouro que o amor dela por seu marido, ódio palpável como os estilhaços que voaram, rasgando, cegando, desmembrando, mutilando, matando, e talvez entre os destroços alguém depois tenha encontrado as mãos ainda unidas, arrancadas de seus respectivos corpos, simbolizando tudo o que se perdera naquele dia e no passado e também tudo o que ainda se perderá no futuro, tudo o que foi e ainda será pulverizado, devastado, destruído, assassinado (LEONES, 2018, p. 237).

Em Moshe, são notórias a letargia e a apatia. Em Jonas, os desencantos e a falta de explicações para tudo. Assim, *Eufrates* vai tecendo uma teia de absurdos e incoerências do dia a dia e as angústias das sublimações do passado. As “paralisias particulares” (CUNHA, 2018) das personagens centrais desenham a desordem política e social que afeta a nação brasileira.

No tópico a seguir, discutiremos a fortuna crítica existente sobre André de Leones.

1.2 Fortuna crítica sobre André de Leones

André de Leones é um escritor em ascensão. Por ser de uma nova geração, com uma carreira recente, iniciada no ano de 2005, existem poucos estudos sobre sua produção. As análises encontradas nos sites de busca na internet e também no portal eletrônico do próprio autor⁷ são de jornalistas e colunistas de importantes jornais e sites de notícias no Brasil. Traremos, a seguir, algumas delas.

O escritor e jornalista Martim Vasques da Cunha, em resenha intitulada *André de Leones explora a harmonia do caos em ‘Eufrates’*, escrita em 2018 para o Jornal Estadão, ressalta a maturidade literária de Leones, evidenciando três de seus romances: *Dentes negros* (2011), que considera sucinto e impactante, *Terra de casas vazias* (2013), que julga um épico existencialista, e *Abaixo do paraíso* (2016), que, para ele, é uma releitura que mescla elementos de *Lavoura arcaica* (1975), de Raduan Nassar, e da obra de Georges Simenon⁸.

Cunha destaca, em sua resenha, o crescimento de um escritor que recebeu influências romanescas, cinematográficas e musicais, e que produz histórias preenchidas antes pela paralisia existencial e agora pelo bom controle dramaturgício dos meios de expressão, o que confere às personagens um ar de

⁷ <https://andredeleones.com.br>

⁸ (1903-1989): Escritor de língua francesa nascido na Bélgica. Autor de 192 romances e 158 novelas, com 27 pseudônimos diferentes.

paz. Para ele, Leones tem raro talento estilístico para sua geração, comparado apenas a Joca Reiners Terron⁹, em *Noite dentro da noite* (2017) e Daniel Pellizari¹⁰, com *Digam a satã que o recado foi entendido* (2013).

Sérgio Tavares, jornalista e escritor brasileiro, em resenha da obra *Eufrates* escrita para o Jornal Opção sob o título de *A passagem dos dias perdidos* (2018) fala muito pouco sobre o estilo literário de André de Leones, focando sua análise apenas no romance em questão, mas ressalta que o autor possui escrita madura e rigorosa, na qual encadeia tensão a um contexto multiforme.

Comungamos com a visão de Tavares no que diz respeito à maturidade da linguagem de André de Leones, que consegue trabalhar com manipulações estilísticas sem que a compreensão seja prejudicada, levando o leitor a transitar entre jogos linguísticos carregados de ironia e relatos históricos que engendram fortes críticas políticas.

Para o literato Haron Gamal (*Abaixo do paraíso, de André de Leones, percorre o submundo da política brasileira*- Blog Rascunho), Leones possui linguagem hábil e perpretada por monólogos qualificados, que, com seus diálogos e falsos diálogos, mostram seres humanos em intensa busca por uma saída para seus problemas internos e externos.

Sérgio de Sá, em avaliação da obra *Dentes negros, Romance de um país em trânsito*, feita para o Jornal O Globo, argumenta que Leones é dono de uma forma sutil de misturar tempos narrativos, e seus diálogos possuem poucas derrapagens, mesclando o urbano e o rural e reproduzindo o cenário de uma nação em transe. Tadeu Sarmiento complementa essa ideia ao ressaltar que o autor “conduz o leitor dois passos para frente e três para trás não aos empurrões, mas como uma dança”¹¹.

O escritor Sérgio Tavares redigiu uma crítica a Leones para a revista *Amálgama* na qual o considera um dos autores mais habilidosos de sua geração, pois possui densidade textual que segura o interesse do leitor. Sua ideia é apoiada por João Cezar de Castro Rocha, que, em *Janelas para a finitude* (*Jornal O Estado de S. Paulo*- 2018), ressalta a pluralidade de núcleos temáticos na literatura

⁹ Poeta, prosador, artista gráfico e editor, nascido no Brasil em 1968.

¹⁰ Escritor, tradutor e editor brasileiro, nascido em 1974.

¹¹ SARMENTO, T. O purgatório segundo André de Leones. In: **Mallarmagens**: Revista de Poesia e Arte Contemporânea. Disponível em: <<http://www.mallarmagens.com/2016/05/o-purgatorio-segundo-andre-de-leones.html>> Acesso em: 10 de março de 2019.

brasileira atual, evidenciando a obra de Leones como palco de uma abordagem que tem por peça central o fim da vida e onde a religião aparece como consequência da morte.

Já para Alfredo Monte, alguns aspectos precisam ser melhorados. Em *Crítica: narrativa mostra falhas, mas comprova a evolução de André de Leones* (*Jornal Folha de S. Paulo*- 2013), ele aponta que o romance até então mais recente, *Terra de casas vazias*, surpreendeu em relação a seus antecessores, que sequer deveriam ter sido publicados, dada a ficção dispersa e a identidade de meros esboços.

Além das críticas acima referenciadas, podem ser encontrados na internet alguns trechos de entrevistas de André de Leones para programas de televisão e rádio, em canais do site YouTube.

A seguir, falaremos sobre a forma como a cidade aparece na literatura em geral e, de forma particular, no sexto romance de Leones.

1.3 A cidade na literatura e em *Abaixo do paraíso*

A primeira grande contribuição para o estudo de lugar na Geografia Humana foi dada por Carl Sauer, que considerava a conceituação de lugar a partir da ideia de paisagem cultural. Para o autor, o sentido de lugar é atribuído ao significado dessa paisagem e aos sentimentos que ela produz nos indivíduos (HOLZER, 1999).

A compreensão de lugar enquanto atrelado a significados e sentimentos foi reforçada por estudos de teóricos como Yi-Fu e Anne Buttimer, a partir dos quais essa concepção passou a se associar à fenomenologia, que trata da unicidade dos fatos, estando ligada, dessa forma, à ideia de percepção. Julgando-se que Cristiano nutria diversos sentimentos pela fazenda do pai, pode-se, então, considerar que aquele era, para ele, um lugar.

Lembrou-se de como Sílvia achasse estranho que ele sentisse e pensasse e dissesse esse tipo de coisa sobre a cidade natal. Que espécie de pessoa diz um troço desse sobre o lugar de onde saiu? Paulo achava engraçado. O lugar de onde eu saí. Um bloco de cimento de merda. Qualquer lugar. (2016, p. 179).

Cristiano alimentava maus pareceres sobre sua cidade natal. Para ele, Silvânia era “uma Jerusalém sem a possibilidade do Messias. Sem a possibilidade

passada ou futura, ou passada e futura. Gratuita, sem razão de ser. [...] Silvânia se contrapõe a qualquer escatologia” (2016, p. 179).

O ambiente urbano em geral aparece nas produções de Leones como palco de intensos fluxos urbanos que acabam por privar os indivíduos da paz e da tranquilidade. Conforme salientam Ganzaroli e Ignácio (2017, p. 3), a obra do escritor retrata “a cidade e seus efeitos sobre o espírito das personagens”. O ambiente citadino causa às personagens sentimentos ora saudosistas, ora sufocantes, e essa percepção é alimentada tanto pelas características psicológicas das personagens quanto pelas descrições que são dadas dos espaços que as mesmas percorrem durante a narrativa.

A cidade também aparece como receptáculo de memórias e vivências do passado, como retratado em *Todas as cidades, a cidade* (GOMES, 1994). A volta de Cristiano a sua cidade natal é exemplo claro desse papel da cidade e vem contrariar a ideia de Gomes (1994) de que todas as cidades são “iguais” porque partem de um mesmo construto arquitetônico. No caso da figura central da obra em análise, somente o retorno a Silvânia lhe permitiu fazer as pazes com os anos pretéritos.

Sobre esse aspecto, Leones, em suas entrevistas, acrescenta que a visita à escola foi concebida como uma forma de Cristiano acenar para a possibilidade de um autoconstituir-se. Ele defende que Cristiano sempre foi uma pessoa afetivamente aleijada, alguém que erra pelo mundo enquanto se esborroa, perde nacos de si, vai se esfarelado e, mesmo tendo alguma noção acerca disso, não consegue (ou não vê motivos para) se consertar. Ele apenas segue em frente.

Deusdedith Junior, em *A cidade é um texto: apontamentos para ler a cidade* (2003), aborda a cidade enquanto elemento textual cuja interpretação se fundamenta na “desmaquinização” da sociedade: devemos vê-la cada vez menos enquanto máquina e mais enquanto texto. Pode ser entendida mais como “um espaço que traduz uma certa peculiaridade de lugar construído pelas experiências e pensamentos de homens, indicando que o universal está nas ações dos homens” (RODRIGUES, 1996, p. 58).

As personagens do romance vivem em um ambiente fruto da urbanização e da Era Moderna (GOMES, 1994). A visão que os autores imprimem de suas próprias cidades é fragmentada, pois existe uma tentativa de torná-la legível, motivo pelo qual Pires e Ignácio (2015) advertem que não se pode confundir a cidade e sua representação descritiva.

A cidade é construída pelo ser humano e a ele pertence, mas ao mesmo tempo o possui. Faz dele vítima de suas dinâmicas e sistemas de funcionamento, súdito de regras, horários e vivências. Nela se concentra a suspensão do cotidiano e a representação da vida e da morte humanas.

Olhar para a cidade é um processo de leitura: os homens inscrevem sobre ela suas percepções. Assim sendo, “a cidade é um texto” (JUNIOR, 2003, p. 6). Sua existência é a própria existência humana e sua identidade é o modo como seus habitantes a veem. Silvânia é, então, para Cristiano, marcada por uma febril e cinzenta identidade: um vazio dentro de outro vazio dentro de outro vazio (Silvânia, Goiás, Brasil).

A cidade é aqui vista como palco de acontecimentos (grandes ou pequenos), contrariando a visão de Carlos (2004) que a trata como cenário de grandes eventos. Não nos restringimos, aqui, portanto a dimensão desses acontecimentos, mas tão somente à existência deles. É o espaço onde circula a vida, as emoções, as relações.

Brito (2016) aponta que “a análise das relações existentes entre o morador e o lugar pode fazer surgir uma dramaturgia capaz de contar a história deste “ser” e deste lugar, interligados pela emoção que os une”. É o que ocorre em “Abaixo do paraíso”. Identificamos muitos aspectos da vida pessoal de André de Leones em Cristiano: a cidade onde morou, os colégios onde estudou e as percepções individuais que guarda sobre cada um desses lugares.

CAPÍTULO 02- A LITERATURA COMO EXPRESSÃO DA REALIDADE E A ESTRUTURA DE *ABAIXO DO PARAÍSO*

Neste capítulo, faremos quando uma análise da sexta obra de André de Leones, *Abaixo do paraíso*, tendo a questão da violência como eixo norteador das reflexões aqui colocadas. Iniciaremos com um breve enredo da obra, evidenciando seus principais aspectos e acontecimentos, e seguiremos com um tópico dedicado a Cristiano, personagem principal, em que trabalhamos características de sua personalidade e de sua relação com as demais pessoas na obra.

No tópico 2.2, “Lugares”, tratamos dos locais citados na obra, com ênfase na cidade de Silvânia, e de como a cidade aparece dentro da literatura. Para tanto, nos embasamos em autores como Holzer (1999), Ganzaroli e Ignácio (2017) e Gomes (1994).

2.1 Abaixo do paraíso: enredo

O enredo de *Abaixo do paraíso*, quinto romance do escritor goiano André de Leones, gira em torno da história de Cristiano, homem errante, silvaniense, que tem sua vida pautada por uma eterna luta contra seus conflitos existenciais.

