

EM TORNO DOS DIREITOS HUMANOS: VERIDICÇÃO NA ARGUMENTAÇÃO LITERÁRIA

About the Human Rights: Veridiction in Literary Argumentation

JÚLIO CÉSAR SOUZA DE OLIVEIRA 

Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, MG, Brasil.

E-mail: ufjfufjrj@yahoo.com.br

RESUMO

Segundo o historiador e filósofo social britânico Roman Krznaric, a literatura constitui-se como um dos discursos mais potentes para a inspiração de atos empáticos. No presente trabalho, analisa-se como o enunciador do conto “Balas”, de Rafael Gallo, por meio de procedimentos discursivos largamente empregados na literatura, erige um discurso de alto teor veridictório em defesa dos Direitos Humanos.

PALAVRAS-CHAVE: Veridicção, literatura, direitos humanos.

ABSTRACT

According to the British historian and social philosopher Roman Krznaric, literature constitutes one of the most powerful discourses for the inspiration of emphatic acts. The present work analyzes how the enunciator of the short story “Balas”, by Rafael Gallo, through discursive procedures widely used in literature, constructs a discourse of high veridictory content in defense of the human rights.

KEYWORDS: Veridiction, literature, human rights.

EDITORES:

Regina Zilberman
Gerson Roberto Neumann

SUBMETIDO: 28.12.2020

ACEITO: 04.03.2021

COMO CITAR:

OLIVEIRA, Júlio César Souza de. Em torno dos direitos humanos: veridicção na argumentação literária. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 23, n. 43, p. 32-41, mai.-ago., 2021. doi: <https://doi.org/10.1590/2596-304x20212343jcs0>

<http://www.scielo.br/rbld>
<https://revista.abralic.org.br>

De acordo com Bakhtin, todo discurso, dada a sua natureza dialógica, é argumentativo. Alguns, como o discurso religioso e o discurso político, revelam-se explicitamente argumentativos, enquanto outros, como o discurso literário e o discurso didático, não se configuram explicitamente como tais. No entanto, todos são argumentativos, uma vez que o objetivo do enunciador é sempre levar o enunciatário a aceitar sua mensagem como verdadeira ou verossímil (admissível, provável, crível, razoável). O enunciador procura manipular o enunciatário a fim de levá-lo a crer nos valores transmitidos.

Essa concepção *lato sensu* de argumentação abre caminho para uma promissora investigação, que pretendo levar a termo, a partir do presente trabalho: analisar e descrever os procedimentos de atribuição de verossimilhança aos mais variados gêneros de texto, em especial os literários. Na Teoria Semiótica do Discurso, empregada como fundamento teórico desse projeto investigativo, a verossimilhança recebe o rótulo de **veridicção**.

Algirdas Julien Greimas apresentou o conceito na obra *Sobre o sentido II: ensaios semióticos* (2014), cujo original (*Du sens II: essais sémiotiques*) foi publicado na França, no ano de 1983.

Define-se veridicção como o modo de dizer verdadeiro de um discurso. Essa definição difere do conceito ontológico de verdade, por prescindir do referencial extralinguístico. Segundo Greimas, cada discurso estabelece seu quadro veridictório e somente a esse quadro deve prestar conta.

A singularidade do discurso literário fornece vasto material para estudo do mecanismo da veridicção. Por partirem, muitas vezes, de premissas não-realistas, as narrativas literárias colocam em evidência o processo linguístico sobre o qual se constitui o sentido. Na literatura brasileira, a ilustração mais óbvia de verossimilhança narrativa sobreposta à verdade ontológica é, certamente, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em que Machado de Assis faz de um morto o narrador de sua história. O recurso, ao invés de diluir a aceitabilidade da obra, acaba elevando-a a um nível extremo de liberdade. Em *Enclausurado* (*Nutshell*, no original em Inglês), Ian McEwan vai ainda mais longe: nesse romance, reputado pelos críticos como uma das obras-primas publicadas em 2016, o autor inglês eleva um feto à condição de narrador. Diante dessa premissa, o comentador da edição brasileira se pergunta: “Que grau de verossimilhança é possível esperar de um ponto de partida como esse?” Ele próprio responde: “A descrença fica suspensa desde a primeira linha, e ficamos livres para nos divertir com as situações impagáveis criadas por McEwan.”

