

AS DIFERENTES DIMENSÕES DA VIOLÊNCIA NA CONTEMPORANEIDADE: UMA ANÁLISE DO LONGA METRAGEM “LINHA DE PASSE” E A PERSPECTIVA MULTIDIMENSIONAL DE SLAVOJ ZIZEK

THE VARIOUS DIMENSIONS OF VIOLENCE IN THE CONTEMPORARY WORLD: AN ANALYSIS OF THE FEATURE FILM "LINHA DE PASSE" AND SLAVOJ ZIZEK'S MULTIDIMENSIONAL PERSPECTIVE

Karyna Batista Sposato¹

Martha Franco Leite²

RESUMO

A análise da violência em suas diferentes dimensões constitui o objetivo principal deste texto, que parte de um estudo relacional entre a obra intitulada ‘Violência’, de Slavoj Zizek, e o longa metragem brasileiro “Linha de Passe”. Adotando a abordagem de Zizek no tocante à violência subjetiva e aos tipos de violências objetivas – simbólica e sistêmica – bem como à violência da linguagem e à relação entre medo e violência, o trabalho analisa as situações vividas pelas personagens do filme sob sua ótica e, de forma coadjuvante, na perspectiva de olhar da criminologia crítica contemporânea. É com esse mergulho na realidade/ficção que se pretende provocar uma aproximação com as formas de violência que, embora menos visíveis, se apresentam como altamente violadoras da dignidade da pessoa humana.

PALAVRAS-CHAVE: Violência; Dimensões da Violência; Linha de Passe; Contemporaneidade.

ABSTRACT

¹ Professora do Departamento de Direito da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Direito/ Mestrado em Direitos Humanos da Universidade Tiradentes (UNIT). Líder do Diretório de Pesquisa do CNPQ: Política Criminal e Direitos Humanos. karyna.sposato@pq.cnpq.br

² Mestranda em Direitos Humanos pela Universidade Tiradentes/SE (UNIT). Especialista em Didática do Ensino Superior e em Direito Processual. Professora dos cursos de graduação e pós-graduação *lato sensu* em Direito da UNIT. Membro do Fórum de Desenvolvimento Regional (FDR) vinculado à Coordenação de Assuntos Comunitários e Extensão da Universidade Tiradentes (UNIT). Assessora do Curso de Direito da Universidade Tiradentes (UNIT). Pesquisadora do grupo de pesquisa “Acesso à justiça, direitos humanos e resolução de conflitos”, ativo no diretório do CNPq. martha-franco@hotmail.com

The violence analysis and its different dimensions are the main objective of this text, that starts from a relational study between the book entitled 'Violence', written by Slavoj Zizek, and the Brazilian feature film "Linha de Passe". Adopting Zizek's approach of regarding the subjective violence and types of objective violence - symbolically and systemic - and the violence of language and the relationship between fear and violence, the paper analyzes the situations experienced by the characters in the film from his perspective, and also the perspective of looking of contemporary critical criminology. Through this dip in the reality / fiction we try to stimulate another point of view considering the forms of violence which, though less visible, present themselves as highly violative of human dignity.

KEYWORDS: Violence; Violence Dimensions; "Linha de Passe"; Contemporaneity.

1 INTRODUÇÃO

Estudar as diferentes dimensões da violência na contemporaneidade remete, necessariamente, a alguns teóricos críticos³ que analisam o medo e a violência, a exemplo de Slavoj Zizek. O filósofo distingue os tipos de violência, abordando não apenas a violência subjetiva – aquela que é “diretamente visível, exercida por um agente claramente identificável” (ZIZEK, 2009, p. 9) – mas também as violências objetivas, referidas como simbólica e sistêmica.

³ Por teóricos críticos referimos os autores que se inserem no âmbito da chamada Teoria Crítica, entendida como “uma determinada teoria da sociedade, um método de investigação e uma Escola de pensamento” na esteira das definições adotadas pelo Dicionário de Filosofia Moral e Política, do Instituto de Filosofia da Linguagem. Remete-se o nascimento da Teoria Crítica à Escola de Frankfurt, cujos principais representantes são Walter Benjamin, Max Horkheimer, Herbert Marcuse, Theodor W. Adorno e, mais tarde, como uma segunda geração de teóricos, Karl-Otto Apel e Jürgen Habermas. Trata-se de uma abordagem sociológica que busca unir teoria e prática, fundamentada essencialmente na crítica e reflexão sobre o indivíduo na sociedade moderna, sobre os problemas gerados pelo capitalismo, contrapondo-se ao modelo cartesiano da teoria tradicional, pois foca na pesquisa das relações sociais com o objetivo de entendê-las e relacionar os fenômenos que nelas se manifestam. “A Teoria Crítica propõe uma transformação da realidade social, tendo como objectivo emancipar o homem de um conjunto de relações de poder exploradoras das suas forças e aptidões” (MORGADO). Assim como o filósofo e cientista social Slavoj Zizek, cuja teoria adentra com profundidade o campo simbólico, um dos mais importantes sociólogos do século XX, Pierre Bourdieu, também se insere no campo da Teoria Crítica, com estudos voltados para as formas de dominação existentes nas sociedades, referindo principalmente aos mecanismos simbólicos de distinção social que se voltam à legitimação de grupos dominantes. Sua preocupação “por desvelar os mecanismos simbólicos de distinção social [...] é perceptível não apenas nas investigações que desenvolveu a respeito dos gostos de classe e dos estilos de vida, mas também nos diferentes âmbitos da arte, da ciência e, principalmente, do direito” (CHASIN, 2013, p. 79). Nos seus estudos e teorizações sobre a sociedade contemporânea, Bourdieu utilizou conceitos indissociáveis da análise do mundo social – espaço social, capital, campo, *habitus* e *ilussio* – e procurou superar antinomias como: indivíduo *versus* sociedade, prática *versus* estrutura, análise interna *versus* análise externa, teoria *versus* empiria (CHASIN, 2013).

