

Espaço e palavra: uma leitura de dois contos de Dalton TrevisanJonatas Aparecido Guimarães¹

RESUMO: Neste artigo intenta-se realizar uma leitura dos contos “Aprendiz de traficante” e “Eu não sou o Buba”, do escritor curitibano Dalton Trevisan, tendo como ponto de partida as relações entre espaço e discursos, que se demonstram movediços. Enunciadas em primeira pessoa por personagens que se declaram marginalizados, as narrativas são elaboradas como relatos urbanos nos quais prevalece a encenação textual dos enunciadores. Percebe-se, então, que os narradores personagens se caracterizam como camaleões, ao fazer da narrativa uma estratégia de adaptação e sobrevivência no espaço urbano.

PALAVRAS-CHAVE: Dalton Trevisan; Aprendiz de traficante; Eu não sou o Buba; Espaço; Discurso.

ABSTRAC This paper attempts to perform an analysis of the short stories “Aprendiz de traficante” and “Eu não sou Buba” by Dalton Trevisan, with basis on the relationship between space and discourses, which prove to be shaky in the short stories. Enunciated in first person by characters who declare themselves marginalized, the narratives are framed as urban accounts in which the textual staging of the speakers is predominant. It is clear, then, that the narrators-characters present features of chameleons, since they use the narrative as a strategy of adaptation and survival in the urban space.

KEYWORDS: Dalton Trevisan; Aprendiz de traficante; Eu não sou o Buba; Space; Discourse.

Sendo um dos nomes mais representativos da literatura brasileira, principalmente a partir da década de 1970, Dalton Trevisan tem escrito intensamente durante esse período, chegando à marca de 43 obras publicadas. Contista por excelência, sendo o livro *A polaquinha* seu único romance, suas narrativas são conhecidas pela relação estabelecida com o espaço urbano de Curitiba. Como apontado recorrentemente pela crítica, tal espaço seria constituído por relações de violência, abusos e prostituição, nos quais se observa um entrecruzamento de diferentes discursos. Além desse aspecto estritamente ligado à degradação do meio urbano, talvez se possa lançar um

¹ Mestrando em Literaturas de Língua Portuguesa do Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Contato: jonatasaparecido@yahoo.com.br

questionamento: quais seriam as relações entre espaço e linguagem nesses contos? De um modo mais específico, essa pergunta parece estar intimamente relacionada à escrita dos contos “Aprendiz de traficante” e “Eu não sou o Buba”, presentes no livro *Violetas e pavões* (2009).

Passo a uma breve apresentação parafrástica desses dois textos. Em “Aprendiz de traficante” a narradora, autodenominada Stela, relata como teria se envolvido com o tráfico de drogas. Com dois filhos, ela passaria por dificuldades financeiras, motivo pelo qual teria sido convidada por sua amiga Gina a conhecer o traficante boliviano Índio, o qual lhe forneceria drogas para vender. Essa proposta teria sido, a princípio, recusada, mas, passados três meses, Gina teria ficado doente e a narradora teria aceitado transportar a droga para “ajudá-la”. Ela deveria levar oito quilos de cocaína da Bolívia para Curitiba, mas, chegando ao destino, ela e mais dois comparsas, de nome Buba e Paquito, teriam sido interceptados por supostos policiais. Com isso, a droga teria sido levada, e a personagem narradora, após ser enganada diversas outras vezes, ficaria como responsável pelo sumiço da droga aos olhos do traficante Índio, com o qual havia ficado um de seus filhos. Dessa forma, ela passaria a sofrer constantes ameaças do traficante.

O conto “Eu não sou o Buba” é um relato do personagem narrador Dimas, que conta como ele e sua namorada foram presos. Eles teriam conhecido uma pessoa chamada Buba em um bar no dia anterior à prisão – note-se a repetição do nome presente no conto anterior. Como o casal não tinha onde ficar, ele os teria convidado a passar a noite na residência em que se alojava. No dia seguinte, Buba teria saído de carro logo pela manhã, e, pouco tempo depois, a polícia teria invadido a casa e prendido Dimas, como se este fosse o Buba. O personagem narrador afirma que tentou de diversas formas demonstrar aos policiais a sua verdadeira identidade, mas nada teria adiantado.