Cristiano nasceu e foi criado em uma fazenda no interior de Silvânia. Lá, estudou nos mesmos colégios católicos dos quais Leones também foi aluno: o Instituto Auxiliadora¹² e o Ginásio Anchieta¹³.

A história começa com o retorno de Cristiano à capital goiana após ter passado algum tempo em Brasília e em Salvador. Ele chega à casa de seu velho amigo dos tempos da escola, Paulo, que agora está casado com Sara (com quem Cristiano teve um rápido romance antes que ela se envolvesse com Paulo) e tem um filho, Saulo, que leva o nome do tio, morto num acidente de carro anos atrás.

Cristiano retorna a Goiânia como um desaparecido que ressurge como se nada tivesse acontecido. Durante algum tempo, nada se soube sobre seu paradeiro. Desempregado, recebe do amigo uma tarefa que lhe renderá algum dinheiro: entregar um pacote a um determinado homem, com quem deveria se encontrar num pequeno hotel em Anápolis, há 60 km de Goiânia.

¹² Localizado na Avenida Dom Bosco, 987, centro de Silvânia.

¹³ Localizado na Avenida Dom Bosco, 2159, Setor Central.

Tendo assassinado, após uma discussão, a pessoa que deveria receber o envelope, Cristiano volta a Goiânia e a partir de então inicia sua intensa busca por um novo chão onde pisar; um lugar onde possa se encontrar consigo mesmo e fazer as pazes com seu passado. É aí que decide voltar a sua cidade Natal, Silvânia, e à fazenda onde cresceu com sua família.

Nesse retorno, Cristiano se vê rodeado pelos fantasmas que lhe assombraram a infância, sendo a morte de sua mãe e os anos que viveu no colégio os piores deles. Comete incesto com sua meia-irmã, fruto do segundo casamento do pai, e parece encontrar no sexo uma válvula de escape para a realidade que ele precisa - mas não quer- encarar.

Abaixo do paraíso é considerado por muitos críticos como o melhor dos romances até então lançados por Leones. Cristiano, de menino, parece imaginativamente dialogar com John Lennon, Mayhem, Stephen King e Updike, mas a morte de sua mãe faz com que ele vá aos poucos perdendo a possibilidade de se enxergar como membro desse mundo fictício que criou.

O título do livro faz alusão à opinião de Cristiano, que pensa que todos estão muito abaixo do paraíso, ou seja, abaixo da vida perfeita e sem manchas idealizada por alguns; o que se vive é um mundo sombreado pela violência, o que retém a vida potencial. Essa visão faz dele um prestador de serviços (sem folha de pagamento) para políticos corruptos de Goiás e do Distrito Federal, e ele, um bacharel em Direito, passa a sentir que “o que fazemos na vida ecoa no vazio”¹⁴. (LEONES, 2016, p. 221)¹⁵.

A obra traz o retrato da corrupção brasileira e é o resultado de um tempo marcado pela desonestidade e pela briga por interesses. Assim sendo, a matéria central é o caráter corrupto entranhado na sociedade e alimentado por chantagens, roubos e trocas de favores. A história é dividida em dias da semana e segue uma cronologia que começa e termina na segunda-feira.

A geografia das cidades é apresentada por Leones sob um viés sujo e desolador. A visão que predomina sobre os lugares é extremamente negativa e pautada em observações obscuras, frias e com forte orientação crítica. Destaque

¹⁴ Aqui, André faz uma alusão a uma frase dita no filme “O Gladiador” (2000), dirigido por Ridley Scott.

¹⁵ Para fins de facilitação, ao citarmos trechos de “Abaixo do paraíso”, evidenciaremos apenas o ano e a página em que a citação está inserida.

para a opinião dada sobre Silvânia, que será apresentada nos tópicos seguintes, quando detalharemos os lugares por onde as personagens passam.

O plano narrativo transcorre no presente, mas é frequentemente interrompido por memórias da infância e da juventude de Cristiano. Essas incidências do passado evocam fantasmas e mistérios permeados por suicídios, fraturas causadas por segredos e culpas que confrontam com passagens bíblicas, o que não compromete a fluidez da trama.

As falas do narrador e das personagens são misturadas em quase todas as páginas, e algumas vezes o leitor chega a ter a impressão de que o narrador está mais envolvido na história do que se imagina. Mesmo assim, os diálogos são facilmente atribuídos a seu verdadeiro dono e vão constituindo as características de cada pessoa dentro da obra.

O barulho do liquidificador cessou. O telejornal seguia falando sobre um assassinato, onde mesmo? No Guanabara? Uma garota num ponto de ônibus. Sozinha. Mais uma. Um motociclista se aproxima, para, puxa uma arma e atira. Quatro disparos, um deles no rosto. O corpo na calçada, agora coberto. O corpo estirado. Uma sequência de assassinatos similares. Mulheres jovens, pontos de ônibus ou calçadas vazias, um motociclista, execuções gratuitas. As pessoas se acotovelando, a repórter girando o microfone, a câmera varrendo os rostos, todos prontos pra falar, testemunhar, todos falando, testemunhando. Eu vinha por ali, pela outra calçada. Eu vi tudo. Que desgraça. Eu conheço ela. Eu conheço a mãe dela. Minha Nossa Senhora. Ela nunca fez nada. Ela trabalhava e estudava. Cadê a mãe dela? Meu Jesus amado. O sujeito apareceu do nada e atirou. Ela viu a arma e soltou um grito. O sujeito nem tirou o capacete. O que é isso, meu Deus? A polícia não faz nada. Que horror, que horror. Dezenove anos. Como é que pode uma coisa dessas? O corpo imóvel, sem vida, estirado. Agora coberto, mas ainda lá (2016, p. 18-19)¹⁶.

Nesse diálogo, percebemos o narrador quase como uma personagem inserida diretamente na história, que faz comentários recheados de opiniões próprias e próprios sentimentalismos, dando à obra de Leones um caráter particular. As personagens apresentam características peculiares e se mostram como indivíduos viventes de uma realidade permeada de problemas que influenciam diretamente em suas falas e atitudes agressivas.

As personagens de *Abaixo do paraíso* convivem em um pano de fundo excepcionalmente influenciado por uma dinâmica do encontro consigo mesmo e da

¹⁶ Este diálogo será comentado mais detalhadamente no item 2.3, “Rastros de violência”, onde discutiremos sobre a forma como a violência é retratada no romance e exemplificaremos com partes da narrativa onde a violência aparece de maneira mais explícita.

busca pelas descobertas de si e do outro. Toda a trama se desenvolve tendo como matéria ficcional a corrupção, que está entranhada tanto nos homens quanto na sociedade, dando enfoque a um agente que tem por responsabilidade alimentar um jogo político de negociações e chantagens. Esse agente é Cristiano.

2.1.1 Cristiano: tensões e desencontros

Em páginas anteriores, fizemos uma breve apresentação da figura central da história: Cristiano. Seu nome é apresentado ao leitor logo que a leitura é iniciada: “Cristiano soube tão logo abriu os olhos: não estava em casa. Ele sentiu a camisa grudada nas costas, depois o peito congestionado, a testa empapada. Os olhos ardiam”. (2016, p. 11).

Cristiano começa a história na casa de seu amigo, Paulo, após retornar de uma longa e exaustiva perambulação de Salvador a Brasília, local onde fez residência e conseguiu um cargo como agente do governo- “tarefeiro”.

Assim como em qualquer outra pessoa, a personalidade de Cristiano é ferozmente delimitada pelos acontecimentos do seu passado. Um passado pesado, tenso e atroz. Isso fez com que Cristiano olhasse os lugares por onde passou sua infância e sua adolescência com muitas reservas: “Desacostumara-se com a atmosfera febril do lugar. Ela o adoecia, ou talvez fosse a ressaca”. (2016, p. 11).

O ressentimento que Cristiano nutre pelas cidades goianas, especialmente Silvânia, sua cidade Natal, é exibido ao longo de toda a narrativa. Ele reclama do calor, dos ambientes e das pessoas. “Esse calor desgraçado não ajuda, também... O calor, o couro do sofá, a disposição das janelas, o próprio lugar ocupado pelo prédio, no meio de outros bem maiores, socado ali; nada adiantaria muito”. (2016, p. 21).

Cristiano considera o povo goiano como acomodado e sem vergonha, que comete loucuras e depois age como se nada tivesse acontecido.

Paulo suspirou.- Deixa eu ver. Você mijou no meio da calçada, vomitou na pia do banheiro, cantou uma coitada que passava, reclamou da música, quis brigar com um sujeito, não me pergunte quem ou por quê, reclamou da conta. Nada de muito grave. Cristiano riu, embora ainda não se lembrasse de nada. A isso chamamos *goianidade*. (2016, p. 23).

Todas essas considerações fazem parte de um universo mental cheio de memórias profundas da vida no colégio, os amigos da adolescência e o

relacionamento com o pai após a repentina morte da mãe. Cristiano reprovava tudo que fosse inerente a Goiás, inclusive os políticos.

Seu trabalho era fazer pequenos serviços ao chefe de estado: buscava e entregava pacotes, carregava pessoas. Ele não fazia parte da folha de pagamento, mas seu trabalho era verdadeiramente indispensável para o bom funcionamento da corrupção dentro da máquina estatal. Ele era

O cara que vai ao banco pagar as contas do gigolô da secretária de Educação, que leva a putinha do assessor de imprensa do governador ao dentista, que se enfurna num quatinho de hotel para se encontrar sabe-se lá com quem e comprar e vender sabe-se lá o que. (2016, p. 25).

Tendo saído de sua terra natal e iniciado uma trajetória que foi de Salvador a Brasília, Cristiano volta para Goiânia, onde fica hospedado na casa de seu velho amigo Paulo. É aí que a história começa. O livro nos apresenta Cristiano acordando e reconhecendo não estar em casa. Ao despertar, leva um tempo para organizar suas ideias, procurar seu celular e conseguir observar o local se encontrava. Estava perdido, e esse “não se encontrar” o acompanha durante quase toda a história.

Olhar o relógio para tentar se situar no tempo, procurar o celular, observar o ambiente em volta procurando características familiares, interpretar os olhares e expressões das pessoas, ler notícias, lembrar de fatos do passado, rememorar o tempo todo citações bíblicas, tudo isso faz de Cristiano uma mente sempre caminhando em busca de alguma direção, um ponto de apoio.

Durante a história, o leitor é sempre confrontado com algum versículo da Bíblia. Além do título, que faz alusão à ideia cristã de paraíso, o prólogo da obra é composto pela citação presente em no livro bíblico de Jó:

A minha alma agora se dissolve: os dias de aflição apoderam-se de mim. De noite um mal penetra meus ossos, minhas chagas não dormem. Ele me agarra com violência pela roupa, segura-me pela orla da túnica. Joga-me para dentro do lodo e confundo-me com o pó e a cinza. (Livro de Jó, cap. 30, vs. 16-19 *apud* LEONES, 2016, prólogo)

Essa citação se alia a sentimentos frequentemente demonstrados por Cristiano: aflição, desespero, pânico. Um eu-lírico que não consegue encontrar a paz. O mal que agarra com violência. A desesperança no amanhã. “Cogitou ir ao

cinema, mas desistiu. A troco de nada [...]. Continuou circulando por ali. O morto-vivo à procura de restos” (2016, p. 82).

Em entrevistas concedidas por André de Leones, o escritor justifica a forte presença da Bíblia em *Abaixo do paraíso* com o fato de que Cristiano foi educado em um colégio salesiano, numa cidade interiorana marcadamente católica, e, assim, teve contato desde cedo com a Bíblia, e, por ter uma boa memória, está sempre citando ou se lembrando de trechos bíblicos, mas é uma repetição vazia. Ele recita palavras, mas não se atém a elas, o que não as faz distintas de outras lembranças que ele está sempre remoendo.

Na busca pelo reencontro com seu próprio eu, Cristiano mergulha em um universo novo, onde conhece e se relaciona com novas personagens, cada uma com uma história a contar e para algo a acrescentar- de bom ou de ruim- na vida do protagonista.