Para Žižek, embora a violência esteja normalmente relacionada à agressividade, àquilo que é visível, é preciso olhar obliquamente a violência e passar a enxergá-la em todas as suas dimensões (ŽIŽEK, 2009, p. 11). Por isso, associar o pensamento de Žižek ao longa metragem “Linha de Passe” é muito desafiador. A obra cinematográfica – Linha de Passe – e a literária – Violência – se encontram e se complementam no exercício de pensar criticamente a violência na contemporaneidade.

A expressão *linha de passe*, que dá título à obra cinematográfica referenciada neste artigo, tem um significado peculiar no futebol. Representa a troca de bola entre jogadores do mesmo time, durante o jogo, evidenciando a cooperação de cada um para com o grupo e o sentido de coletividade que permeia o esporte, na certeza de que a vitória só será alcançada com a colaboração de todos. No filme, a expressão é metafórica, e evidencia tanto a cooperação entre os membros da família na busca de uma vida melhor quanto a forma de exibição da trama, que apresenta uma constante troca de cenas, como se correspondesse aos passes da bola. A câmera é a bola em diferentes cenários.

Assim, o roteiro do filme apresenta, de forma simultânea, a trajetória de cinco pessoas, pertencentes à mesma família: mãe e quatro filhos, que vivem na periferia paulistana. São pessoas que, tentando “dar um rumo” às suas vidas, enfrentam seus dramas, suas agonias, seus medos – o medo de nunca conseguir chegar a “ser alguém”, o medo de não voltar para casa, de não conseguir trabalho, de não ter como sobreviver. E a violência – em suas diferentes dimensões – está presente em toda a trama do filme.

A película nos transporta para uma das maiores metrópoles do mundo, São Paulo⁴, colocando-a como palco de uma história de lutas, sentimentos, sofrimentos e contradições. Cada personagem apresenta uma riqueza de situações a serem analisadas, especialmente as que relacionam medo e violência.

2 HISTÓRIAS DE VIDA E FORMAS DE VIOLÊNCIA EM ‘LINHA DE PASSE’

⁴ Não há um consenso quanto ao *ranking* das maiores metrópoles do mundo, mas nas pesquisas realizadas verificamos que São Paulo aparece sempre em posições que variam do 3º ao 7º lugar, ficando atrás, na maior parte das estatísticas, de Tóquio e Nova York (a título de exemplo: <<http://www.infoescola.com/geografia/metropole-e-megalopole/>>; <<http://gigantesdomundo.blogspot.com.br/2011/12/as-10-maiores-metropoles-do-mundo.html>>; <<http://rankz.wordpress.com/2008/08/04/as-dez-maiores-cidades-do-mundo-regioes-metropolitanas/>> Acessos em 28/07/2014).

Coerentemente, ainda enquanto são apresentados os primeiros créditos do filme, as cenas iniciais de abertura vêm trazendo uma visão geral das personagens, apresentando, com “cortes” e outros admiráveis artifícios de cinema, características de cada uma delas.

Antes mesmo de surgir a primeira imagem na tela, ouve-se um som. Uma respiração ofegante. Logo em seguida, surge a figura de uma mulher, grávida, sentada na cama, segurando sua barriga e, entre gemidos de dor e um evidente cansaço, direciona um olhar para a janela. Um olhar que a leva para bem longe dali. As imagens que se seguem mostram mãos levantadas em efusivo movimento, uma enorme bandeira pairando por cima dessas mãos e muitas pessoas gritando. Lá está ela, em meio àquela multidão que forma a torcida da “Gaviões da Fiel”, do Corinthians, time do seu coração. Saberemos logo que ela é Cleuza. Mãe, chefe de família, trabalha como empregada doméstica, é mulher sem marido, está grávida do quinto filho. Luta para sobreviver, sustenta a casa com seu trabalho e procura manter seus filhos *na linha*. É torcedora fanática do Corinthians.

A história de Cleuza é contada juntamente com a de seus quatro filhos. E as cenas do filme são “recortadas” a todo instante, para que possamos perceber a concomitância dos acontecimentos. É assim que se mostra, na cena seguinte ao estádio de futebol, um rapaz dirigindo uma moto, de forma irresponsável, no emaranhado trânsito da capital paulista. É Dênis, filho mais velho de Cleuza, que trabalha como motoboy.

A cena volta para Cleuza no estádio, que canta, fervorosamente: “*Corinthians, Corinthians minha vida, Corinthians minha história, Corinthians, meu amor*”. Novo corte e podemos ver um garoto, de aproximadamente oito anos, num ônibus em movimento, voltando o olhar alternadamente para a janela e para o motorista, visivelmente imerso em seus pensamentos. É o filho mais novo de Cleuza, Reginaldo, que tenta, incansavelmente, descobrir quem é o seu pai.