Observando esses breves resumos é possível vislumbrar desde já algumas relações espaciais presentes nas narrativas. Inicialmente, podem-se observar os deslocamentos espaciais feitos pelos personagens. Em “Aprendiz de traficante”, a narradora não tem um local fixo. Primeiro, viaja do Brasil para

a Bolívia, onde busca a droga. Partindo da Bolívia, deveria entregar a droga em Curitiba, onde é presa depois de ser enganada. Depois de passar um tempo na cadeia, ela é liberada, mas não há um local seguro onde possa ficar, pois o traficante Índio, considerando-a responsável pelo desaparecimento da droga, faz frequentes ameaças pelo telefone, de forma que ela é obrigada a se deslocar constantemente, à procura de um lugar em que possa se esconder. No caso do conto “Eu não sou o Buba”, o personagem narrador Dimas e sua namorada já iniciam a narrativa sem um local em que possam se estabelecer. Trata-se de um casal errante, sem origem ou destino determinados. Mesmo quando conseguem um lugar em que possam pernoitar, a polícia os arranca da casa à força, levando-os à cadeia.

Dessa forma, percebe-se nos contos um espaço movediço em que parece não ser possível encontrar um lugar estável. Mesmo a casa não pode servir como abrigo, pois os personagens, em ambos os contos, têm a residência invadida, seja pelas ameaças feitas por telefone, seja pela polícia dando voz de prisão. Assim, eles parecem barcos à deriva, que são incessantemente obrigados a se mover por forças externas. Essa não fixidez pode ser explicada pelas relações de que se constitui o espaço. Conforme conceituado por Milton Santos, o espaço seria

um conjunto de objetos e de relações que se realizam sobre estes objetos; não entre estes especificamente, mas para as quais eles servem de intermediários. Os objetos ajudam a concretizar uma série de relações. O espaço é resultado da ação dos homens sobre o próprio espaço, intermediados pelos objetos, naturais e artificiais. (SANTOS, 2008, p. 71)

Sob esse ponto de vista, a noção de espaço ultrapassa a dimensão apenas física e passa a ser vista também como um conjunto de relações sociais. Nos contos em questão, essas relações têm muito mais relevância que a descrição física do espaço, pois, diferente do que aconteceria em uma narrativa naturalista, por exemplo, não se descreve a materialidade dos lugares pelos quais cada personagem passa. Em vez disso, a casa, a cadeia, as cidades ou

países são designados de uma forma concisa apenas pelo nome e, principalmente, pelas relações de poder.

É necessário ressaltar, entretanto, que, ao observar essas relações de poder, não são claros os limites entre o legal e o ilegal. Colocando-se na posição de vítimas e tentando afirmar a sua inocência, os narradores questionam a legitimidade dos atos policiais. Desse modo, a utilização da perspectiva narrativa centrada no olhar dos personagens envolvidos em acusações configura-se como uma estratégia textual por meio da qual se questionam os limites entre legalidade e ilegalidade. Em “Aprendiz de traficante”, ao ter a droga apreendida, a narradora afirma que um dos homens que a teria abordado ligou para um número fornecido pelo Paquito, pedindo determinada quantia em dinheiro para liberar o pacote: “Oi, Chefe Garcia. Aqui é o Silva da Furtão. Estou com duas pessoas e um pacote de coca. Quero cem mil pra liberar tudo. Manda alguém trazer aqui essa quantia que eu solto o teu pessoal.” (TREVISAN, 2010, p. 38). O homem que fizera o telefonema, então, teria recebido como contraproposta ganhar cinquenta mil e um carro novo. Fechado o acordo Stela teria sido liberada. Porém, como o traficante Índio teria ficado com um de seus filhos, ela preferiu ser presa para que as suspeitas não recaíssem sobre si. Então, procura pelo delegado Silva com quem o homem teria conversado ao telefone. Para sua surpresa, o “verdadeiro” delegado seria outra pessoa. Além disso, ao entrar na sala do delegado, este lhe fala:

- Ah, e a senhora é a Stela? Que trouxe oito quilos de pó.
Trêmula de susto, forçada a me sentar.
- E pediu que fosse presa ou morta?
Ele sabia tudinho e ainda mais que eu imaginava.
- A senhora é a esposa do Moraes, certo?
Daí, sim, eu gelei. Uma vez o Índio me perguntou o nome do marido. Respondi Moraes, eu menti, foi o primeiro nome que veio.
E o delegado sabia, como era possível. (TREVISAN, 2009, p. 40)

Nos trechos transcritos anteriormente, percebe-se como a narradora coloca em dúvida os limites entre a atividade policial e a atividade criminosa. Primeiramente, afirma-se que os dois homens, os quais teriam se

apresentando como policiais, na realidade não o eram. Depois, a narradora afirma que o delegado sabia de informações passadas para os supostos policiais e também para o Índio. Com isso, ela sugere o envolvimento do delegado com ambos, borrando a fronteira entre o legal e o ilegal. Não há como saber claramente até que ponto os personagens estão realmente envolvidos com a “justiça”. Além disso, a voz narrativa sugere que informações circulam livremente entre traficantes e a polícia ao dizer que o delegado Garcia saberia do falso nome que a narradora havia passado apenas para o traficante Índio.