Ao visitar a escola onde estudou, Cristiano se abre para a possibilidade de uma autoconstituição. Tendo sempre vivido às margens de uma carência afetiva, ele segue pelo mundo, errando, se esboroando, se perdendo nos nacos de si, sem olhar pra frente ou para os lados (ou, talvez, olhando sem se atentar para nada, num processo que Leones chama de angústia surda). Retornando aos locais que ambientaram seu passado, ele não busca uma “redenção”, mas um primeiro passo para o que talvez seria o estancamento da perda de si mesmo e enxergar para o futuro um caminho sem fugas.

Mesmo assim, ele continua a ser um “fantasma”. Ensaiou um primeiro passo para se “encarnar”, engendrou em seu corpo traços mais palpáveis para si mesmo e para as pessoas ao seu redor, mas ainda há um longo processo pela frente, de “desfantasmagorização” e de reconstituição a fim de tornar a convivência com as próprias memórias menos sangrenta.

Cristiano é a personificação da dificuldade de ser humano e de continuar sendo humano num mundo marcado pela corrupção e pelo individualismo. Ele nos confronta sobre o motivo de continuarmos presos a rotinas e como podemos encarar as decepções e frustrações que vão acontecendo, como se não houvesse uma resposta clara para esses dilemas.

Como destaca Amâncio (2016), a narrativa de “Abaixo do paraíso” é desprovida de apelos emocionais. Isso reflete na frieza da personalidade da figura central, que tem pouco ou quase nenhum contato sentimental mesmo com as

pessoas mais próximas de si. Ele floreia essas relações com falas curtas, expressões faciais e, em alguns casos, sexo.

As ações repentinas de Cristiano oscilam entre a transa, a violência e sua relação com as demais personagens do romance. Ele enxerga os fatos com um olhar de inquietude e produz reações sob impulsos os mais diversos, ignorando as causas desses impulsos e buscando métodos para encarar suas consequências.

2.2 Lugares: as cidades apresentadas no romance

O romance é ambientado no estado de Goiás, tendo como principais palcos as cidades de Silvânia, Goiânia, Anápolis e Brasília. O território goiano como um todo aparece na obra como um local onde predomina a escuridão de um clima marcado por desencontros e mortes.

A história começa quando Cristiano chega a Goiânia. A “atmosfera febril” do lugar o incomoda terminantemente. As avenidas Anhanguera e Tocantins, o boteco embaixo do teatro, o outro boteco na 68, a Aldeia do Vale, a rua 262, a Praça da Bíblia e o boteco próximo à Catedral são alguns dos ambientes goianienses citados por Leones e que figuram no trajeto que Cristiano fazia em sua adolescência e juventude.

Já a cidade de Silvânia é descrita como “Um buraco dentro de outro buraco dentro de outro buraco” (2016, p. 29). “A gente era um pontinho no grande oceano de merda silvaniense, uma ilhazinha rockeira cercada de música sertaneja por todos os lados” (2016, p. 46). Uma cidade pequena que tem como praça principal a Praça do Rosário, lugar onde os jovens maconheiros se encontravam depois das festas ou das idas ao boteco e palco de muitas brigas.

Cristiano é vítima de uma enorme sensação de sufocamento que foi crescendo ao longo dos anos. A cidade aparece em Leones como cenário de confusão, medo e inseguranças. As personagens vivem no fluxo urbano o reflexo de si mesmas enquanto indivíduos encalistrados pelas memórias do passado e pelos sentimentos encarcerantes do presente. Elas buscam sobreviver a (nem tão) pequenos dramas suburbanos, o que, segundo Cristiano, não é nada além de uma crise existencial.

É na volta de Cristiano a Silvânia que o romance ganha ares de literatura regionalista. Ele rememora com riqueza de detalhes a fazenda onde passou boa parte de sua infância e adolescência:

A casa maior reformada outra vez, bem como a residência do caseiro, uns trezentos metros à direita. O telhado, as portas e janelas, a pintura, nada era como antes. A varanda ampliada, uma nova garagem à esquerda. Havia também um gramado e uma espécie de jardim alguns metros à frente da casa, flores enfileiradas como falanges gregas dentro dos canteiros retangulares. Pareciam bem cuidadas. Cristiano ficou algum tempo sentado ao volante do carro. Estacionara à sombra da mangueira, logo atrás da caminhonete de Lázaro, um Silverado DLX, cor metálica, traços pollockianos de lama por toda a lataria. Observava as mudanças. O desenho da antiga casa fora mantido, ao que parecia, mas todo o resto estava diferente, refeito. A passagem do tempo muito bem assinalada; a mesma casa e, no entanto, uma nova casa. Se fechasse os olhos, ainda veria a versão anterior. Levaria alguns dias, pensou, até que essa construção obliterasse a outra, cuja lembrança se mantinha firme na cabeça de seu ex-morador e visitante esporádico. (2016, p. 129)

As mudanças que a fazenda sofreu foram tão estranhas a Cristiano que ele deixou de reconhecer o lugar onde foi criado. Essa parte do romance nos permite abrir uma discussão sobre o conceito de lugar e qual era o lugar para Cristiano. Para tanto, adotaremos a ideia de lugar que parte dos princípios da Geografia Humana¹⁷.

A literatura vem como ponto de apoio para a expressão da realidade urbana em seus anseios e alterações, transitando entre o mundo imaginário da mente do leitor e o universo real à sua volta e colocando o leitor em posições alternadas, incitando, dessa forma, diferentes olhares sob distintas realidades e trazendo uma visão crítica que desnuda culturas e valores (CANDIDO, 2006).

A influência que uma obra exerce na sociedade é equivalente à influência que essa mesma sociedade exerce sobre seu escritor. Tendo isso em mente, é possível se chegar a uma interpretação dialética e menos mecanicista das produções literárias.

Candido (2006) procura estudar em que medida a arte (aqui restrita à literatura) é expressão da sociedade e em que medida ela é social. Hoje pode-se dizer com clareza que a arte exprime a sociedade, mas houve um tempo, particularmente no século XVIII, em que isto a representação artística do universo real era historicamente uma novidade, até que o conceito de literatura enquanto

¹⁷ Campo da ciência geográfica que estuda as relações que se estabelecem entre os homens e territórios, abrangendo estudos de Sociologia, Política, Urbanismo, Cultura e Filosofia.

produto social foi (possivelmente) formulado por Madame de Stáel, na França. As análises dessa época foram, entretanto, superficiais, visto que descreviam os modos de vida de algumas classes sociais em específico, limitando-se a meras descrições simplistas.

A tendência de analisar verdadeiramente o conteúdo social das obras nasceu no final do século XIX, embriagada de moral e política. Candido destaca que a formulação mais famosa dentro desta ordem de pensamento é o estudo de Tolstoi em *What is Art? and Essays on Art*, de 1942, em que são criticadas obras que, para ele, não transmitem mensagens morais adequadas (2006, p. 29).

Embasada pelas ideias de Candido (1972; 1995), Celeste Ribeiro de Sousa, no prólogo do livro *Poéticas da violência: da bomba atômica ao 11 de setembro* (2008), trata a literatura como “força civilizadora” (2008, p. 11), capaz de denunciar, identificar, confirmar ou negar problemas e questões sociais e propor para estes alguma solução.

A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. [...] Isto significa que ela tem papel formador da personalidade, mas não segundo as convenções; seria antes segundo a força indiscriminada e poderosa da própria realidade (CANDIDO, 1995 p. 243 *apud* SOUSA, 2008 p. 11-12).

Assim sendo, como instrumento de expressão, seja dos anseios e sentimentos pessoais do escritor, seja de ideias e retratos de questões sociais, econômicas, políticas, etc., a literatura explora o imaginário do leitor, bem como seu raciocínio, e o leva de um lugar a outro, de um assunto a outro, fazendo-o algumas vezes transitar entre o real e o imaginário, e outras, levar o real a um patamar de debates e reflexões, produzindo análises de realidades diversas e impulsionando o conhecimento e o pensamento crítico.

Essa atuação da literatura na mente do leitor pode atingir a esfera do inconsciente e, desse modo, produz efeitos que nem sempre podem ser previstos ou calculados, já que mostra a realidade da vida humana nos contextos temporais e espaciais.

Sobre a forma como uma obra atinge o pensamento de quem lê, Candido (1972, p. 805-806 *apud* SOUSA, 2008, p. 11) afirma que

[...] as criações ficcionais e poéticas podem atuar de modo subconsciente e inconsciente, operando uma espécie de inculcamento que não percebemos [...] e que atuam de maneira que não podemos avaliar [...] Longe de ser um apêndice da instrução moral e cívica, [a literatura] age com o impacto indiscriminado da própria vida e educa como ela- com altos e baixos, luzes e sombras [...] trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver.

Para se perceber de forma mais ampla as colocações e implicações do pensamento literário dentro da esfera social, é necessário compreender como se articulam os diferentes discursos, levando-se em consideração que os mesmos implicam não somente condições que propiciam a existência ou a legitimidade de uma teoria, mas também as ideologias¹⁸ empregadas: a forma como essas ideologias aparecem, o que defendem e a quem interessam.

Não podemos, contudo, eliminar o fato de que o discurso literário está ligado ao contexto sociocultural do meio em que está inserido, evidenciando determinadas instituições presentes nesse meio que interferem direta ou indiretamente no funcionamento cotidiano. O discurso literário surge, nesse sentido, imerso no universo da literatura, como um campo de representação das (dis)funcionalidades humanas, apresentando e representando as alegrias e as dores da existência.

Retratar os dissabores, loucuras e patologias parece ser um meio de lutar contra os mesmos, já que existe a necessidade de dar nomes às coisas, reconhecê-las, ordená-las, classificá-las, prevê-las e registrá-las. A escrita pode fazer isso. E faz.

Marisa Lajolo, na obra *O que é Literatura* (1995), defende que existem autores e poetas que podem ou não chamar suas obras de literatura. Para ela, literatura pode ser os poemas guardados com carinho na gaveta do criado-mudo, romances não publicados, peças de teatro esquecidas pelo tempo ou os livros que nenhum professor indica. Tudo depende da forma como se interpreta.

Para ela, “a literatura iguala-se a qualquer produto produzido e consumido nos moldes capitalistas” (1995, p. 17). Ou seja, para que uma obra seja considerada literatura, é necessário haver uma tradição cultural, um aval de certos setores

¹⁸ Entende-se aqui por ideologia um conjunto de ideias que mascara interesses comuns de um determinado grupo social sob o pano de princípios favoráveis a toda a nação. Em outras palavras, a ideologia se configura como a arte de disseminar algumas ideias escondidas em convicções que são convenientes para a sociedade em geral. Em *A ideologia alemã*, Karl Marx (1818-1863) e Friedrich Engels (1820-1895) defendem que a ideologia dominante em uma sociedade dividida por classes sempre será a ideologia da classe dominante.

especializados nesse tipo de análise, como, por exemplo, a escola, que há séculos vem avaliando diversos livros (LAJOLO, 1995).

A autora aponta a seriedade do questionamento sobre literatura. Ele deve ser feito com responsabilidade e cautela, já que, com isso, confere-se maior domínio sobre os textos lidos. A fim de se adquirir competência para tal discussão, o leitor deve ter o hábito de adquirir, estudar e avaliar os livros, o que demanda certo poder aquisitivo (LAJOLO, 1995). Vemos, portanto, que o ganho de conhecimento dispensa a gratuidade e adota a necessidade de quantias financeiras.

Ainda sobre a complexidade de se definir o termo em questão, Lajolo (1995, p. 27) complementa que “as definições propostas para literatura importam menos do que os caminhos percorridos para chegar a elas”. Tais caminhos não são fáceis de serem percorridos, e resultam em variadas definições para “literatura”.

Vitor Manuel de Aguiar e Silva inicia a obra *Teoria da Literatura* (1975) fazendo uma construção histórica dos conceitos de “Literatura” e “Literariedade”. Ele ressalta que o termo “literatura” surge do latim “litteratura”, e que foi encontrado pela primeira vez na Língua Portuguesa em um documento datado de 21 de março de 1510 (SILVA, 1975, p. 13).

Aguiar e Silva coloca que o lexema, em termos gerais, traduz a arte de saber ler e escrever, gramática, instrução e erudição, e que o mesmo foi considerado, até o século XVIII e em todas as línguas europeias, como adequado para se descrever, via de regra, “o saber e a ciência em geral” (SILVA, 1975, p. 14). Décadas mais tarde, o termo passou a significar também o conjunto de produções literárias de um determinado país, falando-se, assim, em literatura inglesa, literatura italiana, literatura francesa, etc.