Novamente no estádio, Cleuza torce pelo seu time, xinga diante de um pênalti marcado em seu desfavor, segura a enorme barriga, coloca a mão no rosto, como em momento de enorme sofrimento enquanto espera a cobrança do adversário. Seu time está ameaçado de rebaixamento. Nesse momento, as imagens de torcedores de mãos no rosto e de mãos unidas como em desesperada oração são transformadas, pelos efeitos cinematográficos, em mãos de fiéis que oram, em templo religioso, focando a câmera em um jovem que, emocionado, proclama: “*agradeço, Deus, pelo período que passei triste, que passei perdido, que passei sozinho,*

aleluia!”. E segue-se um cântico, que entoado com fervor: *“valorize o que você tem, você é um ser, você é alguém, tão importante para Deus; nada de ficar sofrendo angústia e dor, neste teu complexo inferior, dizendo às vezes que não é ninguém; eu venho falar do valor que você tem”*. O jovem é Dinho, filho de Cleuza que já passou por sérios problemas de comportamento, envolvido com crime e uso de drogas, como fica evidenciado posteriormente, no decorrer da história.

Mais uma vez os efeitos especiais do cinema, e as mãos dos fiéis da igreja são transformadas nas mãos dos fiéis da torcida. E surge Cleuza, beijando a medalhinha do santo que carrega no pescoço, e gritando de alegria o nome do goleiro que defende o pênalti. Os rostos que aparecem em seguida, de torcedores desconsolados do outro time, acabam por se transformar, por outro efeito de filmagem, em feições tensas de jovens que estão participando de uma “peneira” para seleção como jogador de futebol. O foco é no rosto de um dos jovens, mostrando sua evidente ansiedade ouvindo o “sermão” do técnico responsável pela seleção antes da apresentação. Começa o treino e, ao tempo em que o jovem tem a posse de bola, a cena é conjugada com a de Cleuza, na sequência da partida no Morumbi, gritando *“vai filho!”* ao invés de gritar pelo nome do jogador do Corinthians que está com a bola. Esse é Dario, o outro filho de Cleuza, o “bom de bola”, em quem ela deposita todas as esperanças de uma vida melhor para a família, acreditando que ele se tornará um famoso jogador de futebol.

Novamente o ônibus, parando no fim de linha, apenas Reginaldo permanece nele. O motorista desce e comenta com os colegas: *“tem um moleque lá dentro; o moleque não quer sair, já foi e voltou comigo umas quatro vezes; não sei, parece que não tem família, não tem nada...”*. E outro motorista acrescenta: *“acho que ele já andou no meu ônibus também; deixam o moleque solto por aí...”*.

De volta à cena da “peneira”, o treinador dispensa Dario e se dirige a ele, dizendo: *“e você, companheiro, você é muito fominha, né? Vai ter que comer umas três bolas no café da manhã antes de vir pra cá; por que isso? Você joga bem, mas fominha desse jeito não vai chegar longe não, olha lá!...”*. E o rapaz sai, em evidente desconsolo e sofrimento.

Agora sim, apresentadas as personagens, inicia-se a história, indicando, em tela preta com letras brancas, a palavra “maio”, para localizar o espectador quanto aos acontecimentos que irão se desenvolver. E as cenas que se seguem irão nos mostrar que tudo ao redor de Cleuza e sua família faz perceber alguma forma de violência. A análise de algumas dessas cenas apresentadas

na película põem em evidência diferentes dimensões da violência, as quais nos propomos a analisar sob a ótica de Slavoj Zizek e, de forma coadjuvante, na perspectiva de apontamentos da criminologia crítica contemporânea.

3 VIOLÊNCIA MULTIDIMENSIONAL NA VISÃO DE SLAVOJ ZIZEK

Slavoj Zizek, em sua obra *Violência*, distingue as diversas formas de violência e demonstra as contradições e os riscos de se centrar as atenções apenas na chamada violência subjetiva, que é exercida pelos diversos atores sociais e pelo próprio Estado, aquela violência mais visível e que desvia o olhar para não proporcionar a análise de outro tipo de violência, muitas vezes mais nociva, que é a violência objetiva, em suas formas simbólica e sistêmica.

Zizek mostra que esse foco na violência subjetiva interfere no senso crítico das pessoas, de modo que, quanto mais pessoas falam de violência, menos se reflete criticamente sobre o que ela é realmente, como ela opera e a quem a violência beneficia.

Ao tratar da violência simbólica, Zizek assevera que a violência simbólica é aquela que está “encarnada na linguagem e nas suas formas” (ZIZEK, 2009, p. 9) e que:

[...] esta violência não está em acção apenas nos casos evidentes – e largamente estudados – de provocação e de relações de dominação social que as nossas formas de discurso habituais reproduzem: há uma forma ainda mais fundamental de violência que pertence à linguagem enquanto tal, à imposição a que a linguagem procede de um certo universo de sentido. (ZIZEK, 2009, p. 9-10)

A violência simbólica, portanto, evidencia a dominação cultural hegemônica. É violência que se verifica quando uma classe dominante impõe sua cultura às classes dominadas. É a violência perpetrada na linguagem. É uma característica essencial desse tipo de violência – e por isso Zizek a aborda como uma violência “invisível” – é que o dominado não se opõe ao dominador, pois não percebe esse processo de violência e não se sente vítima de violência, vivenciando aquela situação como algo natural. É assim no filme analisado neste trabalho, que em diversas cenas evidencia esse tipo de violência.

