



ARTIGOS

PRECIOUS, DERALDO E O MUNDO CINDIDO: Apontamentos sobre a noção de violência em Slavoj Žižek a partir dos filmes “Precious” e “O homem que virou suco”

Gustavo Ramos Ferreira¹

Cientista Social pela Universidade Regional do Cariri (URCA) e graduando em Artes Visuais pela Universidade Regional do Cariri (URCA). Fotógrafo, desenhista de som e produtor cultural. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/3780131976982943>; E-mail: gustavo.rf.cs@gmail.com.

resumo_

A análise crítica dos filmes “Precious” e “O homem que virou suco” propõe uma reflexão sobre a noção de violência discutida pelo filósofo e psicanalista esloveno Slavoj Žižek. Utilizando-se de fenômenos cotidianos como estratégia argumentativa o autor constrói um mosaico de referências que perpassam a filosofia, a psicanálise, a política, elementos da cultura pop e do cinema. Na primeira parte, o texto explora dimensões da violência subjetiva e objetiva utilizando-se de duas narrativas cinematográficas enquanto base da discussão. Enquanto “Precious” expõe a violência visível e pessoal, “O homem que virou suco” revela a violência sistêmica e estrutural que sustenta o capitalismo. Na segunda parte, a análise se aprofunda nas noções de violência mítica e divina, buscando em Walter Benjamin as ferramentas conceituais para entender como a violência opera tanto na fundação do direito quanto em sua possível subversão.

Palavras-Chave: Cinema, violência, capitalismo, Walter Benjamin, Slavoj Žižek

abstract_

The critical analysis of the films “Precious” and “The man who turned into juice” proposes a reflection on the notion of violence discussed by Slovenian philosopher and psychoanalyst Slavoj Žižek. Utilizing a variety of references from diverse fields, including philosophy, psychoanalysis, politics, popular culture, and cinema, the author employs a mosaic argumentative strategy. In the first part, the text explores dimensions of subjective and objective violence using two cinematic narratives as the basis for discussion. While the former exposes physical and personal violence, the latter reveals the systemic and structural violence that sustains capitalism. In the second part, the analysis delves deeper into the notions of mythical and divine violence, drawing on Walter Benjamin for the conceptual tools to understand how violence operates both in the foundation of law and in its possible subversion.

Keywords: Cinema, violence, capitalism, Walter Benjamin, Slavoj Žižek

Dois contos sobre violência_

Podemos afirmar, com alguma segurança, que a construção da personagem paradigmático de Claireece Precious Jones se desenvolve enquanto uma figura imolada por todas e todos aqueles quem tem por perto com exceção de alguns poucos, a exemplo do enfermeiro que a cuida durante o parto, a professora e sua companheira, e as colegas de turma de educação alternativa “*Each one teach one*”², personagens capazes de um ato verdadeiramente afetuosos.

A linguagem visual e estética do filme retrata a trajetória de uma jovem negra, obesa e semianalfabeta. Precious é violentada física e psicologicamente pela mãe, abusada sexualmente pelo pai, vítima de *bullying* pelos colegas de escola e pelos vizinhos. Do pai, ganha dois filhos e a AIDS, e de sua mãe o desprezo e o rancor, do mundo a invisibilidade.

Lançado no ano de 2009 o filme “*Precious*”³ foi produzido e dirigido pelo cineasta estadunidense Lee Daniels⁴ e narra a vida de uma adolescente afro-americana, protagonista da história. Residente de um bairro pobre, Claireece corporifica marcas de múltiplas violências de modo que o filme revela um retrato sobre a violência sexual e doméstica, não apenas de forma realística, mas revela uma escolha central em sua estratégia narrativa por retratar a história de uma vítima invisibilizada e que, embora esteja sob o jugo de um Estado burocratizado, revela as limitações

2 Em tradução livre: Cada Um Ensina Um.
3 No Brasil, o filme ganha um subtítulo: “Preciosa: uma história de esperança”.
4 Lee Daniels - IMDb.

de instituições que se apresentam enquanto ausentes e incapazes, permitindo que a personagem esteja sujeita a atos de violência, facilmente reconhecíveis.