O autor faz um rápido esboço da evolução semântica do conceito de literatura até o fim do romantismo:

- a) Conjunto da produção literária de uma época- *literatura do século XVIII, literatura victoriana*- ou de uma região, pense-se na famosa distinção de Madame Stáel entre <<literatura do norte>> e <<literatura do sul>>, etc. [...]
- b) Conjunto de obras que se particularizam e ganham feição especial quer pela sua origem, quer pela sua temática ou pela sua intenção: *literatura feminina, literatura de terror, literatura revolucionária, literatura de evasão*, etc.
- c) Bibliografia existente acerca de um determinado assunto. Ex.: <<Sobre o barroco existe uma *literatura* abundante>>. Este sentido é próprio da língua alemã, donde transitou para outras línguas.
- d) Retórica, expressão artificial. Verlaine, no seu poema *Art poétique*, escreveu: *Et tout le reste est littérature*, identificando pejorativamente

"literatura" e falsidade retórica. Este significado depreciativo do vocábulo data do final do século XIX e é de origem francesa. Com fundamento nesta aceção de "literatura", originou-se e tem-se difundido a antimomia "poesia -literatura", assim formulada por um grande poeta espanhol contemporâneo: "[...] ao demônio da Literatura, que é somente o rebelde e sujo anjo caído da Poesia."

e) Por elipse, emprega-se simplesmente "literatura" em vez de história da literatura.

f) Por metonímia, "literatura" significa também manual de história da literatura.

g) "Literatura" pode significar ainda conhecimento organizado do fenômeno literário. Trata-se de um sentido caracteristicamente universitário da palavra e manifesta-se em expressões como literatura comparada, literatura geral, etc.

h) O poeta moderno norte-americano Ezra Pound define literatura deste modo: "Literatura é linguagem carregada de significado. Grande Literatura é simplesmente linguagem carregada de significado até o máximo grau possível". (SILVA, 1975, p. 19-21).

Como observado anteriormente, a literatura, principalmente a partir do século XIX, atua como instrumento de aplicação e disseminação não só de sentimentos, mas também de ideias e valores. Ela "demonstra o cotidiano da humanidade dentro de um contexto temporal e espacial, consagrando-se, ao mesmo tempo, como indicadora de estruturas" (SANTOS, 2008, p. 2).

No Brasil, a necessidade de se interpretar o contexto histórico, político, social e econômico fez nascer autores que produziram obras capazes de proporcionar reflexões sobre a realidade. Exemplo disso são Euclides da Cunha, Raimundo Nina Rodrigues e Sílvio Romero, que buscaram retratar em seus trabalhos questões ligadas à problemática da identidade nacional (ORTIZ, 1994).

Esses autores encontraram como principal desafio a dificuldade em se poder "compreender a defasagem entre a teoria e a realidade, o que se consubstancia na construção de uma identidade nacional" (ORTIZ, 1994, p. 15). Mesmo com esse problema, seus argumentos eram embasados no parâmetro de *raça e meio* (SANTOS, 2008). São trabalhos de autores cujas obras estão ligadas a uma visão essencialmente naturalista da realidade.

As concepções de *raça e meio* estão voltadas respectivamente para a ideia de miscigenação (o povo brasileiro é composto por brancos, negros e índios), e para a criação de uma economia escravocrata.

Intelectuais da época defendiam o "branqueamento" da sociedade, porque se acreditava- com o aval da Igreja- que os negros eram inferiores aos brancos. Essa visão preconceituosa esteve vigente em nossa literatura durante muitos anos,

afetando inclusive alguns escritores, como Lima Barreto, que, por ser negro, não teve seu trabalho valorizado, fato este que o causou sérios problemas de saúde e acarretou sua morte, em 1922.

Obras produzidas posteriormente, em especial após meados do século XX, buscaram acompanhar a evolução da realidade brasileira, sempre atentas às questões emergentes e acolhendo em suas páginas o cotidiano e os problemas do povo.

Tânia Pelegrini, em *As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea* (2005), defende que a violência foi explorada pelos mais diversos gêneros literários durante toda a história da literatura, e essa exploração sempre esteve atrelada a fatos sociais, como, por exemplo, guerras, formações de cidades, ditaduras, urbanizações, globalização e processos industriais. Para ela, a violência aparece na literatura como elemento organizador da sociedade, bem como “experiência criativa e expressão simbólica” (PELEGRINI, 2005, p. 134).

Mendes (2015) reafirma a ideia de Pelegrini ao defender que a temática da violência dentro da literatura brasileira remonta a obras como *O cortiço* (1890), de Aluísio de Azevedo, *Grande sertão: veredas* (1956), de João Guimarães Rosa, e os contos e romances de Rubem Fonseca, que, para Bosi (1977, p. 74), apresentam um perfil exarcebadamente violento e “brutalista”. Ou seja, a violência não é um tema novo nas produções literárias.

Muitas obras hoje em dia tratam a realidade de forma não tão convencional, transformando um fato real em ficcional e confundindo os limites da racionalidade e da sensibilidade humana. Para Olinto (2003, p. 80),

Os novos mundos das realidades virtuais dos ciberespaços e da hipermídia motivaram intensos e acalorados debates sobre o próprio conceito de realidade ainda plausível e aceitável sobre as possíveis contrapartes, como, entre outras, irrealidade, simulação, hiper-realidade, virtualidade e ficção. Algumas questões perturbadoras podem ser vinculadas às seguintes indagações: em que espécie de mundo, afinal, vivemos hoje? Será que os dias da *realidade* já se foram? [...] Nos sistemas culturais midiáticos de sociedades modernas, pode assim esmaecer, simplesmente se tornar irrelevante, ou até desaparecer, a linha de demarcação que separa com rigor fatos de ficções.

O autor nos leva a questionar, portanto, como as mídias digitais- nas palavras dele, os “ciberespaços” e a “hipermídia”- influem na nossa percepção de realidade, mesclando na visão do sujeito o que é real ao que é simulado, fictício,

virtual. Nesse sentido, consideramos que as relações interpessoais estão se resignando à virtualidade, fato este que leva Olinto a outra questão: “Será que os dias da *realidade* já se foram?” (2003, p. 80).

Quando o leitor começa a ler um livro, ele precisa se pautar em alguns parâmetros para que o desenvolvimento da leitura se dê de forma fluida. Para Iser (1996), o texto literário é uma figura de ficção, sem vida própria, e que depende intimamente da imaginação do leitor para ter “vida”.

Nesse sentido, é importante que haja, por parte do leitor, uma leitura interpretativa, isto é, pautada não apenas num passar de olhos pelas palavras, mas principalmente na mensagem por trás delas, identificando seus significados e buscando uma compreensão da forma como o texto se coloca.

O ato de ler um texto, um parágrafo, um livro, exige do leitor um esforço de compreensão maior do que o que muitas vezes é empregado. Não raro, vemos leitores que mal sabem escrever, e esse processo é resultado de uma leitura mal feita, não aprofundada, realizada com pressa ou, talvez, sem a atenção necessária, não havendo, portanto, absorção do conteúdo e dos conhecimentos que seriam adquiridos com uma leitura mais aplicada.

Luiz Costa Lima, em sua obra *Sociedade e discurso ficcional* (1986), elabora uma interessante pergunta referente à mimese¹⁹ verbal da literatura enquanto modalidade discursiva específica: “enquanto discurso ou formação discursiva específica, o que é próprio à literatura?” (COSTA LIMA, 1986, p. 194). Ou seja, já que a literatura não tem vida própria e seu desempenho depende da ligação que o leitor faz dela com os atributos da realidade em que vive, qual é, então, o papel que lhe cabe?

Costa Lima (1986) responde à indagação por ele mesmo criada: a mimese literária não se reproduz sob o signo da realidade percebida, pelo menos não de forma intacta e fiel, mas resgata uma diferença substancial entre o que está explícito nessa realidade e a imagem precipitada em determinada produção literária. Para ele, portanto, a mimese, sendo uma produção do imaginário, não repete o modelo real de forma passiva.

¹⁹ O termo “mimese”, do grego *mimesis* (“imitação”- em latim, *imitatio*) designa a representação da natureza. Dentro da filosofia aristotélica, a mimese representa os princípios fundamentais da arte, traduzindo, assim, a faculdade humana de expressar o metafísico de maneira simbólica, fugindo, muitas vezes aos padrões da racionalidade.

Ainda de acordo com o autor, essa distância entre a ficção literária e o mundo real acaba criando um espaço de tensões entre o objeto e o imaginário. Esse imaginário, como supracitado, apresenta uma imagem alterada da realidade, com elementos diferentes e fictícios. O caráter ficcional do fazer literário está intimamente atrelado ao eixo que oscila entre a semelhança e a diferença.

Esse espaço de tensão que é criado a partir do distanciamento entre literatura e realidade a partir do que o autor chama de “tematização imaginária” faz com que a mimese reproduza um horizonte de “estranhamento e diferença” (SILVA, 2005, p. 12).

O discurso literário não pode ser, portanto, usado para provar fatos, já que mistura acontecimentos reais a coisas que poderiam (ou não) ter ocorrido, combinando, assim, fatos e desejos. Vale ressaltar que a literatura, antes de mais nada, compõe-se de representações. Isso é corroborado, também, pela assertiva de Aristóteles, que, em sua *Poética*, postula que

O historiador e o poeta, com efeito, não diferem pelo fato de um narrar em verso e o outro em prosa - poder-se-ia ter transcrito em versos a obra de Heródoto e ela não seria menos história em verso do que em prosa. A verdadeira distinção é a seguinte: um narra o que aconteceu, o outro aquilo que poderia ter acontecido (1998, p. 144).

Silva (2005) faz um resgate das ideias de Costa Lima (1986) e chega à conclusão de que, para o autor, a mimese é uma representação que confere ao mundo reproduzido um caráter irreal a partir da tematização do imaginário, já que esse imaginário “supõe a irrealização do que toca e a aniquilação das expectativas habituais” (COSTA LIMA, 1985 *apud* SILVA, 2005, p. 12).

Ainda nessa perspectiva, em relação ao real presentificado no contexto literário, destacamos que o real que vemos e conhecemos se desfaz, de certa forma, diante de algumas imagens articuladas pela representação, e se ressignifica de acordo com novos ideais de realidade, passando a ser, assim, produtos dessas representações que auxiliam na constituição das relações de cultura e de poder na contemporaneidade.

Cabe salientar, portanto, a mutabilidade do real, dada através da possibilidade de inúmeros câmbios sociais, nas mais variadas esferas, e que interfere também nas considerações que são feitas a respeito da presença do real e do imaginário no campo da literatura.

Dentro da representação do mundo pelas artes, cada aspecto do real pode ser modificado ou reconfigurado de acordo com as intenções do artista, ou pode, também, permanecer da mesma forma com que esse artista o encontra, expressando, assim, a visão que o mesmo tem do mundo e, muitas vezes, suas experiências pessoais, como é o caso de André de Leones.

Ferrara (1986) considera o caráter pluralístico da representação do real dentro da literatura. Para ela, todo e qualquer ato de interpretar produz uma relação entre a representação que se faz e todas as demais representações possíveis a partir da análise do produto. O resultado dessa relação é o significado de uma linguagem, originado, por conseguinte, de um modo de representação embutido e que estabelece uma tênue ligação entre significante e significado.

A ideia de Ferrara (1986) vem ao encontro com o que aqui buscamos trabalhar na medida em que considera a comunicação como uma prática cultural e que confere a essa comunicação um aspecto socioeconômico:

O modo dessa representação, essa linguagem e sua lógica constitutiva terminam por ser o elemento de comunicação do sistema socioeconômico – cultural: o modo de representação é o significado do próprio sistema. Logo, ao lado do social, do econômico e do cultural, a estrutura informacional constitui um dos elementos básicos de apreensão do real. (FERRARA, 1986, p. 6).

Assim sendo, ela nos adverte que todas as práticas humanas se inserem num contexto mais amplo, já que se colocam de modo a interferir diretamente tanto no sistema social quando na esfera econômica e cultural, confirmando-as ou alterando-as.