Em “Eu não sou o Buba”, o narrador segue o mesmo caminho. Ao ser detido no lugar do personagem Buba, ele tenta comprovar sua verdadeira identidade, mas os policiais não o escutam, mesmo quando mostra o RG: “Mau elemento, seria fichado na delegacia. Em resposta exibi meu RG. Ah, é? Só um papel fajuto. E nele deram sumiço” (TREVISAN, 2010, p. 64). Questionando os atos dos policiais, ele ainda tenta demonstrar contradições nas falas destes:

Então encontraram mais essas granadas. Não sei onde. Disseram primeiro que foi na caixa-d'água. E depois no armário da cozinha.

Mais tarde o escrivão explicou que as tais granadas não eram explosivas e sim de efeito moral contra a multidão. Essas coisas de batalhão especial de choque.

Mas não adiantou.

Escreveram granadas explosivas. Me acusaram tipo homem-bomba. (TREVISAN, 2009, p. 64)

Nesse trecho, a voz narrativa tenta demonstrar as afirmações divergentes dos policiais e, com isso, colocar em jogo sua credibilidade. Os policiais, dessa forma, caíam em contradição pelas diferentes declarações quanto aos locais em que as granadas teriam sido encontradas ou pelas suas características – se eram granadas explosivas ou de efeito moral. Na realidade, o que fica claro é a tentativa do narrador de demonstrar como, sem possibilidades de se defender, ficou sujeito aos interesses dos policiais:

- Olha, a gente não gosta de colocá isso pra cê. Mas se cê não disse onde tá o Buba... E nós não achá ele... Daí cai tudo em cima de cê.

[...]

Se não aparecer, o pessoal disse que sobravam pra mim a pistola, as granadas e tudo o mais. E, não bastasse, autuado assaltante e terrorista perigoso.

Deram uns trancos e tapas na minha moça. Testemunhava contra mim ou enquadrada como cúmplice. Fatal.

A pobre fazer o quê? Disse que sim e assinou direitinho os papéis.

Em desespero, falo e repito que sou outro. Não o desgraçado Buba. (TREVISAN, 2009, p. 65).

Dessa forma, o narrador se utiliza de um discurso que supõe a corrupção da polícia. Nesse caso, não se teria a intenção de prender o verdadeiro criminoso, mas sim efetuar uma prisão de fachada em que Dimas assumiria tal lugar injustamente. Frente aos hipotéticos abusos policiais e à sua impossibilidade de se defender, o narrador tenta afirmar sua inocência: “O tempo todo contei apenas a verdade. Mas adiantou pra você? Nem pra mim.” (TREVISAN, 2009, p. 66).

Como tenho tentado demonstrar, em ambos os contos os narradores questionam os limites entre o legal e o ilegal. Da mesma forma que o espaço físico, o conjunto de relações presentes nesse espaço também é fluido. Como é de consenso social, seria de se esperar que a polícia atuasse na manutenção da ordem, reprimindo o crime. No entanto, não apenas a polícia deixaria de exercer essa função, como também estaria envolvida com o crime em nome de interesses próprios, de forma que não teríamos como diferenciar os dois espaços. Prevaecem, desse modo, relações de poder às quais estariam sujeitos os personagens narradores.

O espaço, portanto, tem uma configuração descentralizada, em que as relações de poder não estão confinadas à sua dimensão física. Zygmunt Bauman, discorrendo sobre as relações de poder nos tempos atuais, afirma:

Quanto ao poder, ele navega para longe da rua e do mercado, das assembleias e dos parlamentos, dos governos locais e nacionais, para além do alcance do controle dos cidadãos, para a extraterritorialidade das redes eletrônicas. Os princípios estratégicos favoritos dos poderes existentes hoje em dia são fuga, evitação e descompromisso, e sua condição ideal é a invisibilidade. (BAUMAN, 2001, p. 51).