A escritora e jornalista escocesa Kate Clanchy, em matéria do *The Guardian*, também aponta, inicialmente, as limitações impostas pela opção de Ian McEwan de conferir a condução narrativa de sua obra a um feto. Segundo a jornalista, “um feto falante pode ser um narrador pouco convincente”. No entanto, na mesma matéria, ela reconhece que McEwan “conseguiu estabelecer ambos os parâmetros grogue e pegajoso do útero (‘Meus membros estão dobrados com força sobre meu peito, minha cabeça está presa em minha única saída. Eu visto minha mãe como um boné justo’). O autor inglês encontrou, portanto, na Biologia, uma eficaz ferramenta argumentativa.

No trabalho aqui apresentado, analiso os procedimentos discursivos para implantação da “verdade imanente” no conto “Balas”, do premiado escritor paulista Rafael Gallo. O conto retrata o cotidiano de dois homens que vendem balas em um sinal de trânsito de uma grande cidade brasileira. Um deles, sujeito principal da narrativa, é um ex-detento, que tenta, a todo custo, com aquele trabalho, “ganhar a vida honestamente”. À medida que o tempo passa, a fadiga e a pouca rentabilidade da atividade, aliadas à humilhação diante da indiferença dos motoristas e da intolerância policial, fazem com que o homem comece a pensar na conveniência de trocar as balas vendidas no sinal pelas balas de um revólver que ainda mantém em seu poder, como forma de garantir proventos mais significativos.

A escolha do texto objeto de análise deveu-se, primeiramente, à sua temática, que converge para a discussão em torno dos Direitos Humanos, questão que permeia vários discursos, sobretudo os das esferas de comunicação política e acadêmica (sobretudo nas Ciências Humanas e nas Ciências Sociais Aplicadas). Nas letras nacionais, o tema também emerge, permeando obras de grande representatividade.

Na literatura dramática, podemos destacar textos seminais como *O último carro* (João das Neves) e *Eles não usam black-tie* (Gianfrancesco Guarnieri), apenas para ficar com alguns.

No primeiro, escrito entre 1961 e 1967 e montado em 1976, convertendo-se em verdadeiro marco do Grupo de Teatro Opinião, a ação se passa quase que integralmente no interior de um trem, onde, numa viagem de rotina pelos subúrbios cariocas, mendigos, operários e indivíduos comuns revelam seus dramas sociais e existenciais.

Eles não usam black tie, texto escrito em 1958, que consolidou a temática social do Teatro de Arena, destaca as difíceis condições de vida dos trabalhadores brasileiros, traçando um panorama realista da periferia dos grandes centros urbanos e apontando a raiz do abismo social que separa dominantes e dominados.

Na narrativa literária dedicada aos problemas e injustiças sociais brasileiros, destaca-se, seguramente, *Quarto de despejo* (1960), obra que reproduz o diário de Carolina Maria de Jesus, no qual a autora narra o seu dia-a-dia na antiga Favela do Canindé, em São Paulo. Em seu relato, a autora-narradora descreve a dor lancinante, o sofrimento, a fome e as angústias dos favelados. Escrito em primeira pessoa, na linguagem crua de uma mulher sem instrução inserida em um cotidiano desconhecido por muitos brasileiros, *Quarto de despejo* gerou tal comoção, que fez a tiragem inicial de dez mil exemplares esgotar-se na primeira semana de vendas.

Recentemente, no ano de 2018, o jovem escritor carioca Geovani Martins lançou um outro retrato do cotidiano de dificuldades dos moradores da periferia de uma grande cidade brasileira: a coletânea de contos *O sol na cabeça*, centrada na violência vivenciada pelos jovens das favelas do Rio de Janeiro. Em um dos contos da obra (“A história do Periquito e do Macaco”), o narrador relata, a um narratário identificado como “menó”, uma série de ações violentas praticadas pela polícia contra moradores da Rocinha, longe dos olhos da imprensa e da sociedade como um todo. O leitor é conduzido ao ano de 2013, ápice das críticas ao projeto das UPPs (Unidades de Polícia Pacificadora), instaladas nas comunidades mais violentas do Rio de Janeiro, e vê o narrador colocar em xeque a natureza pacificadora daquela iniciativa da Secretaria Estadual de Segurança do Rio de Janeiro, aprovada pela ampla maioria da classe média carioca desde sua criação, em 2008.