Podemos, aqui, estabelecer um ponto dialógico de análise entre o realismo e o naturalismo, evidenciando, assim, traços de literatura contemporânea. Shohat e Stam (1995) alegam que os meios de comunicação emolduram uma análise artística marcada pela obsessão pelo realismo, o que faz com que tudo se resuma à identificação de imperfeições e erros, “como se a realidade de uma comunidade fosse simples, transparente e facilmente acessível, e mentiras fossem facilmente desmascaradas” (SHOHAT; STAM, 1995, p. 261).

Os autores acrescentam, ainda, que nem as consciências humanas nem as práticas artísticas estão em contato direto com a realidade, mas sim pelos discursos

e linguagens dos que produzem as obras de arte, que são essenciais por se tratarem de

uma 'enunciação' situada historicamente- uma rede de signos endereçados por um sujeito ou sujeitos constituídos historicamente para outros sujeitos constituídos socialmente, todos imersos nas circunstâncias históricas e nas contingências sociais (SHOHAT; STAM, 1995, p. 265).

Temos, nesse sentido, a possibilidade de se estabelecer uma comparação com o naturalismo, que expressa as figuras heróicas diluídos nas imagens de vítimas que seguem atentamente todas as convenções sociais e que sofrem nas mãos de vilões inteligentes e sedutores.

CAPÍTULO 03- A VIOLÊNCIA FÍSICA E A VIOLÊNCIA SIMBÓLICA EM *ABAIXO DO PARAÍSO*

O jornalista e crítico literário Sérgio Tavares, em crítica escrita para a Revista Amálgama (2016), considera a segunda parte da obra - quando Cristiano decide mergulhar em seu universo interior, como um “apequenamento” do romance, que agora passa a ter como pano de fundo um drama familiar e um apaziguamento com fatos e pessoas, inclusive com ele próprio, que há muito tempo ficou para trás.

Para Tavares (2016), a importância da obra consiste no fato de se posicionar como uma representação da realidade do Brasil, “um país onde a corrupção é ambidestra”. Reside aqui a ideia de que a literatura atua como um meio de retrato da realidade onde ela está inserida, surgindo como importante instrumento de exposição dessa realidade e dos problemas a ela pertinentes.

Ortiga et. al (2012, p. 2118) consideram que

a literatura expressa os dilemas, sentimentos e, muitas vezes, a realidade do homem, de maneira a explorar o raciocínio e o imaginário do leitor, transportando-o para o lugar do outro. Deste modo, a literatura leva o leitor à análise de realidades diversas, impulsionando-os ao conhecimento, pois trata de reflexos da história e da realidade social de determinadas comunidades, retratando a cultura, os costumes e a organização política e social de determinada região.

Temos, nesse caso, *Abaixo do paraíso* como uma produção que retrata as ambições e perspectivas (ou a falta delas) de uma realidade permeada pelos interesses de alguns poucos em detrimento das necessidades da grande maioria e por uma corrupção não-mascarada, o que traz a violência como produto social e resultado de toda a conjuntura vigente.

Não houve o caso de um rapaz em Goiânia? Matou a namorada, esquartejou o corpo, meteu os pedaços numa mala (ou seriam duas? Ou mais?) e atirou de uma ponte. Um mendigo viu, o que é que estão jogando fora? A mala caída à margem do córrego. Algo de valor, quem sabe. O assassino fotografara o processo, o corpo arrastado ao banheiro. Teria ido a uma festa entre o assassinato e o esquartejamento e desova. Descansa um pouquinho, volto logo. Por que fulana não veio? Ah, meio indisposta. Que faca terá usado? Valeu, galera, a festa tá boa, mas tenho que desossar uma fita lá em casa. Uma serrilhada, talvez. Horas de trabalho insano. Movido à cocaína, noticiou-se. (2016, p. 79)

Os atos violentos são retratados por Leones nessa obra sob diversas facetas: a violência sexual, a violência moral, a violência física e a violência psicológica. Aparece de todas essas formas e ao longo de toda a história, trazendo ao leitor a impressão de estar lendo não apenas um livro, mas um retrato das notícias que diariamente se veem nos telejornais.

Na introdução da presente pesquisa, apresentamos o conceito de violência a partir das ideias de Galtung (1969), Odalia (1983), Freud (1980) e do *Relatório mundial sobre violência e saúde*, elaborado pela Organização Mundial de Saúde (OMS) no ano de 2002.

Tais abordagens trabalham a violência enquanto um produto social que surge a partir das frustrações humanas perante algo que poderia ter acontecido e não aconteceu, ou perante situações que poderiam ser evitadas, mas não foram. Ela surge intimamente atrelada aos níveis de potencial humano, e também ocorre caso alguns recursos necessários para atingir esses níveis estejam no poder de poucos.

Interessa-nos aqui, entretanto, comparar a violência física presente na obra e a ideia de violência simbólica proposta por Pierre Bourdieu. Faremos esse contraste nos dois tópicos seguintes.

3.1 A violência física

O artigo 7º da Lei nº 11.340/2006, em seu parágrafo primeiro, entende a violência física como qualquer comportamento, seja ele de ação, o ou de omissão, que viole a integridade física ou a saúde corporal de um indivíduo. O Código Penal Brasileiro incrementa, ainda, que a violência sexual também se configura como violência física, psicológica ou como ameaça, no que compreende a tentativa e a consumação do estupro, o atentado ao pudor e os atos obscenos.

A ideia é complementada pelo trabalho de estudiosos como Schraiber et. al (2007), que entendem a violência física como caracterizada por empurrões, beliscões, estalos e socos do agressor contra a vítima, e também associam a essa definição a violência sexual, por meio de violação, abuso e assédio, quando a vítima é obrigada a ter relações com o assediador contra sua vontade, mesmo que algumas culturas vejam isso como um dever da esposa para com seu marido. Desta forma, a violência sexual é muitas vezes acompanhada pela violência física e psicológica (SCHRAIBER et. al, 2007).

Dados levantados pela OMS apontam que as consequências da violência física nas vítimas pode chegar ao alcoolismo e ao suicídio (LIMA et. al, 2008). Muitos pensadores e filósofos já se debruçaram sobre o tema da morte autoprovocada intencionalmente, de Camus a Schopenhauer, de Nietzsche a Durkheim, para quem o suicídio era puramente um fenômeno social. Dentro do universo ficcional, o suicídio está presente desde as tragédias gregas, com foque especial nas peças shakesperianas.

É interessante pensarmos que os motivos que mantêm alguém vivo ou que levam esse alguém à morte são paradoxalmente os mesmos: os incentivos à vida e as ideações suicidas sempre dizem respeito a coisas que os sujeitos mais amam, estimam, buscam ou respeitam.

Dentro dos grandes romances realistas do século XIX, o suicídio surge como uma opção para o adultério, para as perdas e para a ausência de significados. Destacamos obras como *Suicídios exemplares* (Enrique Vila-Matas, 2009), *A elegância do ouriço* (Muriel Barbery, 2008), *O céu dos suicidas* (Ricardo Lísias, 2012), *Agosto* (Rubem Fonseca, 1990) e *Nove noites* (Bernardo Carvalho, 2006).

O suicídio assombra a história do quinto romance de Leones. Figurado em passagens como o relato da morte do vocalista da banda Mayhem e de Jonas, amigo de infância de Cristiano, o ato surge como uma normalidade dentro da (nem tão) pacata cidade de Silvânia.

A notícia de um suicídio não era incomum na cidade. As pessoas se matavam com certa frequência em Silvânia. Mas, exceto por um parente da mãe (um tiro no peito ao descobrir que o filho da esposa era de outro) e pela professora do jardim da infância (ensinara Cristiano a colorir com menos força e mais precisão) (ela se enforcara com um cinto amarrado à grade da janela do quarto, coisa muito comentada, muitos julgavam impossível se enforcar daquela maneira, a uma altura tão baixa, as pernas dobradas, o joelho quase tocando o chão), ninguém assim próximo de Cristiano integrava, até então, as estatísticas. Ele ficou em silêncio, os braços cruzados, enquanto os colegas comentavam que, em se tratando de Jonas, louco como era, um troço daqueles era até esperado (2016, p. 149).

Vários são os relatos e menções a suicídio durante o decorrer da história. Até mesmo de seres inanimados. Logo nas primeiras páginas, o narrador nos leva ao encontro de um Cristiano perdido e tentando reconhecer o lugar onde estava (a casa de Paulo, em Goiânia); nessa tentativa, ele procura pelo celular, levantando a hipótese de que havia caído em algum lugar por ali: “o celular pulando no vazio,

animado pelo relógio estanque, é a melhor opção, amigo, vai por mim, e então um suicida cansado da estrada saltando: aqui eu termino” (2016, p. 12).

O autor concebe o suicídio como alternativa viável para uma existência vazia e sem incentivos. Adota a concepção de que a vida e a morte em Goiás não são fáceis, mas a segunda parece mais imediata e menos pungente. A obra imprime o que de mais decisivo se tem na vida humana: o sexo ombreado com a morte.

Sua obra mostra sinais inquietantes das experiências da vida e da morte vividas pelo ser humano dentro do fluxo urbano de cidades pequenas, metrópoles ou mesmo em meio a um cenário rural. De qualquer modo, tanto em um cenário urbano quanto em um contexto campesino, as personagens moldadas pela pena de André de Leones não conseguem fugir de si mesmas e nem da morte que, seja perpetrada pelas próprias mãos das personagens, culminando em suicídios, seja perpetrada pelas mãos de outrem, sempre resultam em dor e sofrimento.

Assim como os suicídios, os homicídios também estão fortemente presentes em *Abaixo do paraíso*. O leitor o tempo todo se depara com descrições de mortes por assassinato, seja de celebridades, seja de pessoas conhecidas das personagens, principalmente nas falas do narrador e de Cristiano.

No início do romance, quando o narrador remonta ao tempo em que Cristiano conheceu Silvia, é apresentado um diálogo em que o primeiro relata à segunda sobre o suicídio do vocalista da banda Mayhem, fato real acontecido em 08 de abril de 1991. No relato, ele deixa a história pela metade ao contar que um outro membro da banda também teve um fim trágico, sem, contudo, dizer que fim foi esse.

Anos mais tarde, quando Silvia já está casada com Paulo e reencontra Cristiano, agora apenas como amigo de seu marido, ela volta no tempo e questiona o que aconteceu ao outro membro da banda, ao que Cristiano responde que fora assassinado com vinte e três facadas.

- Mas você pode me dizer o que aconteceu com o outro cara, não pode? O sujeito que tirou as fotos do suicida.
- Posso, claro.
- Então?
- Foi assassinado por outro músico. Se não me falha a memória, levou vinte e três facadas.
- Nossa. E por quê?
- O cara encrespou que o coleguinha planejava pegar ele, torturar e matar, registrando a coisa toda em vídeo.
- E planejava?
- Acho que não. Sei lá. Sei que eles tinham acabado de gravar um disco. Os pais do morto pediram pra retirar a participação do assassino, alguém

prometeu que ia fazer isso, mas parece que não mudaram nada. Deve ser o único disco em que o assassino e a vítima tocam juntos.

Unidos pela eternidade, ele pensou.

- E o disco é bom?

- Eu achava o melhor deles.

- E por que você não ouve mais?

- Metal?

- Qualquer coisa. Você disse que não houve mais nada.

Ele não sabia o motivo. – Acho que perdi o interesse. Acontece, né?

- Acho que sim.

Vinte e três facadas. Ficou imaginando como soaria o tal disco. E os discos seguintes, acaso houvesse, com toda essa carga. Qual era mesmo o nome da banda? Não se lembrava. (2016, p. 38-39).

Os comentários do narrador e das personagens conferem aos relatos de assassinato um tom de espanto e, ao mesmo tempo, parecem de certa forma inseri-los nas histórias apresentadas. São acontecimentos reais, e as descrições impressionam pelo nível de detalhes oferecidos.

Outro exemplo que podemos destacar é o reconto dos assassinatos em série de mulheres jovens cometidos em Anápolis e em Goiânia por um motoqueiro misterioso. O primeiro deles surge através do comentário de um telejornal que estava sendo ouvido por Cristiano enquanto se preparava para banhar.

Vários questionamentos são feitos sobre o porquê desses assassinatos: não é necessário justificativas. Matar por matar. Matar sem motivo aparente. “Também matavam moradores de rua. Não as mesmas pessoas. Ou talvez fossem. A isso chamamos *goianidade* [...] Quantas já foram? E quantos? Meninas. Mendigos. Goiânia, Goiânia” (2016, p. 26).