Não parece necessário ao filme inscrevê-lo, portanto, num espaço ou paisagem. O espaço ou o lugar, quando aparecem, servem apenas para dizer que ali está um bairro de periferia de uma grande metrópole, o Harlem, em Nova York, sem evidenciar os conflitos que, de alguma forma, já enxergamos de forma mais ou menos imediata, a exemplo da criminalidade, do tráfico de drogas, dos conflitos juvenis e tampouco revelam os conflitos que produzem e estruturam as relações sociais ali situadas.

No filme de Daniels, revelar, esconder, suscitar e conduzir torna este um interessante expediente heurístico para compreendermos a noção de violência apresentada pelo filósofo contemporâneo Slavoj Žižek em sua obra “Violência” (2014).

No primeiro capítulo (ŽIŽEK, 2014) estrutura conceitualmente sua definição assentada numa tripla dimensão categorial e interacional de violência, sendo elas de ordem subjetiva, objetiva ou simbólica.

Por violência subjetiva o autor compreende:

Os sinais mais evidentes de violência que nos vêm à mente são atos de crime e terror, confrontos civis, conflitos internacionais. O passo para trás nos permite identificar uma violência que subjaz aos nossos próprios esforços que visam combater a violência e promover a tolerância (ŽIŽEK, 2014, p. 17)

Mais adiante, enfatiza:

Mas devemos aprender a dar um passo para trás, a desembaraçar-nos do engodo fascinante desta violência “subjetiva” diretamente visível, exercida por um agente claramente identificável. Precisamos ser capazes de perceber os contornos dos cenários que engendram essas explosões (ŽIŽEK, 2014, p. 17).

O relato ficcional com vocação de caso real sobre a história de *Precious* privilegia, por sua vez, exatamente esta dimensão da violência subjetiva. A todo instante somos confrontados com as agressões sofridas por Claireece/*Precious*/Preciosa e nos sensibilizamos tendo em vista que a violência visível de agentes facilmente identificáveis para o autor sobre a violência subjetiva, cujo principal atributo é perturbar a ordem normal que garante o funcionamento pacífico da sociedade (ŽIŽEK, 2014, p. 17), “experimentada enquanto tal contra o pano de fundo de um grau zero de não violência”.

Ao mesmo tempo em que tomamos conhecimento das imolações vivenciadas pela protagonista, observamos o modo como tais processos a tornam invisível aos olhares próximos. “*Não digo nada, nem mesmo abro o livro, só fico ali sentada*”⁵ (PRECIOUS, 2009). É assim que Precious se apresenta nos primeiros minutos do filme, e mais adiante, afirma: “*Eu realmente nunca falei durante uma aula antes*” (PRECIOUS, 2009). Neste sentido, a violência pode ser percebida simplesmente enquanto uma ação individual para um sujeito individual tendo em vista a

5 Fala da personagem protagonista Claireece | Precious (Preciosa).

dualidade entre os sujeitos atomizados que são vítimas, e os agentes perturbando o funcionamento “normal” da sociedade, assim, a correção punitiva, jurídica, ética e moral de uma atitude particular ou geral seria, portanto, a solução para o ato de violência.

No filme, ao invisibilizar a vítima, o diretor lança luz para o fato de que se não enxergamos a violência a sociedade não é perturbada, o que revela seu caráter circunstancial. Sobre isto, a socióloga Maria Stela Grossi Porto destaca a necessidade de observar, em uma abordagem analítica da violência

[...]tanto a experiência dos atores (protagonistas ou vítimas de situação de violência) quanto o sistema (contexto, ambiente ou situação) no qual ações violentas são praticadas. Ou seja, subjetividade e objetividade são assumidas como componentes fundamentais, um como o outro, da definição do fenômeno da violência. (PORTO, 2010, p. 219).

Em (ŽIŽEK, 2014), a noção de violência subjetiva pode ser alargada, mas, ainda assim, os sujeitos ou entidades da violência são facilmente reconhecíveis e esta dimensão da violência encobre todas as demais abordagens e reflexões, para além da norma possível. Para o autor, tal atitude pretende desviar o olhar do lugar do real problema:

Violência física e direta, extermínio em massa, terror, à violência ideológica (racismo, incitação ao ódio, discriminação sexual parece ser a maior preocupação da atitude liberal tolerante que predomina atualmente. Uma chamada SOS sustenta este discurso abafando todas as outras abordagens possíveis: todo o resto pode e deve esperar (ŽIŽEK, 2014).