O conto “Balas”, objeto de análise do presente trabalho, possui um conjunto de marcas que evidenciam a intenção do enunciador em suscitar reflexões empáticas em relação a uma realidade ainda desconhecida por grande parte da sociedade. Em “Balas”, o enunciador pretende expandir as compaixões do enunciatário, levando-o a crer no substrato de injustiça que permeia o mundo dos espoliados. É esta a tese que sustenta o trabalho aqui apresentado.

Com apoio do aporte teórico da Semiótica do Discurso, o conto possibilita uma investigação sobre os mecanismos empregados na literatura a fim de levar o enunciatário a crer nas “verdades” veiculadas pelo discurso. A questão dos Direitos Humanos, dado o seu caráter controverso, revela-se ideal para tal objetivo. Kalil Filho (2016) menciona o alto nível de aceitação da ideia de que os direitos humanos existem apenas para a defesa dos transgressores da lei. Segundo o semioticista e advogado, frases como ‘Direitos humanos para humanos direitos’ e ‘bandido bom é bandido morto’ “popularizaram-se ao largo do entendimento técnico-jurídico acerca da matéria” (KALIL FILHO, 2016, p. 10).

No conto “Balas”, o enunciador opõe-se àquele ponto de vista por meio da figurativização do tema, ou seja, da concretização figurativa das suas ideias. Bertrand (2003) lembra que

Pode-se fazer compreender algo pela argumentação dedutiva de um raciocínio abstrato, persuadindo o leitor, mas, por outro lado, fazer ver também é fazer crer! É o papel atribuído ao *exemplum* na retórica clássica desde Aristóteles. (BERTRAND, 2003, p. 155)

O EFEITO VERIDICTÓRIO NO DISCURSO: ANÁLISE DO CONTO “BALAS”

No conto de Rafael Gallo, entre as estratégias argumentativas utilizadas pelo enunciador para *fazer-crer* no enunciado, destaca-se o recurso amplamente conhecido do emprego da narração em primeira pessoa, em que se promove um sincretismo entre o narrador e o interlocutor. A opção por esse narrador-participante contribui sobremaneira para a construção da confiança do enunciatário no enunciado, uma vez que o enunciador escolhe, como condutor das dimensões *pragmática* (as ações da sequência narrativa) e *cognitiva* (as sanções avaliativas) do discurso, o mesmo sujeito que, na selva da cidade, sofre na própria pele a experiência da indiferença e da dor física e moral face à luta pela sobrevivência, em condições altamente desfavoráveis:

(1)

Putá, andamu di a pé pra caralho... debaixo dum sol, mano! Aí chegamo no ponto pra pegá o busão. Ficamo lá torrando pra mais de uma hora, até que ele veio. Tava lotado pra caralho! Esprememo pra entrá e passamo mais outra hora desse jeito pra chegar lá. Lá na estação de trem, mano... ainda tinha mais o trem. Qui, aliás, tava mais cheio qui o busão! E era uma pá de parada pra chegar até na nossa. Em cada uma delas descia dois neguinho e subia mais duzentos. Num cabia mais ninguém e entrava mais um monte de gente. Caralho, como todo mundo aguenta isso todo dia?! Às vez parece pior do que na cadeia, mano. Cadeia só é pior porque tu num pode escolher de sair, eu acho. Descemu finalmente. Saímu da estação e chegamu no ponto do primo. Putá duma avenidona brava! Esses lugar mi dão nervoso, mano. Nego fala qui tem medo di entrá na favela... lá eu tô sussegado! Lugar perigoso é o qui tu não conhece, onde tu não pertence, tá ligado? O primo já foi explicando como funcionava o lance: – A hora qui fechá o farol, tu vai botando os pacotinho pendurado no retrovisor dos carro, tá entendendo? (GALLO, 2012, p. 108-109)

Como se vê, em (1), a reprodução do dialeto do narrador participante acentua o caráter testemunhal do discurso, ampliando o seu efeito veridictório. O recurso, acompanhado do emprego do discurso direto, produz o efeito de aproximação do enunciatário em relação à cena enunciada, colocando-o em condições de, numa posição privilegiada, refletir acerca dos infortúnios e desafios cotidianos impostos ao ex-presidiário e seu primo, figuras vivas de uma realidade que, para muitos, revela-se tão-somente pelos filtros das mídias e das redes sociais. Essa vivência do enunciador, que aproxima o enunciatário da cena, tonifica o *fazer-crer* do primeiro, bem como o *crer* do segundo.