Não obstante, constata-se que a morte não se autojustifica. O desejo por ela, a vontade sangrenta, o sentimento de satisfação por uma vida que é retirada são consequências com causas nem sempre buscadas ou observadas. E Leones expressa bem isso ao registrar com riqueza de detalhes as características psíquicas de suas personagens.

Em certos trechos da história, a morte parece aparecer como mal que pode ser evitado. Ao relembrar do fatídico acidente automobilístico que vitimou Saulo, irmão de Paulo, Cristiano parece propor alternativas que, caso seguidas, poderiam refrear a tragédia que estava por vir, num aparente lamento, talvez irônico, pelo fim catastrófico que teve Saulo:

Cristiano sorriu ao se lembrar de que o irmão mais velho do amigo se chamava Saulo. *Levanta, entra na cidade; alguém te dirá o que deves fazer.*

Saulo morrera anos antes, um acidente de carro. Cursava Odonto em Anápolis. Uma festa de aniversário em Goiânia, depois a estrada, aula logo cedo, tenho que ir, galera. Por que não deixar o carro na casa dos pais ou mesmo com a aniversariante, uma namorada dos tempos de cursinho, e pegar um coletivo? Até dormiria um pouco no caminho. Por que decidir, teimosa e estupidamente, depois de beber a noite inteira, encarar a rodovia àquela hora, e debaixo de chuva? Tem essa padaria perto da facul, tomo um café reforçado e fico inteiro. O problema era chegar lá. Ou não chegar: o carro atravessando o canteiro, invadindo a pista vizinha, e o provável é que ele sequer tivesse visto as luzes do caminhão. *Saulo, Saulo, por que me persegues?* (2016, p. 19).

Nesse trecho, fica clara a ideia de Galtung (1969), já referenciada, de violência como produto do que poderia ter sido evitado, mas não foi. Saulo poderia ter deixado o carro com a ex namorada ou na casa dos pais, tomado um ônibus e aproveitado para descansar um pouco antes de chegar a Anápolis. Mas não. A teimosia falou mais alto. A teimosia é uma violência. O alcoolismo, também. A desatenção no trânsito, também. Todos esses agentes foram responsáveis pela morte do irmão mais velho de Paulo. Mais uma vez, a morte é apenas o produto final de uma violência que começa bem antes.

O ponto máximo da presença de homicídios na obra se dá quando Cristiano assassina, dentro de um velho hotel em Anápolis, um homem responsável por entregar-lhe um pacote de dinheiro. Essa morte não teve motivação aparente. Foi um instinto espontâneo, uma violência gratuita, motivada por um Cristiano raivoso pelas ofensas que ouvira do gordo que tinha ido até ele entregar um envelope e receber outro.

A partir disso, Cristiano se torna fugitivo de um assassinato involuntário. Fugitivo de si mesmo, das memórias, da consciência que pesa. O crime é retratado em quase todos os jornais, mas, para sorte do criminoso, não recebeu destaque em nenhum deles. “Corpo encontrado em hotel de Anápolis. Homicídio. Ninguém vira ou ouvira nada. ‘A polícia segue trabalhando’, o que significava: nenhuma pista” (2016, p. 94).

A nosso ver, o cometimento desse assassinato trouxe Cristiano à possibilidade de um reencontrar-se, visto que, na tentativa de fugir da pena de prisão que certamente lhe seria destinada caso fosse descoberto, ele percorre o estado de Goiás e volta a Silvânia, local onde, então, se vê frente a frente com fatos e lugares que lhe deixaram marcas profundas e inicia um processo de ressignificação dessas memórias.

A linguagem ousada e desprovida de pudores literários confere à obra um ar surpreendentemente natural e contemporâneo. Expressões sexuais popularmente julgadas como vulgares são expostas o tempo todo, e o leitor confronta com temas como traição e incesto, trazendo à tona o que, numa sociedade marcada por conservadorismo e por construtos tradicionalistas, se configura como um outro tipo de violência: a violência moral.

Em um processo que podemos denominar de um tipo de busca por se auto-reencontrar, Cristiano se relaciona com mulheres nos hotéis em que fica hospedado e, ao voltar para casa e rever sua meia-irmã, Simone, fruto do segundo casamento de seu pai, tem relações sexuais com ela. Aqui, nos reteremos à discussão da presença do incesto entre irmãos na literatura e, como não poderia deixar de ser, com enfoque em *Abaixo do paraíso*.

A gama de obras que adotam o incesto como tema central ou secundário é extensa. Em se tratando da relação entre irmãos, destacamos *Os maias* (Eça de Queiroz, 1888) e *Lavoura Arcaica* (Raduan Nassar, 1975).

Em *Os maias*, temos como figuras centrais Maria Eduarda e Carlos Eduardo, irmãos que foram separados pela mãe na infância e que, ao se reencontrarem em Lisboa e já adultos, vivem uma intensa paixão interdita pela relação incestuosa. Essa relação os conduz a uma catástrofe inevitável.

A carruagem parara no Ramalhete. Ega subiu, como costumava, pela escada particular de Carlos. Tudo estava apagado e mudo. Acendeu a sua palmatória; entreabriu o reposteiro dos aposentos de Carlos; deu alguns passos tímidos no tapete, que pareceram já soar tristemente. Um reflexo d'espelho alvejou ao fundo na sombra da alcova. E a luz caiu sobre o leito intacto, com a sua longa colcha lisa, entre os cortinados de seda. Então a ideia que Carlos estava aquela hora na rua de S. Francisco, dormindo com uma mulher que era sua irmã, atravessou-o com uma cruel nitidez, n'uma imagem material, tão viva e real, que ele viu-os claramente, de braços enlaçados, e em camisa... Toda a beleza de Maria, todo o requinte de Carlos desapareciam. Ficavam só dois animais, nascidos do mesmo ventre, juntando-se a um canto como cães, sob o impulso bruto do cio! (QUEIROZ, 1888, p. 547).

A obra retrata a sociedade lisboense da época em que foi escrita e mostra a hipocrisia da burguesia portuguesa, que levava uma vida ociosa e sem regras, fazendo com que o leitor questione o tempo todo as mazelas da sociedade em que vive. O incesto está no centro da preocupação do autor, e é pilar fundamental de toda a trama.

Em *Lavoura arcaica* (1975), o incesto entre os irmãos Ana e André resulta no assassinato de Ana pelo pai, que, posteriormente, também morre, o enlouquecimento da mãe e o conseqüente fim da família. O incesto aparece como catalisador da tragédia.

Em uma conversa com Pedro, seu irmão mais velho, André deixa implícita a ânsia de (i)moralidade:

alguma vez te passou pela cabeça, um instante curto que fosse, suspender o tampo do cesto de roupas no banheiro? alguma vez te ocorreu afundar as mãos precárias e trazer com cuidado cada peça ali jogada? era o pedaço de cada um que eu trazia nelas quando afundava minhas mãos no cesto, ninguém ouviu melhor o grito de cada um, eu te asseguro, as coisas exasperadas da família deitadas no silêncio recatado das peças íntimas ali largadas. (NASSAR, 2004, p. 44)

Ao se referir metaforicamente à vida como um cesto de roupa suja e sugerindo que cada ser carrega um grito de socorro abafado, aliado ao silêncio das roupas íntimas familiares ali jogadas, fica clara toda sua angústia perante a vida e a enorme vontade de cometer incesto.

Isto posto, percebemos que, nas duas obras analisadas, o incesto aparece como fomento de discórdias, problemas e tragédias e familiares. Em *Leones*, contudo, ele se apresenta como produto de uma vida marcada pela banalidade das relações domésticas.

Leones concebe o encontro sexual de Cristiano e Simone como um sinal de fuga pela vida sem sentido. Desde o reencontro de ambos, o leitor já percebe que algo perpassará a relação entre eles.

Voltou-se para ele. Estava próxima de Marta e do fogão, assuntando o que a mãe cozinhava. Lázaro enxaguava alguns talheres e copos, a pia meio atulhada, a louça do café da manhã. Os sons e cheiros, a atmosfera familiar lixando o coração de Cristiano como se faz com uma parede antes de pintá-la outra vez. Simone segurava o copo cheio d'água. Deu um gole e o deixou sobre a mesa, que contornou.

- Pode deixar que eu levo- estendeu a mão direita e, ao retirar a alça da mochila do ombro dele, foi como se o acariciasse até o meio do braço. Algo nele estremeceu. Foi muito rápido, mas ela percebeu. E sorriu antes de desaparecer casa adentro com a mochila, dizendo que precisava de um banho. (2016, p. 186)

Curiosamente, o incesto intensifica a relação de meio-irmãos entre ambos, que, antes disso, tinham pouco ou nenhum contato. Uma cumplicidade é criada entre eles, e Cristiano chega até mesmo a confessar a Simone o crime que cometeu em Anápolis. Assim sendo, o incesto não aparece como uma violência²⁰, mas como uma espécie de redenção à relação de irmãos e como parte integrante do processo de autorressignificação de Cristiano.

É interessante traçar uma análise sobre a forte presença de versículos bíblicos na obra atrelada ao “erro” da prática sexual entre dois meio-irmãos. Eles parecem não se importar com esse “pecado”. Coadunam a pouca relação que têm com os atos sexuais e essa mistura traz a eles um novo olhar. Essa contradição que o romance apresenta entre os versículos bíblicos e as práticas incestuosas trazem ao mesmo um aspecto de produção literária cuidadosamente elaborada e que procura dialogar com todas as facetas da vida em sociedade.

3.2 A violência simbólica

Conforme apregoado por Bicalho e Paula (2009), a violência é muito comumente relacionada à criminalidade, e suas demais apropriações são pautadas nas ideias de Hannah Arendt²¹, da Teoria Crítica Frankfurtiana²² e de Pierre Bourdieu²³.

Essa abordagem que liga a violência à criminalidade se baseia na ideia de que “o que importa é que [a violência] provenha de um homem, não se ajustando ao conceito a energia meramente proveniente da natureza, porque aqui a violência é vista como modalidade de ação proibida” (ANDREUCCI, 1974, p. 23). Esses atos proibidos são “associados à violência propriamente dita, como roubo, violência sexual, danos físicos, crimes, dentre outros” (WESTIN et. al, 2008, p. 8).

²⁰ Até porque, como vimos, a violência sexual só se dá quando o ato ocorre contra a vontade da vítima, o que não se aplica ao caso de Cristiano e Simone.

²¹ (1906-1975): filósofa política alemã, de origem judaica, que trabalhava com estudos sobre a teoria política.

²² Teoria elaborada por um grupo de pensadores, conhecidos como Escola de Frankfurt, do Instituto de Pesquisas Sociais de Frankfurt, associado à Universidade de Frankfurt. Tem por objetivo criticar e mudar a sociedade em geral, contrastando com a teoria tradicional, que busca somente a compreensão e explicação da sociedade. A Teoria Crítica Frankfurtiana luta por uma sociedade racional e livre, que atenda aos interesses de todos os cidadãos, revelando o modo como o capitalismo manipula e domina a economia e a indústria cultural.

²³ (1930-2002). Filósofo e sociólogo francês que desenvolveu estudos sobre a questão da dominação nos campos da antropologia e da sociologia. Foi professor na École de Sociologie du Collège, na França.

A perspectiva que coloca a violência na configuração de assédio moral parte da produção de Marrie-France Hirigoyen, que aponta que

o assédio moral no trabalho é definido como qualquer conduta abusiva (gesto, palavra, comportamento, atitude...) que atente, por sua repetição ou sistematização, contra a dignidade ou integridade psíquica ou física de uma pessoa, ameaçando seu emprego ou degradando o clima de trabalho (HIRIGOYEN, 2005, p. 17).

Enxergamos as limitações dessas duas visões no sentido de que a primeira se detém na violência física e seus desdobramentos, ao passo que a segunda fecha os olhos para as manifestações de violência que estão além do contato direto entre os sujeitos e focaliza nas consequências causadas dentro do ambiente laboral.

Já Arendt (1994) trata a violência como um instrumento que surge quando o poder está sendo ameaçado, intensificando, assim, o vigor natural. Sobre isso, Valle (2005, p. 17) considera que Arendt “critica os que defendem a violência como arma revolucionária. Tal instrumento, de seu ponto de vista, é capaz de destruir o poder, mas não criá-lo, deixando atrás de si um mundo mais violento”.