*“Se eu soubesse quem inventou o emprego, eu mandava era fuzilar”*⁶ (O HOMEM QUE VIROU SUCO, 1980). Assim responde Deraldo, quando questionado por sua vizinha Maria se já havia conseguido um emprego. Esta primeira fala do protagonista define o tom da crítica que acompanha todo o filme.

Imagem 01 – Fotograma do filme com o personagem Deraldo paramentado com roupas de cangaceiro no centro de uma grande metrópole brasileira.



Fonte: Cena do filme “O homem que virou suco”.

6 Fala do personagem Deraldo no filme “O homem que virou suco”.

Deraldo, personagem central da trama “O homem que virou suco” (1981), parece, a todo instante, querer perturbar a ordem normativa que mantem os sujeitos reais nas suas devidas posições.

“O homem que virou suco”⁷ conta a história de Deraldo José da Silva, poeta paraibano que migra para São Paulo e acaba sendo confundido com outro nordestino, o cearense José Severino da Silva⁸, que assassinara o patrão durante uma solenidade de entrega de prêmio de funcionário símbolo.

Na narrativa Deraldo também é impedido de vender seus cordéis na praça da cidade, e passa os dias em busca de emprego, “obrigado a trabalhar como operário, a viver no mundo do qual ele nunca pensou participar” (ANDRADE, 2005, p. 157), tal como descreve o diretor do filme. A trajetória de Deraldo é, portanto, marcada pelo inconformismo e inadequação a uma ordem que pretende definir sua disposição espacial, identidade cultural e conformação de classe, aspecto este retratado esteticamente pelo diretor através da iconografia de Deraldo enquanto um homem rústico, travestido de cangaceiro conforme a imagem acima.

Neste sentindo, Žižek lança luz sobre uma outra dimensão de violência, a objetiva ou sistêmica, menos visível, mas, fundamental para estabelecer as necessárias e complexas articulações

7 Com argumento, roteiro e direção de João Batista de Andrade, o filme é uma adaptação de cordel homônimo escrito em 1974 pelo próprio João Batista de Andrade.

8 Ambos os personagens, Deraldo e Severino, são interpretados pelo ator paraibano José Dumont.

com as demais noções e enquanto forma de violência que funda e mantém o que reconhecemos como “estado normal das coisas” (ŽIŽEK, 2014, p. 18), conforme argumenta o autor:

A violência objetiva é uma violência invisível, uma vez que é precisamente ela que sustenta a normalidade do nível zero contra a qual percebemos algo como subjetivamente violento. Assim, a violência sistêmica é de certo modo algo como a célebre ‘matéria escura’ da física, a contrapartida de uma violência subjetiva (demasiado) visível (ŽIŽEK, 2014, p. 18).

Assim, a noção de violência sistêmica ou objetiva deve ser compreendida como o alicerce estrutural sob o qual toda a ordem social do capitalismo contemporâneo se assenta na própria dinâmica histórica de reprodução do capital, e neste sentido, Žižek estabelece importantes conexões com Karl Marx, com quem compartilha a ideia:

De que não podemos compreender adequadamente a primeira (a realidade social de produção material e interação social) sem a segunda: é a dança metafísica autopropulsiva do capital que dirige o espetáculo, que fornece a chave dos desenvolvimentos e das catástrofes que têm lugar na vida real (ŽIŽEK, 2014, p. 25).

A fala inicial de Deraldo é complementada pela pergunta ao apontar para o cordel de sua autoria e que intencionava vender na praça. “*Dona Mariazinha, na sua concepção, isso aqui não é emprego, não?*” (O HOMEM QUE VIROU SUCO, 1980)⁹. A partir do questionamento so-

9 Fala do personagem Deraldo no filme “O homem que virou suco”.

mos conduzidos pelo protagonista a uma crítica ao mundo do trabalho, no filme também são presentes críticas agudas à forma como o homem oriundo do nordeste brasileiro é percebido pelos sudestinos.

Com a crítica inicial, esboçada na cena de apresentação de Deraldo, observamos uma sequência que escancara a crítica dentro de uma perspectiva histórica e documental. No primeiro momento, a cena do refeitório revela a indignação pela qualidade da comida ao ser servida com barata. Na época, a cena foi gravada dentro de um refeitório real, no momento do almoço dos operários soma-se a uma outra, onde o mestre de obras afirma que a morada no lugar da construção é um tipo de salário.