O narrador, a quem cabe a função comunicativa do discurso, assume a palavra, manifestando a perspectiva ideológica do enunciado:

(2)

É foda esse negócio. Ficá correndo entre os carro, a maioria das pessoa nem abre a janela, nem olha pra você. Virei o homem invisível, **mano**. Às vez eu ficava parado do lado di um carro por um tempo – pra vê – e o cara no volante nem virava pru lado; como si pudesse mi apagá das vista dele, tá ligado? O qui o olho não vê o coração não sente, né, **mano**. Isso mi deixa puto; mais puto qui isso só madame qui fica olhando pra mim como si eu fosse um bicho nojento. Eu falo qui gente é varios bicho diferente!

Quiria vê si ela tivesse crescido onde eu cresci... no meio do lixo, do esgoto... si ela ia si preocupá com maquiagem, penteado, perfuminho... Tu cresce largado na miséria, **mano**, tu nem aprende a querê muita coisa, não. Ninguém ti dá nada, tu vai tirá di querê as coisa da tua cabeça, assim sem mais nem menos? Alguém pode gostá do qui nunca experimentô? Só si fô di vê na tevê... (GALLO, 2012, p. 110-111) [grifos meus]

O sincretismo entre narrador e interlocutor preserva a dinâmica figurativa do conto, uma vez que os solilóquios, embora constituintes da dimensão cognitiva, misturam-se à dimensão pragmática do discurso. O vocativo “mano”, por exemplo, ora se refere ao narratário, como em (2), acima, ora se refere a um interlocutário, actante projetado no segundo grau, a exemplo de (3) e (4), a seguir:

(3)

– A hora qui fechá o farol, tu vai botando os pacotinho pendurado no retrovisor dos carro, tá entendendo?
– Porra, **mano**, tá tirando di esperto? Tu acha qui eu nunca vi os nego fazendo isso?! (GALLO, 2012, p. 109) [grifos meus]

(4)

– Três filho?! Viúvo?! Qui porra é essa, primo?!
– Porra, sei lá, **mano**... Já vem com esses papelzinho aí, num fui eu qui ponhei, não... É pra... pra sensibilizá o cliente, entende? (GALLO, 2012, p. 108) [grifos meus]

Com isso, o enunciatário é convidado a crer no discurso a partir dos elementos figurativos. Ao produzir o texto, com base no acordo fiduciário firmado com o destinatário, o destinador deve saber o que pode e deve ser dito e como deve fazê-lo para a captura do leitor.

Segundo Gomes (2009) *apud* Cabral (2017), o discurso literário permite o acesso ao conteúdo veiculado mais pelo *sentir* do que pelo *entender*. Sendo assim, a crença nas verdades veiculadas pelo texto literário é um efeito da sensibilização do enunciatário, ou, em outras palavras, um efeito do envolvimento emotivo do enunciatário com aquilo que lê.

A Semiótica da Escola de Paris foi, ao longo de sua história, desenvolvendo mecanismos para análise dos “estados de alma” dos actantes sujeitos. Inicialmente, os dispositivos postos a serviço da apreensão dos sentidos textuais destinavam-se à análise das ações dos sujeitos, em suas relações com os objetos ou com os demais sujeitos. Naturalmente, tal limitação resultava na inobservância de aspectos relevantes para uma leitura proficiente, ou, na pior das hipóteses, no abandono de determinados textos, que não poderiam ser satisfatoriamente analisados na perspectiva restrita da “ação narrativa”.

Lima (2014) explica como a teoria semiótica foi sendo refinada até poder ampliar o seu olhar para os elementos textuais patêmicos:

Os estudos subsequentes (...) trouxeram à cena a teoria das modalidades, que rapidamente começou a ganhar espaço e maior interesse entre os semioticistas. Tratava-se de um refinamento da análise dos textos, no qual os estados, antes vistos apenas como marcos das transformações - estado inicial e estado final -, mostravam os primeiros sinais de sua importância enquanto núcleos de significação paralelamente à ação. (p. 23)