Adorno (2008, p. 132) comunga com a opinião de Arendt ao proclamar: “Tenho as mais graves reservas contra qualquer uso da violência. Eu teria que renegar toda a minha vida [...] se não me recusasse a participar do eterno círculo de violência contra violência”.

Entretanto, não aprofundaremos nesse debate, sob o risco de fugir do foco de estudo desta pesquisa. Cabe-nos, todavia, considerar a concepção de violência simbólica por seu principal mentor: Pierre Bourdieu. Ele a entende como manifestação decorrente do poder simbólico. É uma

violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento. (BOURDIEU, 2003, p. 7-8).

Não obstante, Bourdieu também considera a violência simbólica como sendo significações legítimas, que desconsideram o fato de os significados serem selecionados de forma arbitrária para conquistar os dominados, que estão, assim, destinados a suportar essa violência (BOURDIEU, 2007; 2008). Nem sempre as

significações que o sujeito confere à sua realidade são fidedignas. Por vezes, adota-se a inquestionabilidade de muitos aspectos do mundo social, como se fossem fruto não de um processo sócio-histórico, mas de uma ação natural. O poder simbólico aparece em exercício que legitima essa visão errônea e partidária. Bourdieu o descreve da seguinte maneira:

O poder simbólico como poder de construir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, desse modo, a ação sobre o mundo, portanto o mundo, poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica) graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário. Isto significa que o poder simbólico não reside nos «sistemas simbólicos» em forma de uma «illocutionary force» mas que se define numa relação determinada – e por meio desta – entre os que exercem o poder e os que lhe estão sujeitos, quer dizer, isto é, na própria estrutura do campo em que se produz e se reproduz a crença. O que faz o poder das palavras e das palavras de ordem, poder de manter a ordem ou de a subverter, é a crença na legitimidade das palavras e daquele que as pronuncia, crença cuja produção não é da competência das palavras (BOURDIEU, 2007, pp. 14-15).

A partir desse conceito, podemos compreender que o poder simbólico projeta a realidade através de uma aceção imediata para o mundo, além de impor e legitimar sentidos, tais como os atos de amar, admirar e respeitar outrem. Nada disso demanda o emprego de violência física, mas sim de um exercício mental que transfigure as relações de força de modo que a violência exercida seja, ao mesmo tempo, ignorada e não questionada (BOURDIEU, 2000; 2003; 2007; BONNEWITZ, 2003).

A violência simbólica age substancialmente pelas vias simbólicas da comunicação e nos campos do desconhecido, do reconhecido ou, em último caso, do sentimento, estabelecendo uma relação social que permite apreender a lógica da dominação exercida em nome de um interesse reconhecido tanto pelo dominante quanto pelo dominado. Sua estratégia é traçada pela assimilação de mecanismos de dominação.

Bourdieu atenta, entretanto, para a errônea oposição que se faz entre violência simbólica e violência física:

Supõe-se, por vezes, que enfatizar a violência simbólica é minimizar o papel da violência física. [...] O que não é, obviamente, o caso. Ao se entender “simbólico” como o oposto de real, de efetivo, a suposição é de que a

violência simbólica seria uma violência meramente “espiritual” e, indiscutivelmente, sem efeitos reais. É esta distinção simplista, característica de um materialismo primário, que a teoria materialista da economia de bens simbólicos, em cuja elaboração eu venho há muitos anos trabalhando, visa a destruir [...] (BOURDIEU, 2003, p. 46).

Assim, fica claro que o termo “simbólico” não denuncia uma suavização da violência, mas faz menção à forma como essa violência acontece, já que obtém o mesmo produto ou resultado que seria obtido sob o uso da força sem necessariamente ter que aplicá-la, pois se vale do consentimento da vítima, numa atitude que Bourdieu classifica como “doce e quase sempre invisível” (2003, p. 73).

Também é importante levar em conta que o poder simbólico é exercido somente com a cooperação daqueles que são subordinados a ele e que acreditam estar em pleno gozo de seus direitos e sob o regimento da justiça. Eles acabam por transformar o poder simbólico em real, movimentando a produção e reprodução da ordem social instituída.

A violência simbólica surge como consequência do exercício do poder simbólico. Ela se estabelece “por meio de um ato de cognição e de mau reconhecimento que fica além- ou aquém- do controle da consciência e da vontade, nas trevas dos esquemas de habitus que são ao mesmo tempo gerados e gerantes” (BOURDIEU, 1989, p. 22-23).

O conceito elaborado por Bourdieu é uma ampliação da ideia de dominação. Ele alega que o Estado é o “detentor do monopólio da violência simbólica legítima” (1989, p. 146).

(a violência simbólica é o) poder de construção da realidade, que tende a estabelecer [...] o sentido imediato do mundo (e, em particular, do mundo social), supõe aquilo que Durkheim chama o conformismo lógico, quer dizer, uma concepção homogênea do tempo, do número, da causa, que torna possível a concordância entre as inteligências (BOURDIEU, 1989, p. 9).

A violência simbólica é, assim, um processo aplicado sem a necessidade de coerção por força física. É exercida pelo Estado e pelas corporações para manterem sua hegemonia e seu controle sobre o povo sem que fique perceptível o caráter violento.

Esse tipo de violência não predomina em *Abaixo do paraíso*. O que vemos na obra é o embate corporal, as feridas, os corpos ensanguentados caídos ao chão, a raiva transformada em força bruta e vitimando pessoas. Não é uma violência

gratuita, tampouco despercebida ou inquestionável. Surge das mazelas sociais e nelas se transformam quando chega seu produto final: a morte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção literária do escritor goiano André de Leones traduz a realidade do brasileiro do século XXI. Ladeadas pela corrupção e pelas disfunções sociais pertinentes ao ambiente urbano, suas personagens levam a vida em busca de um sentido, um motivo, um impulso a mais para seguirem existindo.

É assim com Cristiano, figura central de *Abaixo do paraíso*. Assombrado pelos fantasmas do passado, pelas alegorias do presente e pelas incertezas do futuro, ele percorre o estado de Goiás em busca de um encontro consigo mesmo e, após ter cometido um assassinato em Anápolis, de uma autorredenção.

A curta estadia em Goiânia, na casa do amigo Paulo, traz a Cristiano lembranças do adolescente que foi: o rápido romance com Silvia (atual esposa de Paulo), as bebedeiras nos bares de Goiânia e Silvânia ouvindo metal e usando drogas, a morte de Saulo, a briga com Marcão e os anos cursando Direito. Ali, tem início seu processo em busca de fazer as pazes com o passado.

O crime cometido em Anápolis o obriga a encontrar uma rota de fuga que o leva até a fazenda onde nasceu e onde sua família continua residindo, em Silvânia, cidade do interior de Goiás. Lá, ele se encontra com as memórias de sua infância e um trauma nunca superado: a morte repentina da mãe e a maneira com que o pai lidou com tudo isso, privando-o do contato com os objetos que a ela pertenceram, e que agora se encontram no fundo de um baú quase nunca aberto.

Na fazenda, Cristiano reencontra sua meia-irmã, Simone, com quem começa uma relação incestuosa que curiosamente traz aos irmãos, antes quase desconhecidos, um maior elo de cumplicidade.

Este trabalho teve como objetivo norteador analisar a forma como a violência aparece e determina o contexto de *Abaixo do paraíso*. Vimos que a violência surge como resultado de questões complexas que adentram os campos da desordem social e psíquica vivenciada pelas personagens. A violência é, portanto, figurada não pela morte em si, mas pelos motivos que levaram a ela.

Também tivemos como objetivo trazer mais visibilidade à literatura cerratense, na pessoa de um autor que retrata a realidade do contexto urbano brasileiro, para, assim, evidenciar o papel da literatura como instrumento de discussão de temas universais.

No primeiro capítulo, *André de Leones: obra, fortuna crítica e a abordagem da cidade*, apresentamos brevemente o enredo das obras até então lançadas por André de Leones, com exceção de *Abaixo do paraíso*, que foi mais detalhadamente trabalhado no segundo capítulo. Após isso, comparamos as opiniões escritas a respeito da obra do autor por alguns jornalistas e estudiosos da literatura, evidenciando que, mesmo que existam poucos estudos sobre Leones, ele recebe críticas predominantemente positivas por seu trabalho, o que traz ao cenário literário goiano a promessa de maior valorização e projeção.

Finalizamos o capítulo primeiro trabalhando a maneira como a cidade é tratada na literatura e em *Abaixo do paraíso*, onde Silvânia, palco principal da história, aparece como “um oceano de merda”, “uma ilhazinha rockeira” e uma cidade pálida e sem atrativos. Um nada.

No segundo capítulo, discutimos o enredo da obra analisada, com foco em Cristiano, aprofundamos o debate sobre a figuração do meio urbano no livro e versamos sobre como se dá o contato entre o real e o imaginário dentro da literatura, perpassando pela mimese literária e pela possibilidade que o escritor tem de valer-se das palavras para retratar seus pensamentos e anseios.

O capítulo que finaliza a pesquisa leva o título de *A violência física e a violência simbólica em Abaixo do paraíso*. Reforçamos, inicialmente, as facetas dos atos violentos retratados por Leones, para, assim, em seguida, adentrar o debate sobre o que são a violência física e a violência simbólica.

Constatamos que a violência física é representada por atos que atentem contra a saúde e a integridade física do indivíduo, tais como socos, chutes e empurrões, ou contra o pudor e as intimidades corporais, no que se encaixam tentativa a consumação de estupro, abuso, assédio sexual e atentado ao pudor, o que se configuram como violência sexual.

A violência simbólica, diferentemente, acontece de forma mais implícita, através da coerção e do exercício do controle e do poder sem o uso de força física. O violentador simbólico se faz respeitar e não deixa marcas de violência. Exemplo disso são o Estado e as grandes corporações, que exercem total controle sobre a população que regem através de suas constituições, leis e decretos.

Apuramos que a violência presente em *Abaixo do paraíso* não é de caráter simbólico, pois fica evidente a transformação da raiva em força física que atenta contra si mesmo ou contra os outros, provocando lesões (como no caso de Marcão)

ou óbitos (como nos casos do funcionário do governo assassinado por Cristiano, das várias garotas mortas por um misterioso motoqueiro e do metaleiro esfaqueado por um colega de trabalho).

Consideramos importante, para fins de futuros estudos, analisar a presença da violência simbólica na literatura e na história brasileira em contraste com sua aplicação por parte dos líderes políticos, legislativos, judiciários e religiosos no País.

REFERÊNCIAS

ADORNO, S. F. **A criminalidade urbana violenta no Brasil**: um recorte temático. Rio de Janeiro: BIB, 2008.

ALEX, E. Paz na Terra entre os monstros (André de Leones). In: **Café com traça**. 22 de maio de 2014. Disponível em: <<https://medium.com/caf%C3%A9-com-tra%C3%A7a/paz-na-terra-entre-os-monstros-3f2021d4524a>> Acesso em: 26 de janeiro de 2019.

ALVETTI, C. **O Sujeito no Audiovisual**. Transcrição literal do seminário entregue à turma de Comunicação Audiovisual: ênfase em jornalismo.

AMÂNCIO, M. O desalento como companhia em busca sem fim. In: **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 30 jul. 2016. Caderno 2, Literatura, p. 12.

ANDREUCCI, R. A. **Coação invisível por violência**. São Paulo: Bushatsky, 1974.

ARENDT, H. **Sobre a violência**. Rio de Janeiro: Relume- Dumará, 1994.

ARISTÓTELES. Poética. 1451 a 36; 1451b, II; 1459 a 21-24. In: PINSKY, Jaime. **100 textos de História Antiga**. 4º ed. São Paulo: Contexto, 1988, p.144.

AZEVEDO, A. **O Cortiço**. 13. ed. São Paulo: Ática, 1983

BARROS, M. D. de A.; BARBOSA, A. M. F.; FERREIRA, L. O. C. **Homicídios e condição de vida**: a situação na cidade do Recife, Pernambuco. Disponível em: <<http://scielo.iec.gov.br/pdf/ess/v20n2/v20n2a03.pdf>> Acesso em: 22 de novembro de 2017.

BEAUJEU-GARNIER, J. **Geografia urbana**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1980.

BONNEWITZ, P. **Primeiras lições sobre a sociologia de P. Bourdieu**. Petrópolis: Vozes, 2003.