Mesmo que o sociólogo não trate especificamente das mesmas relações trabalhadas por Trevisan, essa parece ser a imagem das relações de poder construídas nos dois contos. Isso porque, fora do controle dos personagens não há uma territorialidade definida, mas sim um movimento de fuga que se caracteriza pela indeterminação. Sabe-se que o poder está ali, atuando como uma força ameaçadora, mas não se sabe exatamente de onde provém. Assim, os narradores constroem a imagem de um espaço intimidador e impreciso, fazendo de sua relação com este algo angustiante. É como se eles estivessem inseridos em uma selva em que o homem seria o lobo do homem e não haveria refúgio possível.

Dessa forma, ocorre um apagamento de identidades. Em “Eu não sou Buba”, por mais que o narrador tentasse comprovar seu verdadeiro nome, este não interessa à polícia. A sua namorada sequer chega a ser nomeada, inclusive pelo narrador. O nome “Buba”, sob essa perspectiva, poderia ser designado pelo rótulo genérico “criminoso” (não é por acaso que esse se repete nos dois contos), e a namorada, pelo rótulo “companheira de criminoso”. Em “Aprendiz de traficante”, ao ser presa e levada para prestar depoimento, a narradora relata: “No álbum de mil rostos que me apresentou não reconheci os tipos do boné e do colete. Seriam os tais da operação secreta?” (TREVISAN, 2009, p. 41). Logo depois, ela se refere a uma visita que recebeu quando estava na cadeia:

Uma tarde apareceu um mocinho, enviado por não sei quem, exigindo que alegasse estar louca e assim anulava minhas declarações. Ele garantia minha liberdade. E muito bem gratificada.

[...]

Nunca mais vi o tal fulano. Desconfio que nem advogado. Antes um do vício – pálido e assustado, tremia o tempo todo. (TREVISAN, 2009, p. 41).

Nesses excertos, as designações pessoais são genéricas. As construções “tipos do boné e do colete”, “tais da operação secreta”, “um mocinho”, “enviado por não sei quem”, “tal fulano”, são rótulos imprecisos e parecem remeter ao “álbum de mil rostos” citado pela personagem – rostos

impessoais, sem identidade. Na última citação, diante da incerteza quanto ao fato de o rapaz que procurou Stela ser um advogado ou uma pessoa do tráfico, permanecem indefinidas as identidades tanto desse “mocinho” que a teria procurado quanto da pessoa que o teria enviado. Em outro momento, quando recebia ameaças telefônicas que a obrigavam a mudar de casa constantemente, a narradora fala:

Vez em quando toca o telefone. Nem gosto de atender. Uma voz grossa:

- Mulher, ainda tá aí. Cê vai morrer. Não fique sossegada. Teus dias tão contados!

[...]

Me escondo com parentes em outras cidades. Chegando na casa da minha prima, ela pulou na minha frente:

- Some daqui, mulher de Deus. Bem depressa. Veio ordem de Curitiba pra te pegarem!

Não disse ordem de quem. Essa gente do tráfico é todo poderosa. (TREVISAN, 2009, p. 43).

Mais uma vez não se sabe de quem partem as ordens. Ao atender o telefone, apenas se sabe que quem a ameaça é “uma voz grossa”. Como ressaltado pela narradora, na frase “veio ordem de Curitiba pra te pegarem” não se determina quem deu esse comando nem quem será o responsável por cumpri-la.

Se colocarmos nos termos de Bauman, trata-se de identidades líquidas e de espaços líquidos. O poder é extraterritorial, mas, em sua característica fluida, é capaz de se insinuar na esfera local. Sem saber de onde ou exatamente de quem, Stela recebe ligações ameaçando-a de morte. As informações circulam fora de seu controle, de forma que, antes de chegar à cidade onde ficaria hospedada, já há uma ordem para que seja eliminada. A narradora designa esse poder como uma força “todo poderosa”; uma força invisível, mas que parece observá-la a todo instante.

Em ambos os contos, portanto, os espaços são instáveis. Vistos pelas relações sociais que compreendem suas dimensões físicas e identidades incertas, os espaços tornam-se movediços e hostis. Retomando Bauman em sua descrição sobre a liquidez espacial:

Não são fornecidos lugares para a reacomodação, e os lugares que podem ser postulados e perseguidos mostram-se frágeis e frequentemente desaparecem antes que o trabalho de reacomodação seja completado. O que há são “cadeiras musicais” de vários tamanhos e estilos, assim como em números e posições cambiantes que fazem com que as pessoas estejam constantemente em movimento, e não prometem nem a “realização”, nem o descanso, nem a satisfação de “chegar”, de alcançar o destino final, quando se pode desarmar-se, relaxar e deixar de se preocupar. Não há perspectiva de “reacomodação” no final do caminho tomado pelos indivíduos (agora cronicamente) desacomodados. (BAUMAN, 2001, p. 43).