As modalidades são categorias empregadas para explicar as pré-condições necessárias à realização das ações. Para agir, os sujeitos precisam ser motivados a fazê-lo. Nesse caso, devem ser dotados do desejo de agir (um *querer fazer*) ou da obrigatoriedade de agir (um *dever fazer*). Além disso, o sujeito do fazer precisa ser provido de uma competência modal para a ação (*saber fazer e poder fazer*). Embora direcionado, inicialmente, às ações narrativas, esse estudo das modalidades veio posteriormente a ser aplicado ao *ser* dos sujeitos. Tal deslocamento foi essencial para explicar os discursos em que “o estado passional dos sujeitos dominava suas ações” (GOMES, 2008, p. 85). Assim, as modalidades passam de indicadores das pré-condições das ações a “valores que definem papéis diante do mundo e em um percurso de vida” (FONTANILLE, 2007 *apud* GOMES, 2008, p. 85).

No conto “Balas”, vários são os exemplos que atestam a eficácia da identidade passional dos actantes como recurso para se imprimir verossimilhança às ideias do enunciador, levando o enunciatário a aceitá-las.

O percurso do sujeito principal da narrativa é permeado de *antissujeitos*. Um deles, já apresentado em (1), e repetido a seguir, em (5), é figurativizado pelos transportes coletivos superlotados que conduzem multidões de moradores da distante periferia até o centro da cidade, onde está localizada a grande maioria dos postos de trabalho:

(5)

Putá, andamu di a pé pra caralho... debaixo dum sol, mano! Aí chegamo no ponto pra pegá o busão. Ficamo lá torrando pra mais de uma hora, até que ele veio. Tava lotado pra caralho! Esprememo pra entrá e passamo mais outra hora desse jeito pra chegar lá. Lá na estação de trem, mano... ainda tinha mais o trem. Qui, aliás, tava mais cheio qui o busão! E era uma pá de parada pra chegar até na nossa. Em cada uma delas descia dois neguinho e subia mais duzentos. Num cabia mais ninguém e entrava mais um monte de gente. Caralho, como todo mundo aguenta isso todo dia?! (GALLO, 2012, p. 108-109)

À medida que a narrativa evolui, assomam outros antissujeitos no caminho do sujeito principal. Um dos mais significativos é, certamente, o policial, o representante “da lei e da ordem”:

(6)

Tava eu e o primo lá, trabalhando, na honestidade, vendendo bala sussegado, aí mi apareceu um guardinha... porra, folgado pra cacete! Um magrela com cara di sabugo, mano, eu dava cabo dele fácil, fácil, si deixasse. Ele já chegou expulsando a gente; enxotando qui nem si fosse bicho... com a mão já no cano da cintura, tá ligado? **Eu e o primo falamo qui a gente tava ali na boa, trabalhando...** eu só di olho na mão dele sigurando a arma. Ele chamô a gente di vagabundo pra baixo; falô qui aquilo não era trabalho. Fiquei com uma puta duma raiva. Trabalho era só o dele, então?! (GALLO, 2012, p. 113-114) [grifos meus]

Segundo Tomasi (2011), “o antissujeito impulsiona a paixão da obstinação no sujeito”. (p. 17)

Pela definição do Dicionário Houaiss (2001), obstinação significa “pertinácia, persistência, tenacidade”. Em “Balas”, temos um sujeito obstinado em busca de conjunção com um objeto descritivo (dinheiro, salário) cujos valores podem ser tematizados como “dignidade” e “honestidade”.

Os segmentos a seguir ressaltam o traço de persistência que caracteriza passionalmente o sujeito principal do conto de Rafael Gallo:

(7)

Eu tentei. Podem falá o qui quisé di mim, mas não qui eu não tentei. **Tentei pra caralho, mano.** Primero, **devo tê ido procurá emprego, no mínimo, em... pô, nuns par di lugar!** E nada. (GALLO, 2012, p. 107) [grifos meus]

(8)

Vendemo bala o dia inteiro, na boa. Deu um dinheirinho... mas, pô... **o dia inteiro** pra faturá uns troco e chegá em casa distruído ainda é foda. (...) Eu saía di lá **todo dia** com o bolso até pesado di tanta moeda. Parecia um pandeiro: andava, fazia barulho - *tlim-tlim*... E os pé, mano: Ave Maria, os pé fica um bagaço... bolha desse tamanho! (GALLO, 2012, p. 115) [grifos meus]

(9)

No fim do dia, no busão di volta - quebradaço, eu com o primo (...) (GALLO, 2012, p. 115) [grifos meus]

(10)

Mesma coisa di sempre, o trampo. Di carro em carro, di farol vermelho em farol vermelho. (GALLO, 2012, p. 115) [grifos meus]

Em (7), segmento no qual são transcritas as frases iniciais do conto, o narrador-personagem já se apresenta ao narratário como um sujeito persistente (“Tentei pra caralho, mano.”), em uma dura busca por conjunção com um objeto (“dinheiro”, “salário”) que, aos olhos do enunciatário, provavelmente se revelará como justificativa para a aprovação do percurso narrativo do sujeito.