BOSI, A. Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo. In: _____. (Org.). **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1977. p.7-22.

BOURDIEU, P. Conferência do Prêmio Goffman: a dominação masculina revistada. In: LINS, D. (org). **A dominação masculina revistada**. Campinas: Papyrus, 1989.

_____. **O campo econômico**: a dimensão simbólica da dominação. Campinas: Papyrus, 2000.

_____. **A dominação masculina**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

_____. **O poder simbólico**. 10ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

_____. **A reprodução**: elementos para uma teoria do sistema de ensino. Trad. Reynaldo Bairão. Petrópoles: Vozes, 2008.

BRASIL. Lei nº 11340, de 7 de agosto de 2006. **Casa civil**, Poder Judiciário, Brasília-DF, 07 ago. 2006, Seção 01, p. I.

BRITO, M. S. A cidade: um texto a se-r descoberto, uma história para recontar. In: **Simpósio Cidades Médias e Pequenas da Bahia**, 8-10 jun. 2016, Ilhéus. Anais. Ilhéus: Universidade Estadual de Santa Cruz, 2016, 15 páginas.

CANDIDO, A. A literatura e a formação do homem. In: **Ciência e cultura**. São Paulo: USP, 1972.

_____. O direito à leitura; O esquema de Machado de Assis. In: **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

_____. **Literatura e sociedade**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CARLOS, A. F. A. **A cidade**. 8ª ed. São Paulo: Editora Contexto, 2004.

COELHO, M. Literatura da Violência. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 16 de abril de 2011.

COSTA LIMA, L. **Sociedade e Discurso Ficcional**. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1986.

CUNHA, M. V. da. André de Leones explora a harmonia do caos em 'Eufrates'. 06 de outubro de 2018. In: **Jornal Estadão**. Disponível em: <<https://alias.estadao.com.br/noticias/geral,andre-de-leones-explora-a-harmonia-do-caos-em-eufrates,70002529533>> Acesso em: 02 de março de 2019.

ECO, U. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Cambridge: Universidade de Harvard, 1994.

FERRARA, L. D'A. **Leituras sem palavras**. Série Princípios, Ed. Ática, São Paulo, 1986.

FERREIRA, A. B. de H. **Dicionário da Língua Portuguesa**. 5 ed. Curitiba: Positivo, 2010.

FREUD, S. Psicologia de Grupo e Análise do Ego. In: Edição Standard brasileira. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1980.

FUX, J. André de Leones passeia lento pela história do Brasil. In: **Jornal O tempo**. 15 de setembro de 2018. Disponível em: <<https://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/magazine/andr%C3%A9-de-leones->

passeia-lento-pela-hist%C3%B3ria-recente-do-brasil-1.2031589> Acesso em: 02 de março de 2019.

GALTUNG, J. Violence, peace, and peace research. **Journal of peace research**, v. 6, n. 3, p. 167-191, 1969.

GAMAL, H. **Subterrâneos**: “Abaixo do paraíso”, de André de Leones, percorre o submundo da política brasileira. Julho de 2016. In: **Blog Rascunho**. Disponível em: <<http://rascunho.com.br/subterraneos/>> Acesso em: 02 de março de 2019.

GANZAROLI, H. C. R.; IGNÁCIO, E. de F. Deslocamentos urbanos e incertezas em *Terra de casas vazias*, de André de Leones. In: **Seminário de Pesquisa, Pós-Graduação, Ensino e Extensão do CSEH- III SEPE ÉTICA, POLÍTICA E EDUCAÇÃO NO BRASIL CONTEMPORÂNEO**, 6-9 jun. 2017, Anápolis. Anais. Anápolis: Universidade Estadual de Goiás, 2017, 5 páginas.

GOMES, R. C. **Todas as cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HIRIGOYEN, M. F. **Mal-estar no trabalho**: redefinindo o assédio moral. 2 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

HOLZER, W. Paisagem, imaginário, identidade: alternativas para o estudo geográfico. In: CORRÊA, R. L. ; ROSENDHAL, Z. (orgs.). **Manifestações da cultura no espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

ISER, W. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. São Paulo: Editora 34, 1996.

JUNIOR, D. A cidade é um texto: apontamentos para ler a cidade. In: **Revista Universitas FACE**, vol. 1, n. 1, 2003. Disponível em: <<https://www.publicacoesacademicas.uniceub.br/face/article/view/600>> Acesso em: 26 jan. 2019.

KRUG, E. G. **Relatório mundial sobre violência e saúde**. Genebra: Organização Mundial da Saúde, 2002.

LAJOLO, M. **O que é literatura**. 17ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

LEFEBVRE, H. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.

LIMA, D. C.; BUCHELE, F. CLÍMACO, D. de A. Homens, gênero e violência contra a mulher. In: **Saúde Soc.** São Paulo, v. 17, n. 2, p. 69-81, 2008.

LUCIANO, F.; SOUZA, B. A. A ação dos agentes do espaço urbano no contexto da Região Metropolitana de Goiânia (RMG) e da Região Integrada de Desenvolvimento do Distrito Federal e Entorno (RIDE-DF). In: LUNAS, D. A. L. L.; LUZ, J. S. da; XAVIER, G. L. **Cerrado**: projetos políticos, atores sociais e dinâmicas do território. Anápolis: Editora UEG, 2015, p. 285-308.

MARTINS, J. M. **A lógica das emoções na ciência e na vida**. Petrópolis: Vozes, 2004.

MENDES, F. M. **Realismo e violência na literatura contemporânea**: os contos de Famílias terrivelmente felizes, de Marçal Aquino [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015, 267 p. ISBN 978-85-7983-700-5.

MONTE, A. Crítica: Narrativa mostra falhas, mas comprova evolução de André de Leones. 13 de abril de 2013. In: **Jornal Folha de São Paulo**. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/04/1261634-critica-narrativa-mostra-falhas-mas-comprova-evolucao-de-andre-de-leones.shtml>> Acesso em: 02 de março de 2019.

MOTA, Adeir Archanjo da. **Cartografia do suicídio no Brasil no período 1979-2011**. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/hygeia/article/view/27840/16846>>. Acesso em: 19 set. 2017.

NASSAR, R. **Lavoura Arcaica**. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

ODALIA, N. **O que é violência**. 2 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

OLINTO, H. K. Literatura/cultura/ficções reais. In: OLINTO, H. K.; SCHOLLHAMER, K. E. **Literatura e Cultura**, Editora Puc, Rio de Janeiro, 2003, vol. III, p. 73 – 75.

ORTIGA, R. A.; KACHIYAMA, B. B.; DEPINÉ, A. C.; MORETTO, G. A literatura como expressão da realidade social: contribuições à ciência jurídica. In: **XI Salão de Iniciação Científica**, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 09 a 12 de agosto de 2012.

ORTIZ, Renato. **Cultura e Identidade Nacional**. São Paulo, SP: Brasiliense, 1994.

PELLEGRINI, T. As vozes da violência na literatura brasileira contemporânea. In: **Crítica marxista**, Rio de Janeiro, Revan, n. 21, p. 132-153, 2005.

PIRES, A. A.; IGNÁCIO, E. de F. Incertezas e enfado na cidade: uma leitura de *Hoje está um dia morto*, de André de Leones. In: **II Congresso de Ensino, Pesquisa e Extensão da UEG**, 20- 22 out. 2015, Pirenópolis. Anais. Pirenópolis: Universidade Estadual de Goiás, 2015, 10 páginas.

PORTO, L. T. Entre a tensão e a banalidade: narrativas da violência no conto brasileiro do século XXI. In: **XV Abralic- experiências literárias/ textualidades contemporâneas**. UERJ: 19 a 23 de setembro de 2016.

QUEIROZ, E. de. **Os maias**. Porto: Livraria Internacional de Ernesto Chardron, 1888.

ROCHA, M. O (des)atino das seduções. 16 de outubro de 2018. In: **Médium**. Disponível em: <<https://medium.com/@Mateosteus/o-des-a-tino-das->

sedu%C3%A7%C3%B5es-281a51d5c87> Acesso em: 02 de março de 2019.

RODRIGUES, A. E. M. Cultura urbana e modernidade: um exercício interpretativo. In: **Cultura. Substantivo plural**. São Paulo: Editora 34, 1996.

RODRIGUES, L. J. **Figurações da violência no sertão goiano**: uma leitura de *O tronco*, de Bernardo Élis. 2018. 22 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras), Universidade Estadual de Goiás, 2018.

SANTANA, J. Reencontro de almas áridas: em novo romance, André de Leones escreve sobre fuga e reconciliação em um cenário de corrupção na administração pública. Vida e arte leu- Abaixo do paraíso. **O povo**. 23 de agosto de 2016. Disponível em: <<https://vicentemiguel.files.wordpress.com/2016/08/abaixo-no-povo.jpg>> Acesso em: 14 e março de 2018.

SANTOS, A. R. A importância da literatura como fonte de pesquisa na construção do pensamento social brasileiro. In: **Revista Eletrônica de Ciências Sociais, História e Relações Internacionais**, vol. 1, n. 1, 2008, ISSN: 1983-9065. Disponível em: <<https://revista.ufr.br/examapaku/article/view/1466>> Acesso em: 19 de setembro de 2018.

SANTOS, M.; SILVEIRA, M. L. **O Brasil**: território e sociedade no início do século XXI. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SCHOLHAMMER, K. E. Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira. In: PEREIRA, C. A. M. (org.). **Linguagens da violência**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 236-259.

SCHRAIBER, L. B.; D'OLIVEIRA, A. F.; et. al. (orgs). Prevalência da violência contra a mulher por parceiro íntimo em regiões do Brasil. In: **Revista Saúde Pública**, vol. 1, n. 5, 2007.

SHOHAT, E.; STAM, R. **Crítica da imagem eurocêntrica. Multiculturalismo e representação**. São Paulo: Cosac Naify, 1995.

SILVA, B. M. Entrevista com André de Leones. In: **Revista Nós: Cultura, Estética e Linguagem**. Dossiê Cultura Popular, vol.3, nº 1, fev. 2018, p. 20-23.

SILVA, R. M. da. **A Barbárie como arte**: tendências da literatura e do cinema brasileiro contemporâneo. Dissertação (Mestrado em Letras)- Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 103 p., 2005.

SILVA, V. M. A. e. **Teoria da literatura**. Londres: Almedina, 1975.

SOARES, L. E. Uma interpretação do Brasil para contextualizar a violência. In: Pereira, C. A. **Linguagens da violência**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 23-46.

SOUSA, C. R. de. A literatura é uma força civilizadora. In: SOUSA, C. R. de. (Org). **Poéticas da violência**: da bomba atômica ao 11 de setembro. São Paulo: Humanitas, 2008, p. 11-25.

SOUZA, G. R. de. O clichê em *Como desaparecer completamente*, de André de Leones. In: **Fórum de literatura brasileira contemporânea**, v. 7. nº 14, ago 2015, p. 87-107.

TAVARES, S. Somos todos corruptos: Em "*Abaixo do paraíso*", André de Leones faz um retrato da corrupção brasileira, através de um tarefeiro que age a mando de políticos. In: **Revista Amálgama**. 2016. Disponível em: <<https://www.revistaamalgama.com.br/04/2016/resenha-abaixo-do-paraiso-andre-de-leones/>> Acesso em: 24 de setembro de 2018.

_____. La Pecera entrevista André de Leones. In: **Revista La Pecera**. 2018. Disponível em: < <https://www.lapecerarevista.com/single-post/2018/10/08/La-Pecera-entrevista-Andr%C3%A9-de-Leones>> Acesso em: 02 de março de 2019.

WESTIN, V. L. C.; CANASSA, M.; LEITE, M. R. S. D. T.; DUARTE, V. C. Escola, Violência e Estratégias de Enfrentamento: o Projeto Escola Viva Comunidade Ativa em Belo Horizonte. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ADMINISTRAÇÃO, v. 32, 2008. Rio de Janeiro. **Anais**. Rio de Janeiro: ANPAD, 2008.

Obras de André de Leones:

LEONES, A. de. **Hoje está um dia morto**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

LEONES, A. de. **Paz na Terra entre os monstros**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

LEONES, A. de. **Como desaparecer completamente**. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

LEONES, A. de. **Terra de casas vazias**. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

LEONES, A. de. **Abaixo do paraíso**. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

LEONES, A. de. **Eufrates**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2018.