Sob essa perspectiva, podemos dizer que, nos contos, em todas as suas dimensões, o espaço não é um dado meramente observável. Ele está em processo contínuo, no qual se constrói e desconstrói o tempo todo, motivo pelo qual se tem a sensação de que é sempre desconhecido. Assim, a única coisa que permanece é a impossibilidade de acomodação.

Dito de outro modo, as relações espaciais são construídas narrativamente de modo processual. Dessa forma, os contos parecem se constituir de duas narrativas: aquela contada sob o ponto de vista dos narradores personagens e aquela vista sob a perspectiva de uma voz autoral. Quanto aos narradores, utilizando-se da impossibilidade de fixação espacial como estratégia para se colocar na posição de vítimas e de declarar a sua inocência. Como se se tratasse de um inquérito policial, o trabalho realizado pelos narradores configura-se como algo que poderia ser chamado de “narrativa depoimento”. Entretanto, por trás dessas vozes narrativas, há uma voz autoral que exhibe o próprio narrar desses narradores personagens como uma estratégia de sobrevivência no espaço urbano.

Sobre esse aspecto, é importante notar que o próprio espaço é construído como discurso e como estratégia narrativa na dupla articulação voz narrativa/voz autoral. Assim, os contos se constituiriam, a um só tempo, de uma construção metalinguística e de uma referencialidade ao contexto sócio-histórico. Primeiramente, exhibe-se o caráter ficcional do discurso dos narradores, a encenarem o espaço que os rodeia como uma tentativa de

legitimar suas falas. Como foi demonstrado, eles colocam em dúvida a palavra daqueles que os cercam, como se vê na seguinte passagem: “Mas não durmo tranquila. Ouvir essa voz disfarçada me faz mal. Todos mentiram pra mim. Um sorriso cínico você guarda na memória a vida toda.” (TREVISAN, 2009, p. 43). Dessa forma, exibe-se como os narradores se utilizam da caracterização do espaço como opressor e repleto de relações corrompidas como uma forma comprovar a sua inocência: “Perdida abraço meu filho. Assim um pudesse proteger o outro da malvadeza do mundo.” (TREVISAN, 2009, p. 44). Entretanto, ao exibir o jogo promovido pelos narradores, não se deixa de fazer uma referência extraliterária ao contexto social urbano. Violação do lar, ameaças, abusos de poder, mentiras, subornos: em ambos os contos o autor, nesse caso pode-se afirmar o autor empírico, apropria-se dos discursos da violência correntes no cenário urbano para tecer a narrativa. Com a função de promover um agenciamento das diversas instâncias textuais, a voz autoral coloca em tensão os modos discursivos que perpassam normalmente os inquéritos policiais desmascarando seus mecanismos de poder, por vezes insidiosos, e exibindo o jogo narrativo como uma estratégia de sobrevivência nesse cenário. Sob esse ponto de vista, não há mais uma visão antagônica que contraponha crime/polícia ou injustiçado/abuso de poder. Em vez disso, demonstra-se a instauração dos processos discursivos da violência, em que os lados, antes opostos, agora se misturam.

Logo, a voz dos narradores também é suspeita. Da mesma forma que as fronteiras entre o legal e o ilegal não são nítidas, não é possível afirmar com clareza a inocência dos narradores. Cabe notar que estão inseridos no mesmo espaço cuja legitimidade eles próprios questionam. Assim, parece que há sempre um não dito perpassando suas falas, como se, em suas narrativas depoimento, houvesse algo que não pudesse ser mencionado. Além disso, há diversos momentos em que os próprios narradores afirmam ter mentido para poderem se defender. Stela, por exemplo, quando arguida sobre o marido, diz um nome falso ao traficante Índio. Em outro momento, quando o delegado Garcia a leva para a Polícia Federal, ela mente outra vez, afirmando:

- Olha doutor. Escrevi uma carta com toda a história. O roubo da droga por esses dois falsos policiais e tudo. E deixei com um padre meu conhecido. Se acontecer alguma coisa comigo, ele entrega para os jornais.

Já não confiava muito nele e sentia de repente muito medo.