A violência sistêmica, por seu turno, consiste, segundo Zizek, “nas consequências muitas vezes catastróficas do funcionamento homogêneo dos nossos sistemas econômico e político”. (ZIZEK, 2009, p. 10)

Ao abordar os dois tipos de violência – subjetiva e objetiva – e caracterizar a violência subjetiva como “visível” e a objetiva como “invisível”, Zizek chama a atenção para o fato de que

a violência sistêmica é uma contrapartida da violência subjetiva – visível. Mas adverte que essa violência sistêmica “será invisível, mas teremos de a considerar se quisermos elucidar o que parecerão de outro modo ser explosões «irracionais» de violência subjetiva” (ZIZEK, 2009, p.10).

Quanto à violência da linguagem, Zizek assevera que:

Na linguagem, em vez de exercermos uma violência directa mútua, visamos debater, trocar palavras e esta troca de palavras, ainda quando agressiva, pressupõe um mínimo de reconhecimento da outra parte. A entrada na linguagem e a renúncia à violência são muitas vezes entendidas como dois aspectos de um só e o mesmo gesto. (ZIZEK, 2009, p.60)

No entanto, afirma o filósofo: “Na medida em que a linguagem esteja infectada pela violência, a sua emergência acontece sob a influência de circunstâncias «patológicas» contingentes, que distorcem a lógica imanente da comunicação simbólica”. (ZIZEK, 2009, p.60)

Por fim, e não esgotando todo o tema referente à violência abordado por Zizek em sua obra, cabe apenas complementar o que já foi dito trazendo a sua afirmação de que a causa última da violência está situada no medo e que este medo se funda na violência inerente à própria linguagem, que é o meio de superar a violência direta. (ZIZEK, 2009)

4 VIOLÊNCIA SIMBÓLICA E SISTÊMICA EM ‘LINHA DE PASSE’

Analisando as cenas vividas pela personagem Cleuza, podemos perceber que tudo ao seu redor faz perceber alguma forma de violência: sozinha no seu quarto, sem nenhuma ajuda ou assistência, quase por dar à luz a um filho sem pai; a pia da cozinha entupida, a simbolizar a vida que não flui; a forma de tratamento dado pela patroa, tanto no modo de falar como na atitude de contratação de outra empregada, em razão de sua gravidez. Enfim, uma sequência de atos ou omissões que remetem a algum tipo de violência.

Por várias vezes, Cleuza se vê diante da pia da cozinha entupida, depois de um longo dia de trabalho. A pia entupida parece querer mostrar a própria situação da vida daquela família: a vida que não flui, que não se desenvolve. Tudo no mesmo lugar. Cleuza se impacienta com aquilo, grita pelos filhos como num pedido de socorro: “*será que não tem homem nessa casa pra desentupir essa (...) dessa pia?*”. E aí se percebe claramente o simbolismo da violência de gênero. Mas Cleuza não parece enxergar isso. Parece que não se dá conta dos preconceitos em

torno da mulher e, em outro momento, desabafa e expressa o seu desejo de ter uma filha: “*não sei o que eu fiz, viu, pra merecer uns filhos assim tão complicados... Tomara que Deus me dê uma menina bem boazinha [...]*”.

Esse momento do filme vem, também, subliminarmente, trazer à tona a violência sistêmica. Percebe-se que Cleuza está na quinta gravidez e com várias semanas de gestação, mas ainda não sabe o sexo do bebê. Isso demonstra que não está havendo um acompanhamento pré-natal. Demonstra a falta de políticas públicas de saúde e também de educação nesse sentido, pois durante todo o filme as cenas apresentam Cleuza fumando e bebendo cerveja, constantemente, mesmo estando grávida.

No trabalho, a relação com a patroa também é permeada pela violência objetiva. A violência da linguagem é forte, marcada por diálogos recheados de ironia que, associados às expressões das atrizes, nos fazem perceber a violência por traz das palavras, a desconfiança, o preconceito. Há uma cena em que Cleuza está limpando a janela do apartamento e a patroa entra e fala: “*Cleuza! Quer que eu empurre ou você prefere cair sozinha?*”. Ao que Cleuza responde: “*Credo, Dona Estela, vira essa boca pra lá, eu, heim!*”. E segue-se o diálogo: – “*Mas não é isso que você tá tentando?*” – “*Ué, a senhora não quer os vidros limpos?*” – “*Quero, mas eu não quero ver ninguém morrendo por causa de vidro sujo. Desce daí, Cleuza, por favor!*” – “*A senhora é que sabe, né?*” – “*Eu não comprei uns rodinhos pra limpar vidros que nem os daqueles pivetes do farol?...*” – “*Não, a senhora não comprou não...*” – “*Estranho...Eu achei que tivesse falado pra você que eu ia comprar o tal rodinho...*”.

Ainda nesse contexto do emprego, também ficam evidenciadas as violências simbólica e sistêmica: a patroa de Cleuza a chama para conversar e, *delicadamente*, diz que percebe que ela está ficando cansada, em razão da gravidez, e que pretende colocar outra pessoa *para ajudá-la*. O medo de perder o emprego, então, passa a fazer parte do dia a dia de Cleuza, principalmente quando ela chega pra trabalhar e encontra, efetivamente, outra empregada na casa, que assume as tarefas, deixando-a *à margem* da execução do trabalho.