Da sequência que segue destacam-se dois fragmentos da montagem da cena, de maneira que o início e o fim compõem um significativo e irônico quadro da crítica que o filme enfatiza: “O trabalhador mais barato” e o “Metrô que humaniza” (Figura 2)¹⁰.

Deraldo, faminto, fraco, anda pela rua, entre as pessoas que o olham com piedade. Uma pessoa lhe dá dinheiro. Outra lhe dá um café. Uma outra pessoa começa a conversar com ele, dando-lhe conselhos para não desistir, para enfrentar a vida, que ele vai superar as dificuldades. Deraldo, sem forças, se emociona com isso e acaba caindo na calçada, no meio da gente e ali fica, desmaiado. (ABDALLAH; CANNITO, 2005, p.111).

¹⁰ O roteiro do filme não indica claramente qual a intenção do diretor na composição da fotografia da sequência em questão. O roteiro pensado e a obra executada em muito se diferenciam, o que indica uma incrível capacidade de adaptação do roteiro pensado a partir dos cenários da cidade.

Sobre isto, Karl Marx argumenta

A fome é uma carência natural; ela necessita, por conseguinte, de uma natureza fora de si, de um objeto fora de si, para se satisfazer, para se saciar. A fome é a carência confessada de meu corpo por um objeto existente (seienden) fora dele, indispensável à sua integração e externalização essencial (MARX, 2010, p. 127).

Com relação a este personagem a literatura marxiana (MARX, 2010, p. 127) argumenta que é na condição de trabalhador estranhado que o homem é desumanizado e não se reconhece no produto do seu trabalho. “Um ser não objetivo é um não-ser” e “um ser que não tenha nenhum objeto fora de si não é nenhum ser objetivo” (MARX, 2010, p. 127).

Assim, Deraldo enquanto este sujeito, que tampouco se reconhece nos outros sujeitos do trabalho, faz da última cena da sequência cinematográfica a linguagem exata que nos revela a estratégia do êxodo inerente ao trabalho mais barato da mão-de-obra nordestina no sudeste do Brasil.

Imagem 02 – Colagem das cenas: “Mais barato” e “Metrô: A Humanização”.



Fonte: Fotogramas do filme “O homem que virou suco”.

De acordo com os dois filmes supracitados, observamos um ponto que o filósofo esloveno destaca: a presença de uma atitude de cunho liberal, visível na trajetória de *Precious*, que consiste em revelar e assumir o compromisso de abolir ou combater um tipo de violência (subjétiua) que perturba a normalidade das coisas. Aqui, a cisão parece ocorrer entre a sociedade e os sujeitos da violência, vítima e agente. Com Deraldo, por outro lado, somos levados a perceber a violência (objetiva) como aquilo que funda a sociedade capitalista moderna, normatizada e responsável por toda a ordem de reprodução social; nesse caso, configurando a cisão e a representação da luta de classes.

Angelus Novus, uma volta a obra de Benjamin_

Em “Crítica da Violência - Crítica do Poder” Walter Benjamin (1986) argumenta que as relações jurídicas objetivam intervir em todos os domínios onde os fins naturais possam ser alcançados pelo uso da violência e, neste processo, o direito se impõe como lugar exclusivo de uso da violência, esta, sustentando o funcionamento interno do próprio direito.

Benjamin continua aduzindo que a violência é o meio pelo qual não apenas se funda o direito, como se legitima a ação do direito na sustentação das estruturas de poder, pois ao garantir o uso exclusivo da violência ao passo que funda o direito, funda-se o Poder¹¹.

O interesse do direito em monopolizar o poder diante do indivíduo não se explica pela intenção de garantir os fins jurídicos, mas de garantir o próprio direito. Possibilidade de que o poder, quando não está nas mãos do respectivo direito, o ameaça, não pelos fins que possa almejar, mas pela sua própria existência fora da alçada do direito (BENJAMIN, 1986, p. 162).