Cumprе observar o modo como a modalização do ser expõe a *humanidade* do sujeito principal da narrativa, um traço insuspeitado, para muitos, quando se trata de “párias da sociedade”. Esse estado de alma manifesta-se, de modo especial, nos solilóquios do narrador de primeiro grau, nos quais se mostra a manipulação do actante sujeito pelo *querer ser*, o que, aliado à constatação de *não poder ser*, faz assomar a *frustração*, paixão que, progressivamente, evolui para *inconformismo*, *raiva*, chegando ao paroxismo do *ódio*.

(11)

Será qui eu vô aguentá ficá nessa di vendê balinha? É foda, destino vira mais qui redimoinho, mano. Não vem mi falá qui destino tá pronto, não. Quem acredita nessas porra di destino, di qui tava tudo escrito e o caralho, é porque o qui aconteceu com ele é bonito, sabe? Aí até parece coisa escrita por poeta mesmo. Mas tu acha qui tá escrito pra um tê escola, namorada, dinheiro e o caralho a quatro, e pro outro tá escrito di vivê fudido?! Tá escrito pra uma criança nascê e já morrê abandonada pela mãe numa lata di lixo?! Porra, nasceu pra quê, então?! Pra que escrevê uma história dessa?! Si é Deus qui escolhe isso, mano; qui escreve essas parada, na boa: é mais filho da puta do qui eu. Eu nunca faria uma crueldade dessa, ainda mais tendo poder. (GALLO, 2012, p. 112)

O sujeito principal reconhece a dificuldade de resistir à “manipulação para o mal”, conforme demonstra a primeira frase do narrador, em (11), acima (“Será qui eu vô aguentá ficá nessa di vendê balinha?”). A resistência do sujeito é, desde o início, progressivamente enfraquecida por uma série de antissujeitos, sendo um dos mais poderosos a mencionada ação truculenta do policial, ilustrada em (6) e rerepresentada mais detalhadamente em (12), a seguir:

(12)

Trampeí mais uns três dia nessa; **tava foda, mas eu tava segurando a barra**. Mas aí aconteceu uma coisa... Putz, eu fiquei puto pra caralho! Tava eu e o primo lá, trabalhando, na honestidade, vendendo bala sussegado, aí mi apareceu um guardinha... porra, folgado pra cacete! Um magrela com cara di sabugo, mano, eu dava cabo dele fácil, fácil, si deixasse. Ele já chegou expulsando a gente; enxotando qui nem si fosse bicho... com a mão já no cano da cintura, tá ligado? Eu e o primo falamos qui a gente tava ali na boa, trabalhando... eu só di olho na mão dele segurando a arma. Ele chamô a gente di vagabundo pra baixo; falô qui aquilo não era trabalho. **Fiquei com uma puta dura raiva**. Trabalho era só o dele, então?! Minha vontade era tê um cano, pra botá medo naquele filho da puta, mano. Polícia finge qui não, mas tem medo pra caralho também! Os cara grita na tua cara, aponta o cano pra você, mas tu vê no olho deles. Si tão sozinho, então... Tu levanta a arma e pronto. O cara vê: o diabo tá do teu lado. O medo manda em todo mundo. (GALLO, 2012, p. 113-114) [grifos meus]

Embora manipulado pela raiva (“Fiquei com uma puta de uma raiva.”), o sujeito ainda resiste (“tava foda, mas eu tava segurando a barra”). A resistência à manipulação para a violência ainda aparece em (13), mas, aos poucos, começa a arrefecer:

(13)

No dia depois desse, pensei muito antes di saí di casa... **Tava dividido, mano**. Tava muito puto e, ao mesmo tempo, tava querendo ficá na minha, tá ligado? Não queria treta. Mas aquele polícia... Caralho, tomá esculacho di novo e não podê fazê nada ia sê foda! (GALLO, 2012, p. 114) [grifos meus]