Em casa, conversando com o filho Dinho, Cleuza comenta sobre a patroa: “*já colocou outra no meu lugar; nunca quis assinar carteira; mas eu pego qualquer advogado e ela tá (...) comigo, aquela (...)*”. O filho a repreende para não falar palavrão e ela retruca: “*virou santo agora, é? Santo do pau oco. Eu te conheço, Dinho, eu sei muito bem a trabalhadeira que você já me deu nessa vida*”. Mas o filho diz que isso mudou, que “*aceitou Jesus*”, ao que a mãe reage

desprezando a atitude e o próprio Jesus (“*desgraceira*”). No diálogo, o filho provoca uma reação violenta na mãe, ao dizer que se ela estivesse procurando Jesus, não estaria novamente grávida e sem nem mesmo saber quem é o pai da criança. Ela bate no rosto do filho e grita, categoricamente: “*eu sou pai e mãe de vocês, viu? eu sou pai e mãe de vocês, EU!*”. Trata-se, pois, de uma cena em que podemos perceber as diversas dimensões da violência, tanto subjetiva como objetiva. O descumprimento das leis trabalhistas, pela patroa, evidencia a violência sistêmica. A linguagem e a abordagem dos *erros* um do outro, atingindo a cada um no que lhe causa mais sofrimento, denotam a violência simbólica. E a reação explosiva de Cleuza, a “visível” violência subjetiva, como resultado da “invisível” violência objetiva, nos dizeres de Žizek (2009).

Cleuza tem seu refúgio no futebol. Contexto em que também se revelam formas diversas de violência – subjetiva e objetiva – que serão analisadas ainda neste artigo sob outra perspectiva: a de quem deseja ingressar na carreira de jogador. Mas ainda com foco em Cleuza, o filme mostra que, no campo, ela xinga, chora, grita, ri. Esquece de todos os seus problemas e aliena-se de tudo. E sonha, acreditando que seu filho, Dario – *o bom de bola* – pode se tornar um famoso jogador e lhe proporcionar uma vida melhor.

Como visto, a vida de Cleuza é permeada de violência psicológica, de violência simbólica, de violência sistêmica. Mas como quase não há violência física, Cleuza não se apercebe da violência que sofre. Esse comportamento fica bem explicado por Žizek, ao referir que:

Vivemos numa sociedade em que existe uma espécie de identidade especulativa dos contrários. Certos traços, atitudes e normas de vida deixaram de ser percebidas como ideologicamente marcadas. Parecem ser neutras, não ideológicas, naturais, questões de senso comum. (ŽIZEK, 2009, p. 39)

E Žizek aplica essa visão, “*mutatis mutandis*”, à violência, afirmando que “a violência simbólica social na sua forma mais pura manifesta-se como o seu contrário, como a espontaneidade do meio que habitamos, do ar que respiramos”. (ŽIZEK, 2009, p. 39)

5 EXPLOSÕES «IRRACIONAIS» DE VIOLÊNCIA SUBJETIVA

Dinho é frentista em um posto de gasolina e frequenta uma igreja evangélica. Em vários momentos do filme, assim como acontece no diálogo entre ele e a mãe, abordado acima, fica

implícito que o rapaz já teve problemas no passado, relacionados a crime e drogas, tendo sido, segundo ele próprio afirma, “salvo por encontrar Jesus”. No contexto que o envolve, é facilmente verificada a violência no modo do patrão tratar com ele, bem como a violência exercida pela religião, espécies de violência simbólica.

Na abordagem das explosões de violência cabe a análise da cena em que Dinho é assaltado no ambiente de trabalho, no posto de combustível. No seu dia-a-dia como frentista no posto de combustível, o patrão corriqueiramente o insulta, critica seu time de futebol preferido e ironiza a sua crença, a sua religião – “*ai, crente, futebol também é de Deus?*” [...] “*Jesus torcia pra quem, então?*”.

Certo dia, trabalhando no posto, Dinho sofre um assalto e, em decorrência disso, o patrão o acusa, agride-o com palavras de baixo calão, chama-o de ladrão, de ‘passa-fome’, enfim, uma série de agressões verbais. Quanto mais o rapaz tenta se defender, afirmar que é uma pessoa honesta, dizer que o assaltante estava armado, mais o patrão grita e o agride com as palavras. Num certo ponto da discussão, Dinho perde o controle e, tomado de fúria, explode violentamente contra o patrão, atingindo-o com um peso de papel que estava sobre a mesa, derrubando-o e lançando diversos chutes contra o seu corpo, deixando-o caído e sangrando. É a típica *explosão «irracional» de violência subjetiva*, descrita por Zizek (2009, p. 10).

O rapaz já passou por difíceis momentos em sua vida – como fica implícito no filme – considerando-se agora uma pessoa correta, honesta, desde que ingressou na religião. Fala em Deus todo o tempo, diz que Deus é testemunha de sua honestidade. A desconfiança e as acusações do patrão o deixam completamente transtornado, levando-o a cometer uma agressão física, um ato de violência explícita, visível. De fato, tudo aponta para o afirmado por Zizek, que essa visibilidade da violência se dá como resultado de uma conjunção complexa de fatores (2009, p. 10).