Este rápido preâmbulo nos ajuda a compreender a noção de violência mítica e, consequentemente, a concepção de violência divina de Walter Benjamin. A violência mítica é percebida

11 “Crítica da Violência: Crítica do Poder” (Zur Kritik der Gewalt) (1921). Interessante destacar, como nos alerta o tradutor da edição aqui utilizada, que o termo Gewalt pode significar ao mesmo tempo ‘poder’ e ‘violência’, e que o texto foi construído a partir desta ambiguidade.

como o poder instaurador do direito e de toda ordem. “O poder mítico é poder sangrento sobre a vida, sendo esse poder o seu fim próprio” (BENJAMIN, 1986, p. 173).

Em oposição, violência divina se constitui como momento aniquilador do direito, portanto, do poder instaurado. Nesse sentido, a violência divina ocorre por fora do próprio direito e não é concebida como a partir da escolha soberana enquanto a violência mítica instaura a ordem ou, nos termos de (ZIZEK, 2014, p. 156), estabelece a “ordem social legal”, a violência divina põe abaixo a bases desta ordem.

Žižek busca no texto “Sobre o Conceito de História” para aprofundar a noção de violência em Walter Benjamin. Neste ensaio, Benjamin descreve o quadro *Angelus Novus*¹², de Paul Klee, enquanto uma imagem do “anjo da história”, voltado para o passado, onde enxerga uma única catástrofe que acumula ruínas incessantemente. Embora o anjo deseje parar, despertar os mortos e reunir os fragmentos do passado, ele é impedido por uma tempestade vinda do paraíso, que o empurra inexoravelmente para o futuro, enquanto o amontoado de ruínas cresce. Para Benjamin, essa tempestade é o progresso. Assim, o *Angelus Novus* assume a forma “espectral” do que Benjamin chamaria de violência divina.

12 No verão de 1921, Walter Benjamin adquiriu o quadro em uma feira em Munique. A obra de Paul Klee acompanhou Benjamin por muitos anos, inclusive durante sua fuga de Paris, em junho de 1940, em meio à ascensão do nazismo e à Segunda Guerra Mundial. Em meio ao desespero desses dias, Benjamin tentou vender o *Angelus Novus* para financiar sua passagem para os Estados Unidos, mas a venda não se concretizou (WITTE, 2017).

A tradição dos oprimidos ensina-nos que o “estado de exceção” em que vivemos é a regra. Temos de chegar a um conceito de história que corresponda a essa ideia. Só então se perfilará diante dos nossos olhos, como nossa tarefa, a necessidade de provocar o verdadeiro estado de exceção; e assim a nossa posição na luta contra o fascismo melhorará. A hipótese de ele se afirmar reside em grande parte no fato de os seus opositores o verem como uma norma histórica, em nome do progresso.

Ainda complementa

O espanto por as coisas a que assistimos “ainda” poderem ser assim no século vinte não é um espanto filosófico. Ele não está no início de um processo de conhecimento, a não ser o de que a ideia de história de onde provém não é sustentável (BENJAMIN, 2016, p. 13).

As demais teses nos apontam caminhos para alargarmos a noção de violência benjaminiana. Assim, a tese VIII anuncia que “a tradição dos oprimidos nos ensina que o ‘estado de exceção’ em que vivemos é a regra” (BENJAMIN, 2012, p. 13), portanto, presumimos que o ‘estado de exceção’ está em conformidade com o Estado de direito.

A violência que produz o direito é a violência que produz o oprimido, no interior da luta de classes. É premente a compatibilidade do estado de direito, economia e política nesse sentido. Podemos argumentar ainda que a violência divina, na perspectiva benjaminiana, não deve ser compreendida como uma construção teleologicamente guiada do ato revolucionário.

Assim, como aponta Žižek, o ato de violência divina está na ordem dos acontecimentos. “A consciência de destruir o contínuo da história é própria das classes revolucionárias no momento da sua ação” (BENJAMIN, 2012, p. 18).

Ela surge como erupção espontânea, não sendo guiada por uma consciência anterior, nem por senhor sobre os outros.

Na Revolução de julho aconteceu ainda um incidente em que essa consciência ganhou expressão. Chegada à noite do primeiro dia de luta, aconteceu que, em vários locais de Paris, várias pessoas, independentemente umas das outras e ao mesmo tempo, começaram a disparar contra os relógios das torres. (BENJAMIM, 2012, p. 18).