Bem quis saber quem era o padre, a igreja, o endereço, mas não fui boba. Quietinha fiquei. (TREVISAN, 2009, p. 40)

Também no trecho em que o rapaz que lhe procurara na cadeia propõe que se finja de louca, ela diz: “Estava até concordando, mas o exame de sanidade mental provou que era tudo, menos doida.” (TREVISAN, 2009, p. 41). Nesses excertos a narradora dá provas de que pode utilizar a mentira como estratégia para se defender. Além disso, no início do conto, ela ainda afirma a sua habilidade em manipular os discursos: “Afinal o Índio pegou confiança. Sou apessoada, tenho bom vocabulário e presença de espírito.” (TREVISAN, 2009, p. 36). Em “Eu não sou o Buba”, a própria namorada do narrador depõe contra ele.

Não cabe aqui especular sobre o que teria acontecido quanto ao enredo, mas sim demonstrar a habilidade dos narradores em manipular discursos e construir, com isso, suas próprias imagens. Assim, a mesma indeterminação que constitui o espaço e as identidades se manifesta na própria narrativa. Não há fatos certos, mas apenas versões apresentadas pelo que poderíamos chamar de “narradores camaleões”, que tingem sua própria pele a partir da relação espaço/identidade. Nisso, há um jogo irônico da voz autoral que exhibe a os narradores como estratégias textuais para demonstrar a fugacidade dos discursos sobre a violência e criminalidade em suas diversas instâncias sociais.

De tudo, apenas pode-se estar certo de que nesse jogo presente nas narrativas também está envolvida uma disputa entre poderes. O discurso em si é uma forma de poder utilizada para combater a instituição policial ou o poder do tráfico. Como diz Foucault, “se discursos como, por exemplo, os dos detentos ou dos médicos de prisões são lutas, é porque eles confiscam, ao menos por um momento, o poder de falar da prisão [...]” (FOUCAULT, 1979, p.

76). Portanto, notamos nos contos um espaço conflituoso permeado de discursos em tensão. Como já foi mencionado, ocorre uma apropriação autoral dos discursos da violência, mas não se trata de mera reprodução. Tais discursos não são vistos como produtos acabados, mas sim como processo em que são deslocados, contrapostos, questionados, tecendo, enfim, um jogo encenativo. Nesse jogo, a apropriação autoral dos discursos acaba por apresentar a visão de uma sociedade cujas instâncias de poder transitam entre o legal e o ilegal. Por conseguinte, a contraposição de tais discursos provoca um estranhamento que desvela mecanismos de poder socialmente correntes e questiona sua legitimidade. Por isso, tanto a fala da polícia e dos traficantes é posta em questão, como a dos narradores personagens.

Os contos se caracterizam, então, pelo aparente paradoxo de uma literatura de caráter realista, mas para a qual a realidade é um projeto impreciso e inalcançável. Trata-se de um jogo em que, embora o texto possua também um caráter referencial, não há a intenção de retratar a realidade. Esta, então, não é entendida como algo dado *a priori*, mas sim como um agenciamento textual. Discutindo sobre a noção de realidade que perpassa esse tipo de realismo, Schollhammer afirma:

Filosoficamente estamos tratando de uma noção de verdade entendida como percurso, processo e novidade. O verdadeiro é o que se renova num processo real e assim supera o conhecimento, o saber, interrompendo as expectativas repetitivas. (SCHOLLHAMMER, 2010, p. 20)

Nesse sentido, referenciar a realidade não significa colher algo dado estaticamente, mas pressupõe uma atitude estética que encena textualmente uma realidade móvel. Em um complexo cenário urbano, entra em jogo justamente a performance de uma realidade que falta aos pés e cuja representatividade só pode ser vista como simulacro. Por isso, ambos os textos jogam com uma construção ao mesmo tempo referencial e metalinguística, ou seja, uma construção que referencia a realidade urbana, mas se reconhece como linguagem e desnuda seu caráter ficcional.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

FOUCAULT, Michel. “Os intelectuais e o poder”. In: *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979. p. 69-79.

SANTOS, Milton. “Paisagem e espaço”. In: SANTOS, Milton. *Metamorfose do espaço habitado*. São Paulo: EDUSP, 2008. p. 67-80.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Linguagens contemporâneas da violência*. Disponível em:< <http://lasa.international.pitt.edu/members/congress-papers/lasa2010/files/3068.pdf>>. Acesso em: 26 jul. 2011.

TREVISAN, Dalton. “Aprendiz de traficante”; “Eu não sou o Buba”. In: *Violetas e pavões*. São Paulo: Record, 2009. p. 35-44; 63-66.