6 A VIOLÊNCIA SISTÊMICA – ALGO DE CAPITALISMO E FUTEBOL

Dario sonha ser jogador de futebol, tem talento reconhecido, mas está na idade limite para ser cortado dos processos de seleção, vendo-se na iminência de perder todas as chances sonhadas, em razão das exigências de um mercado de trabalho perverso. As frustrações que ele vive nessas “peneiras” para jogador de futebol, as falas dos “olheiros” ao se referirem aos jovens

esperançosos, a balada para a qual o filho da patroa de Cleuza o leva, forçando-o a provar drogas. Tudo é medo e violência.

As diversas cenas que envolvem o futebol e o personagem Dario são caracterizadas pela violência sistêmica, aquela que, segundo Zizek (2009), decorre do funcionamento dos sistemas econômico e político. Zizek justamente (2009) aborda a violência sistêmica historicizando a noção de violência objetiva e a nova forma que ela assumiu com o capitalismo.

É demasiado simplista afirmar que o espectro deste monstro auto-generativo que segue o seu caminho ignorando qualquer preocupação humana ou ambiental é uma abstracção ideológica e que por de trás dessa abstracção há pessoas reais e objectos naturais em cujos recursos e capacidades produtivas se baseia a circulação de capital, alimentando-se deles como um parasita gigante. O problema é que esta «abstracção» não existe só na percepção distorcida da realidade social por parte dos nossos especuladores financeiros, mas é «real» no sentido preciso em que determina a estrutura dos processos sociais materiais: a sorte de camadas inteiras da população e por vezes a de países inteiros pode ser decidida pela dança especulativa «solipsista» do capital, que prossegue o seu objetivo de rentabilidade numa beatífica indiferença ao modo como os seus movimentos afectarão a realidade social. [...] É aí que reside a violência sistêmica fundamental do capitalismo, muito mais estranhamente inquietante do que qualquer forma directa de violência social e ideológica pré-capitalista: esta violência já não pode ser atribuída a indivíduos concretos e às suas «más» intenções, mas é puramente «objectiva», sistêmica, anónima. (ZIZEK, 2009, p.20)

Dario acredita que pode ascender socialmente pelo futebol, mas o filme mostra, alternadamente, as cenas dos jogos profissionais, com os jogadores milionários, e as cenas dos garotos que buscam ocupar um espaço nesse mercado de trabalho perverso, passando pelas “peneiras” e treinando em campos de terra. O personagem é tomado por um profundo medo de não ter mais a oportunidade tão sonhada em razão de sua idade (está completando 18 anos).

O treinador chega a lhe dizer: *“gostei do seu futebol, mas como você tem mais de mil; só que com quinze... o tempo é duro pro atleta”*. Dario assiste televisão e vê uma reportagem jornalística que trata da dificuldade de emprego no país, até mesmo para quem tem nível superior.

O rapaz chega a falsificar sua carteira de identidade, diminuindo a idade, para poder continuar participando das “peneiras” e, quem sabe, ser selecionado. Eis o medo como propulsor da violência e da criminalidade. A socióloga Vera Malagutti Batista (2009) aborda o tema do medo com proficiência. Embora centre sua análise no medo como “fator de tomada de posições estratégicas, seja no campo econômico, político ou social”, aponta e analisa o sentimento de

medo que domina as pessoas e como isso interfere na percepção dos diversos acontecimentos e na tomada de posição e reações individuais diante de cada situação.

A caracterização da violência sistêmica se dá, ainda, nesse contexto do futebol, quando se evidencia a corrupção, quando o treinador informa a Dario que ele só entrará para jogar se “*molhar as mãos dos caras*”.

E a violência da linguagem, nas falas dos “olheiros” que selecionam os jovens nas “peneiras” do futebol: *só vi lixo*. A expressão remete à segregação e lembra Loïc Wacquant, em *As duas faces do gueto*.

Noutro contexto, mas ainda na abordagem do futebol e da violência sistêmica, evidencia-se a dominação de classes quando Bruno, o filho da patroa de Cleuza, insiste na presença de Dario no campeonato de futebol que acontecerá com os amigos no condomínio. Dario comparece, é presenteado por Bruno com um tênis novo, cumpre *a tarefa que lhe foi confiada* e joga um excelente futebol, dando prestígio ao time. Mas o jogo acaba em confusão com um dos garotos do time contrário, que, irritado por perder para o “*filho da empregada*”, expressa sua raiva provocando uma falta proposital em Dario e diz: “*cara folgado; também vou trazer o filho da empregada pra jogar*”. A cena é o nítido retrato da exploração e da dominação de classes.

Depois do jogo, Bruno leva Dario para a “balada”, forçando-o a experimentar droga preparada por ele mesmo, *que se diz um gênio, que ainda vai ganhar o prêmio Nobel de química*. Num ambiente de sexo, drogas, álcool e direção, os garotos e garotas de classe média alta “se divertem” sem qualquer preocupação. Esse cenário permite uma incursão sobre a criminalidade, na abordagem da criminologia crítica, sendo pertinente uma referência à teoria do etiquetamento, que aborda a criminalidade como produto de uma atribuição, uma definição ou etiquetamento que fazem os órgãos encarregados do controle formal da delinquência, e que não se distribui por igual entre todas as classes sociais. (CONDE, 2001, p. 171)

7 MEDO E VIOLÊNCIA – UMA VIA DE MÃO DUPLA

O aumento da violência promove, a cada dia, um reforço no sentimento de medo que acomete as pessoas. O medo e a violência têm sido objeto de inúmeras discussões, produções acadêmicas e estudos cada vez mais aprofundados.