Em contrapartida ao argumento benjaminiano, na compreensão de Žižek, a violência divina deve ser compreendida dentro de uma perspectiva referencial. Não há critérios objetivos para definir um ato de violência divina pura, podendo esta ser avaliada pelos sujeitos mediante a posição que cada um ocupa no decorrer dos acontecimentos. Cabe ao próprio sujeito assumir o risco de “classificar” (BENJAMIM, 2012) acontecimento.

“Mourão Voltado”_

Os pôsteres a seguir nos sugerem que os cacos de *Precious* que precisam ser recompostos. A perturbação violenta do mundo é uma provocação individual para com sujeitos individualiza-

dos, atomizados. Desta forma, ao final do filme, temos *Precious* seguindo o seu caminho indifere-
rente do mundo, lugar ou sociedade com quem estabeleceu vínculos. Sua caminhada é solitária. O Estado é burocraticamente incapaz da justiça e apenas se solidariza com o sujeito violentado, e esta ideia é reforçada pelo poster promocional.

Imagem 03 – Pôsteres promocionais do filme “*Precious*” (2009).



Fonte: Site IMDb.¹³

Deraldo, em contrapartida, se conecta com cada um com quem compartilha uma posição no mundo. Ele se reconhece como nordestino, favelado e operário e o filme encerra com duas marcações bastante claras: a cidade em oposição à favela, vista pela sequência final das imagens aéreas de São Paulo e uma forte crítica ao mundo do trabalho, complementada pela música “Mourão Voltado”¹⁴, composição do músico paraibano, Vital Farias.

¹³ https://www.imdb.com/title/tt0929632/mediaindex/?ref_=tt_mv_close

¹⁴ Letra da música: Mourão Voltado - Vital Farias (“O homem que virou suco”, 1981)

Precious parece nos conduzir àquilo que Žižek compreende por atitude liberal, predominante em nossos tempos. Neste sentido, a violência subjetiva funciona como uma fotografia cujo foco revela apenas um personagem (vítima ou agente do ato brutal), borrando todos os demais elementos que compõem a cena, funcionando também como fragmento atemporal.

É interessante perceber que o filme de Daniels esconde quase todos os elementos que definiriam o tempo histórico onde se desenrola a história de *Precious*. Ao fazer uso dessa estratégia, somos levados a acreditar que a violência que Claireece é vítima é uma violência de todos os tempos, como ação de um agente brutal poderia ser realizada em qualquer tempo histórico, ideia reforçada pelos poster promocionais do filme, imagem 03.

Imagem 04 –Pôster promocional do filme “O Homem de Virou Suco” (1981)



Fonte: https://m.imdb.com/title/tt0178585/?ref_=tt_mv_close

O filósofo esloveno advoga a tese da necessidade de uma análise histórica, tal como Walter Benjamin postula, capaz de:

Articular historicamente o passado não significa reconhecê-lo “tal como ele foi”. Significa apoderarmo-nos de uma recordação (*Erinnerung*) quando ela surge como um clarão num momento de perigo. Ao materialismo histórico interessa-lhe fixar uma imagem do passado tal como ela surge, inesperadamente, ao sujeito histórico no momento do perigo. O perigo ameaça tanto o corpo da tradição como aqueles que a recebem. Para ambos, esse perigo é um e apenas um: o de nos transformarmos em instrumentos das classes dominantes. Cada época deve tentar sempre arrancar a tradição da esfera do conformismo que se prepara para dominá-la (BENJAMIN, 2012, p. 11)

Parece ser essa atitude por onde João Batista de Andrade (e Deraldo) pretende nos conduzir (imagem 04). Ao localizar historicamente o manto violento que tenta se impor a Deraldo, vemos este assinalar as marcas que sustentam a sociedade capitalista moderna, sem apontar ou dirigir (teleologicamente) sobre que rudimentos devesse erigir o ato da violência revolucionária. Dessa forma, a violência divina, pura, ato verdadeiro de justiça, precisamente histórica e irreconciliável com o direito (instaurado), é o acontecimento que foge às determinações e vontades do homem (Benjamin, 1986).

Uma fotografia de Sebastião Salgado parece traduzir este momento de violência pura. Nela, um homem trajando retalhos de roupas encara um policial diante dos olhares de dezenas de outros homens - sabemos que esses homens são trabalhadores de minas. O policial aponta uma arma para o destemido trabalhador que a segura pelo cano. Não sabemos os detalhes que cercam o momento fotográfico, mas a imagem remete imediatamente para aquele momento único e

espontâneo que a atitude (de violência pura) emerge, por fora da ordem jurídica, paralisando o direito, deixando estanque o estado legal normal de reprodução da sociedade.