A recorrência e a força dos antissujeitos minam a resistência do sujeito e intensificam a raiva. Com base na proposta das modulações tensivas de Claude Zilberberg, Cabral (2017) observa que

Alguns efeitos passionais possuem os mesmos arranjos de combinação, diferenciando-se pela intensidade das paixões: o medo, por exemplo, tem uma intensidade menor do que o pavor; o contentamento, por sua vez, é menos intenso que a exultação. (CABRAL, 2017, p. 119)

Ao longo do conto, o narrador-participante continua a classificar a força que o manipula a ceder à violência como raiva. Entretanto, à medida que o tempo passa e os antissujeitos se antepõem entre o sujeito e seu principal objeto (honestidade, dignidade), a paixão da raiva é intensificada, convertendo-se em ódio. Embora, nas trocas comunicativas do dia-a-dia, os dois vocábulos sejam usados intercambiavelmente, de acordo com o Dicionário Júnior da língua portuguesa de Geraldo Mattos, o ódio faz a pessoa não apenas desejar, mas também “causar mal a outra”. Diferentemente da raiva, o ódio é capaz de levar o sujeito a uma ação reparadora da falta (*não poder ser*) que o aflige.

Para marcar essa intensificação, o narrador recorre à figura do diabo, o co-responsável pelas ações ruins do ser humano:

(14)

No outro dia, levei o cano cumigo di novo. Dessa vez, nem fiz piadinha, nem ri. Sei lá, mano, acho qui **acordei meio encapetado**. Já num tinha mais graça. Só di pensá qui ia tê qui encará mais um dia daqueles... num era só o trampo ou a pedreira pra chegá lá, tá ligado? Talvez era aquele guardinha, aquele moleque, aquele pessoal dos carro qui nem ti olha... É tudo uma questão di... como é qui fala? Custo-benefício, né? Pois então... eu tava... sei lá, eu já tava por aqui! Eu ia aguentá até quando?! A falta di grana... a falta di mandá? Eu já tava mais pra essas bala do qui pras outra, eu acho. O poder dessas:

bem melhor. O cano, mano... nem gelô na barriga dessa vez. Será qui era eu qui tinha ficado mais frio? Caralho, a sensação qui ti dá é foda... Quem é qui ia falá alguma coisa hoje?! **Eu tava encapetado, mano.** (GALLO, 2012, p. 116) [grifos meus]

A manipulação capitaneada pelo “coisa ruim” instaura na narrativa uma atmosfera de crescente tensão, prenunciando a possível emergência da reparação violenta:

(15)

Voltei pra trás, pro carro anterior. Parei na janela dele e olhei na cara do motorista: era um muleque; parecia aquele merdinha do busão. Já tinha mi picado aquilo, mano. **O capeta. O capeta é raiva, só.** É querê saí di baixo; arrancá o qui tá por cima di você. Aí já era: a hora qui vem, já veio. **Minha mão pensô por mim; nem bolei, já tava com o cano na mão.** Peguei o mundo pelo pé. O muleque ficô branco a hora qui viu a ponta do meu cano na fuça dele! Minha mão nem tremeu. A morte sô eu quem dá; tu qué? Nem ele, né, mano... a vida sai barato presses cara, porra, eles têm grana! Eu qui escolho. Eu era Deus, mas **eu era o diabo.** O muleque sabia. Todo mundo ali soube. Nessas base, mano, o mundo todo vira pro teu lado. Tu manda; tu é visto. Quem ia mi ignorá agora? Quem ia olhá pra outro lado? Aí tu é alguém. Tu é todo mundo. A grana é sua, o carro é seu. Si tu quisé, é tudo seu. Só pegá. (GALLO, 2012, p. 118-119) [grifos meus]