Zizek aborda a *política do medo*, definindo a biopolítica pós-política e asseverando que, “[...] com a coordenação dos interesses como nível zero da política, a única maneira de introduzir paixão nesse campo, de mobilizar activamente as pessoas, é através do medo, um elemento constituinte fundamental da subjetividade hoje”. (ZIZEK, 2009, p. 43)

Vera Malagutti Batista (2009) expõe sobre medo e violência e afirma que “governos trabalham com a difusão do medo como processo de funcionamento instigador que justifica políticas autoritárias de controle econômico, político ou social”. Segundo a socióloga, são praticados os chamados atos contra impureza, que promovem ações punitivas contra moradores das ruas, vagabundos, ociosos, e busca-se a ordem urbana contra camelôs, flanelinhas e mendigos, já que eles não atendem aos padrões desejados e acabam por gerar mal estar e insegurança na sociedade. (BATISTA, 2009)

Na abordagem feita por Wacquant em relação à teoria de Norbert Elias sobre o processo civilizador, o autor informa que:

Elias coloca violência e medo no epicentro da experiência da modernidade: juntos, formam o nó górdio, amarrando as atividades mais externas do Estado à mais íntima caracterização do indivíduo. [...] Quanto ao medo, ele fornece o mecanismo central para a introjeção de controles sociais e uma autoadministrada ‘regulação de toda a vida instintiva e afetiva’. (Wacquant, 2008, p. 54)

O filme “Linha de Passe” apresenta cenários de violência e de medo que bem caracterizam a abordagem aqui proposta, como uma *via de mão dupla*. O que se pretende dizer com a utilização dessa expressão – *via de mão dupla* – é que tanto a violência pode gerar o medo quanto o medo é capaz de gerar violência.

Alguns exemplos já foram referidos anteriormente, mas cabe ainda trazer à análise a situação que envolve o personagem Dênis, filho mais velho de Cleuza. Dênis é motoboy, teve um filho com uma namorada e quase não consegue ajudar a criá-lo. Ainda paga o financiamento da moto e não está contribuindo em casa, pois sua renda não é suficiente sequer para o seu próprio sustento. O risco de assalto, seu cotidiano de risco de vida diário no trânsito, todo o contexto que o envolve acaba por criar uma atmosfera de medo: medo da violência das ruas, medo de não conseguir aquilo que deseja. O rapaz apresenta comportamento não muito convencional, é imprudente no trânsito, faz ultrapassagens perigosas e acaba se envolvendo na criminalidade.

Tudo começa quando ele presencia um assalto num sinal, em que um motoqueiro se coloca ao lado de um carro ao parar no semáforo e quebra o vidro do carro, roubando a bolsa que estava no banco do carona. Dênis segue o motoqueiro e, logo adiante, vê que a bolsa foi jogada

em uma caçamba de lixo, depois de esvaziada. Pega a bolsa e leva de presente para a mãe, que, de início, desconfia de roubo, mas como ele diz que “achou”, ela acaba usando.

Depois disso, o rapaz começa a cometer assaltos rápidos no trânsito. Por fim, em decorrência de um assalto mal sucedido, acaba colidindo com um veículo de luxo e promove um sequestro relâmpago, para fugir da polícia.

A cena final do sequestro vem permeada de violência objetiva, observada na linguagem e nos atos dos personagens. Dênis grita e xinga durante o percurso, até que cheguem ao local que ele escolheu. Manda que o proprietário do veículo pare em um local destampado, meio deserto, tira o capacete e diz: “*olha pra mim!*”. O homem, tomado por um medo visível, receia olhar para o rapaz, que grita: “*olha pra mim! Tá me vendo? Tá me vendo, playboy?*” E manda o homem sair do carro. A Câmera focaliza o rosto de Dênis, mostrando as lágrimas que caem de seus olhos.

Novamente a criminologia, notadamente a teoria da socialização deficiente, deixa escapar uma dúvida tão bem retratada por Muñoz Conde⁵:

Las teorías de la socialización deficiente hacen recaer el acento sobre determinados problemas de socialización (broken home, contactos diferenciales, subculturas, técnicas de neutralización), que, sin duda, condicionan el comportamiento del individuo y, con ello, la posibilidad de que se convierta en delincuente, pero no explican por sí mismas por qué en las mismas condiciones de socialización deficiente unos sujetos delinquen y otros no. (CONDE, 2001, p. 171)

É verdade que, pelo abordado no filme, possivelmente Dinho, o irmão que atualmente trabalha e frequenta a igreja, já teve uma vida voltada para a criminalidade, o que poderia comprovar a teoria da socialização deficiente, já que, sendo irmãos e vivendo nas mesmas condições, ambos teriam adentrado o mundo do crime. Entretanto, vale lembrar que Dario, também irmão e vivendo nas mesmas condições, não se envolveu com o crime.