Imagem 05 – Foto de Sebastião Salgado, Sem Título, Garimpo de Serra Pelada, 1986



Fonte: <https://cultura fotografica.com.br/leitura-gold-sebastiao-salgado/>

CONSIDERAÇÕES FINAIS_

Em ambos os filmes, “*Precious*” e “O homem que virou suco”, podemos observar as diferentes formas de violência que estruturam a sociedade e moldam as experiências individuais. Claireece Precious Jones, isolada em sua dor e submetida à violência subjetiva, é um reflexo do

conformismo liberal que Žižek critica, onde a violência é tratada como um fenômeno isolado e atemporal, sem conexão com as estruturas sistêmicas que a sustentam. Sua trajetória, marcada pela invisibilidade e solidão, ilustra a fragilidade de uma justiça que se limita a acolher vítimas, sem desafiar as raízes profundas da opressão.

Deraldo, por outro lado, encarna a crítica à violência objetiva que sustenta a ordem capitalista. Ele rejeita a submissão ao sistema e questiona a própria natureza do trabalho e da desigualdade social, abrindo caminho para uma reflexão sobre a luta de classes e a violência sistêmica. Sua resistência não se dá de maneira solitária, mas coletiva, enraizada em sua identidade e nas lutas compartilhadas com aqueles ao seu redor.

Assim, enquanto “*Precious*” nos confronta com a dor individualizada de uma vítima invisibilizada, “O homem que virou suco” nos conduz a uma crítica social mais ampla, onde a violência não é um desvio da norma, mas o próprio alicerce da sociedade contemporânea.

Ambos os filmes, embora partindo de perspectivas distintas, nos desafiam a repensar o papel da violência e sua relação com as estruturas de poder, ecoando as reflexões de Žižek e Benjamin sobre as tensões entre direito, poder e justiça.

Referências_

ABDALLAH, Ariana; CANNITO, Newton. “O homem que virou suco”. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Cultura. Fundação Padre Anchieta, 2005.

BENJAMIN, Walter. O anjo da história. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2012.

BENJAMIN, Walter. Crítica da violência – Crítica do poder. Tradução de Willi Bolle. In: Documentos de cultura, documentos de barbárie. São Paulo: USP, 1986.

WITTE, Bernd. Walter Benjamin: uma biografia. Belo Horizonte: Autêntica Editora;2017.

ŽIŽEK, Slavoj. Violência: seis visões laterais. São Paulo: Boitempo Editorial, 2014.

MARX, Karl. Manuscritos econômico-filosóficos. Tradução, apresentação e notas Jesus Ranieri. [4. reimpr.]. São Paulo: Boitempo, 2010.

PORTO, Maria Stela Grossi. Sociologia da Violência: do Conceito às Representações Sociais, Brasília, Editora Francis, 2010.

ANDRADE, João Batista de. O homem que virou suco: roteiro do filme, fortuna crítica, depoimentos e entrevistas. Organização de Ariane Abdallah e Newton Cannito. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Cultura – Fundação Padre Anchieta, 2005. 256 p.

Outras Fontes

CAVALHEIRO, Pedro Olavo Pedroso. Gold: Sebastião Salgado. Cultura Fotográfica (blog). Disponível em: <https://culturafotografica.com.br/leitura-gold-sebastiao-salgado/>. Acesso em: 12 de outubro 2024.

IMDB. “O homem que virou suco” (filme). Disponível em: https://m.imdb.com/title/tt0178585/?ref_=tt_mv_close . Acesso em: 12 de outubro 2024.

IMDB. PRECIOUS (filme). Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0929632/mediaindex/?ref_=tt_mv_close Acesso em: 12 de outubro 2024.

“O homem que virou suco”. Direção: João Batista de Andrade. São Paulo: Embrafilme; Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, 1979. 1 DVD.

PRECIOSA: uma história de esperança. Direção: Lee Daniels. EUA: PlayArt, 2009. 1 DVD.

WIKIPEDIA. Angelus Novus. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Angelus_Novus#/media/Ficheiro:Klee-angelus-novus.jpg Acesso em: 12 de outubro 2024.