Diante da crescente manipulação sofrida, o sujeito principal da narrativa não resiste e cede à manipulação para a violência (“Minha mão pensou por mim; nem bolei, já tava com o cano na mão.”). Entretanto, embora não seja, ao final, bem-sucedido no seu propósito de entrar em conjunção definitiva com valores euforizados socialmente (por exemplo, a “honestidade”), o enunciatário não lhe poderá imputar culpa incontestável pelo crime perpetrado (roubo a mão armada). Afinal, desde o início, o sujeito principal do conto “Balas” demonstra o desejo sincero de conjunção com valores sociais positivos. No entanto, em sua busca, inicialmente determinada, não encontra o necessário apoio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O enunciatário do conto “Balas” tenta atingir os seus propósitos comunicativos por meio da sensibilização do enunciatário. Ele se compadece diante da falta experimentada pelo sujeito principal das ações narrativas do conto e, através da argumentação literária, tenta suscitar no enunciatário a mesma atitude empática de compaixão. Lima (2012), após recorrer a uma pesquisa etimológica para diferenciar *compaixão* e *piedade*, observa que, embora haja entre os dois lexemas uma marca do *sentir*, trata-se de duas significações diferentes. O modo como o sentir se configura em cada uma dessas formas de interação entre os sujeitos é variável: a definição etimológica de *piedade* fala em “dever”, isto é, na “obrigação” do sentir, caracterizando um compadecimento PELO outro, ao passo que a definição de *compaixão* traz os semas do “comum”, da “comunidade”, ressaltando a partilha do sofrimento, ou seja, um compadecimento COM o outro.

A combinação de um sujeito persistente, que tenta resistir a uma sucessão de antissujeitos a fim de entrar em conjunção com objetos socialmente sancionados como valores positivos, é a receita do enunciatário do conto “Balas” para produzir no enunciatário uma reflexão ante enunciados como “Direitos Humanos para humanos direitos”.

Assim, ao figurativizar o tema dos Direitos Humanos, o conto de Rafael Gallo cumpre a função de levar o enunciatário a transcender seus egos e experiências e expandir seus horizontes empáticos. Segundo Krznaric (2015), a literatura e outras formas de arte permitem que penetremos imaginativamente em outras vidas, estabelecendo uma identificação empática com indivíduos cujas experiências são absolutamente diferentes das nossas.

REFERÊNCIAS

- BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Tradução Ivã Carlos Lopes et al.. São Paulo: EDUSC, 2003.
- CABRAL, Márcia Andrade. *Semiótica e argumentação: análise das obras de literatura infantil de Sylvia Orthof*. 169 f. Tese de Doutorado. Faculdade de Letras. Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 2017.
- GALLO, Rafael. “Balas”. In: GALLO, Rafael. *Réveillon e outros dias*. São Paulo: Record, 2012. p. 107-120.
- GOMES, Regina Souza. “Paixões e argumentação na mídia impressa”. In: *II Simpósio Internacional sobre Análise do Discurso: emoções, éthos e argumentação*. Belo Horizonte: UFMG, 2008. v. 1.
- GREIMAS, Algirdas Julien. “O contrato de verificação”. In: GREIMAS, Algirdas Julien. *Sobre o sentido II: Ensaios semióticos*. Trad. Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Edusp, 2014. p. 115-125.
- GUARNIERI, Gianfrancesco. “Eles não usam black-tie”. In: GUARNIERI, Gianfrancesco. *Teatro de Gianfrancesco Guarnieri, volume 1*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2001.
- JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo - Diário de uma favelada*. 10 ed. São Paulo: Ática, 2019.
- KALIL FILHO, Marcos. *Os humanos direitos e os direitos humanos no discurso passiona da grande mídia brasileira: análise semiótica de Veja e Carta Capital*. 124f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Letras, Universidade Federal Fluminense, 2016.
- KRZNARIC, Roman. *O poder da empatia: a arte de se colocar no lugar do outro para transformar o mundo*. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.
- LIMA, Eliane Soares de. “Entre compaixão e piedade: a configuração passional”. *Estudos Linguísticos*, São Paulo, v. 41, n. 3, p. 1183-1192, set-dez. 2012.
- LIMA, Eliane Soares de. *Entre compaixão e piedade: o estudo das paixões em Semiótica*. 224 f. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo (USP), 2014.
- MACHADO DE ASSIS. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Mérito, 1959.
- MARTINS, Geovani. *O sol na cabeça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- MATTOS, Geraldo. *Dicionário Júnior da língua portuguesa*. 2a. ed. São Paulo: FTD, 2001.
- MCEWAN, Ian. *Enclausurado*. Trad. Jório Dauster. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- NEVES, João das. *O último carro*. Rio de Janeiro: MEC/SN, 1976.
- TOMASI, Carolina. *A missividade: por uma gramática tensiva da semiótica de HQs*. 281f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2011.