Por fim, há mais uma cena em que se verifica com clareza essa relação entre o medo e a violência. Reginaldo, o filho mais novo de Cleuza, é fixado na ideia de conhecer o pai e vive à sua procura na figura de um motorista de ônibus, pois é tudo que sabe a seu respeito. O garoto,

⁵ Francisco Muñoz Conde se encontra entre aqueles que, no âmbito do Direito Penal, “sustentam um conceito mais amplo de bem jurídico, que transcenda a concepção liberal individualista do Iluminismo e permita seja empregado para abarcar valores comunitários, indispensáveis para a coexistência pacífica e livre entre cidadãos” (GÓES, 2011, p. 201). Compõe, assim, juntamente com nomes como Claus Roxin, Victor Gomez Martín, Corcoy Bidasolo e Bernd Schünemann, a vertente da Teoria Crítica nascida com a Escola de Frankfurt, que “propõe um direito penal nuclear voltado à proteção dos bens de que tradicionalmente se ocupou, como a vida, a integridade física e a liberdade do indivíduo, reservando-se sua incidência a delitos como o homicídio, roubo, lesões corporais, crimes contra a liberdade sexual. A extrapolação destes limites implicaria em sua ilegitimidade” (GÓES, 2011, p. 199-200).

certo dia, demora demasiadamente a chegar em casa à noite e Cleuza, assistindo televisão, escuta as notícias da violência pela cidade, da ocorrência de diversos ônibus incendiados, e fica tomada pelo medo. Sua tensão é enorme, o pavor de que algum mal tenha acontecido ao filho. Quando o garoto chega em casa, ela apresenta um comportamento extremamente violento, recebendo-o com tapas e gritos, em um nítido acesso de fúria, sendo segurada pelo outro filho, que tenta acalmá-la e garantir a proteção do garoto. É a violência manifestada em decorrência do medo.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Linha de Passe” é um longa metragem que possibilita, muito além de uma análise meramente no campo cinematográfico, possibilidades inúmeras de aprofundamento em questões afetas à condição humana e à vida das pessoas que habitam as periferias das grandes cidades. Eis a razão para a escolha da obra, vez que a realidade que envolve as personagens está permeada de situações relacionadas à violência, que se encaixam na abordagem de Zizek.

Nos estudos sobre violência e criminalidade é natural que procuremos direcionar o olhar para a realidade. Teorizar é preciso, porém a violência se faz presente diante de nós, ao nosso lado, muito mais próxima do que costumamos nos dar conta. Isso porque, como vimos, a violência não é apenas aquela visível, que se apresenta na forma física, nos homicídios e assaltos que constantemente são noticiados. Há outras formas de violência coexistindo diariamente em nossas vidas, em estreita proximidade.

Zizek aborda a violência simbólica, focando especialmente na linguagem e nas dinâmicas entre economia e política, o que também está presente na obra cinematográfica. Em ambos os contextos se sobressai o descaso do Estado com políticas públicas, a corrupção, as violações às leis trabalhistas e tantas outras situações que acarretam exclusão, preconceito e discriminação. Filme e realidade justapostos. A abordagem de Zizek a respeito da violência e do medo, confere maior clareza e nitidez às dinâmicas diárias de violência.

REFERÊNCIAS

BATISTA, Vera Malagutti. Café filosófico. **Medo, violência e política de segurança.** Disponível em: <<http://www.cpfcultura.com.br/2009/12/01/vera-malaguti-aborda-o-medo-e-a-violencia-em-nossas-cidades>> Acesso em 06/12/2013.

CHASIN, Ana Carolina. Considerações sobre o direito na sociologia de Pierre Bourdieu. In: SILVA, Felipe Gonçalves e RODRIGUEZ, José Rodrigo (coordenadores). **Manual de Sociologia Jurídica**. São Paulo: Saraiva, 2013. P. 79-91.

CONDE, Francisco Muñoz; HASSEMER, Winfried. **Introducción a La criminologia**. Valencia: Tirant lo Blanch, 2001.

GÓES, Silvana Batini Cesar. **Política criminal no Brasil democratizado: visões de uma crise**. Tese de Doutorado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2011. Disponível em <http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/19351/19351_1.PDF> Acesso em 28/07/2014.

MORGADO, Isabel Salema. Verbete: 'Teoria Crítica'. In: **Dicionário de Filosofia Moral e Política**. Instituto de Filosofia da Linguagem. Disponível em <<http://www.ifl.pt/private/admin/ficheiros/uploads/477ace0137b460334c3a5ea2f1136b54.pdf>> Acesso em 25/07/2014.

WACQUANT, Loïc. **As duas faces do gueto**. Trad. Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2008.

ZIZEK, Slavoj. **Violência: seis notas à margem**. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água, 2009.

FICHA TÉCNICA DA OBRA CINAMATOGRÁFICA

Título: Linha de Passe

Gênero: Drama

Direção: Daniela Thomas, Walter Salles

Roteiro: Bráulio Mantovani, Daniela Thomas, George Moura

Elenco: Ana Carolina Dias, João Baldasserini, José Geraldo Rodrigues, Kaique de Jesus Santos, Vinícius de Oliveira

Produção: Marcelo Torres

Fotografia: Mauro Pinheiro Jr

Trilha Sonora: Gustavo Santaolalla

Duração: 113 min.

Ano: 2008

País: Brasil

Estúdio: Video Filmes

Classificação: 16 anos