



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

FACULDADE DE LETRAS

ENTRE RUBEM FONSECA E JAMES DEMONACO: UMA ANÁLISE DO MOVIMENTO
DA VIOLÊNCIA EM *O COBRADOR* E *THE PURGE*

Mídian Lena Pereira Pressato

Rio de Janeiro
2019

MÍDIAN LENA PREIRA PRESSATO

ENTRE RUBEM FONSECA E JAMES DEMONACO: UMA ANÁLISE DO MOVIMENTO
DA VIOLÊNCIA EM *O COBRADOR* E *THE PURGE*

Monografia submetida à Faculdade
de Letras da Universidade Federal
do Rio de Janeiro, como requisito
parcial para obtenção do título de
Licenciada em Letras na habilitação
Português/Literaturas.

Orientador: Professor Doutor Adauri Silva Bastos

RIO DE JANEIRO

2019

CIP - Catalogação na Publicação

PP935e Pressato, Mídián Lena Pereira
Entre Rubem Fonseca e James DeMonaco: uma
análise do movimento da violência entre O Cobrador
e The Purge / Mídián Lena Pereira Pressato. -- Rio
de Janeiro, 2019.
24 f.

Orientador: Dau Bastos.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Licenciado em Letras: Português -
Literaturas, 2019.

1. Violência. 2. Literatura Comparada. 3.
Cinema. 4. Rubem Fonseca. 5. James DeMonaco. I.
Bastos, Dau, orient. II. Título.

FOLHA DE AVALIAÇÃO

MÍDIAN LENA PEREIRA PRESSATO

113079394

ENTRE RUBEM FONSECA E JAMES DEMONACO:

UMA ANÁLISE DO MOVIMENTO DA VIOLÊNCIA EM *O COBRADOR* E *THE PURGE*

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras na habilitação Português/ (curso).

Data de avaliação: / /

Banca Examinadora:

Adauri Silva Bastos– Presidente da Banca Examinadora
Professor Doutor - UFRJ

NOTA:

Nome completo do Leitor Crítico
Prof. + titulação + instituição a que pertence

NOTA:

MÉDIA:

Assinaturas dos avaliadores: _____

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	3
2 ACERCA DA VIOLÊNCIA	6
2.1 A PRESENÇA DA VIOLÊNCIA NA LITERATURA DE RUBEM FONSECA	7
2.2 A VIOLÊNCIA NA SÉTIMA ARTE	8
3 PIERRE BOURDIEU E A VIOLÊNCIA SIMBÓLICA	9
4 A VIOLÊNCIA SEGUNDO SLOVAJ ZIZEK.....	12
5 A VIOLÊNCIA POR MARILENA CHAUI	17
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	20
7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	21

INTRODUÇÃO

Sendo a literatura brasileira voltada para o tumulto da cidade (CANDIDO, 1987), Rubem Fonseca, que ambienta a maioria de seus contos na cidade do Rio de Janeiro, recria para seus leitores diversos aspectos da inquietação populacional, entre eles, a violência e a cidade, presente em muitos de seus contos. Ao apresentar a metrópole moderna, Fonseca não mede palavras para expressar os acontecimentos de seus contos, e provoca no leitor, frequentemente, um desconcerto e aversão, muitas vezes moral, com a cena em que se apresenta. O autor se utiliza de uma linguagem nua e crua, junto a uma escrita cinematográfica de banalização da violência, representada para apresentar um ultrarrealismo presente em sua obra, como diz Antonio Candido:

Esta espécie de ultrarrealismo sem preconceitos aparece igualmente na parte mais forte do grande mestre do conto que é Rubem Fonseca (estreia em 1963). Ele também agride o leitor pela violência, não apenas dos temas, mas dos recursos técnicos – fundindo ser e ato na eficácia de uma fala magistral em primeira pessoa, propondo soluções alternativas na sequência da narração, avançando as fronteiras da literatura no rumo duma espécie de notícia crua da vida. (CANDIDO, 1989, p. 210)

Dentre muitos de seus feitos escritos, apresentaremos aqui o cobrador, narrador-personagem do conto de mesmo nome, e sua síndrome de justiceiro. A narrativa se ambienta na cidade do Rio de Janeiro, metrópole de fascínio do autor, à voz de um homem marginalizado que apresenta, por meio da violência, as falhas presentes na sociedade em que vive, levando, deste modo, o leitor ao incômodo da reflexão social e moral, sentindo, muitas vezes, empatia e aversão pelo personagem.

O protagonista-narrador exige da sociedade tudo o que lhe foi negado, mas em dobro, e para ter seus direitos, não utiliza bom senso ou leis. Assim, o “ajuste de contas” praticado pelo cobrador tem um motivador social o qual ele tem como intuito eliminar todos os representantes das classes abastadas a ferro e fogo. Porém, seu desejo não é receber de volta tudo o que lhe foi negado durante a vida e sim impedir que essa prática exploradora continue a existir. Assim, age como um justiceiro representante das classes inferiores marginalizadas, executando todo tipo de representação pecuniosa.

Em contrapartida, apresentamos, o outro objeto de análise deste trabalho: a franquia estadunidense “The Purge”, produzida por James DeMonaco, traduzida no Brasil como Uma Noite de Crime, porém, tem como tradução literal “o expurgo”. A franquia possui, atualmente, quatro filmes lançados, respectivamente, em 2013, 2014, 2016 e o último recentemente lançado, em 4 de julho de 2018. A Franquia exhibe uma nova lei dos Estados Unidos sendo colocada em

prática, a descriminalização de diversas infrações, incluindo assassinato, de sete horas da noite às sete horas da manhã, ou seja, por doze horas. De acordo com os discursos midiáticos dos veículos de massa, como a televisão, a presente lei foi criada no seguinte contexto:

A América estava em colapso. Uma quarta recessão seguida da total quebra do mercado. Disparada no desemprego, diversas guerras e uma significativa desvalorização do dólar. Tudo levando ao pior desastre econômico na história dos Estados Unidos. A criminalidade crescia exponencialmente e os novos fundadores, eleitos pela ocasião, vieram com essa audaciosa ideia: a descriminalização do assassinato por uma noite. Uma explosão de raiva americana. Uma maneira de conter o crime.
(DEMONACO, 2013, 23:57 min)

Como a passagem acima apresentou, a intenção do expurgo anual é fazer com que o cidadão americano se purifique de todo o sentimento ruim que existe dentro dele através da prática violenta, livre de criminalização. Os veículos de mídia incentivam os cidadãos a praticarem o expurgo como prática libertária do ódio, disseminando discursos como “Libere a sua ira no Expurgo nas ruas da América. Seus novos fundadores encorajam a sua participação” (The Purge, DEMONACO, 2013, 15:21 min). Após a presente lei ter sido colocada em prática, a economia subiu, a taxa de desemprego caiu para 1% e a de criminalidade abaixo desse número. Tais dados são apresentados frequentemente como justificativa do sucesso da lei implantada.

A prática de crimes legalizada por doze horas faz com que o assassinato seja praticado como se fosse uma espécie de esporte de caça, mas o objeto caçado é o ser humano. No entanto, a realidade mostra o resultado da desigualdade social, visto que o indivíduo predominantemente assassinado é o que não tem como se proteger dentro de um poderoso sistema de segurança ou com armas para sua defesa, ou seja, o sujeito pobre. Muitos personagens favoráveis ao expurgo anual são, em sua maioria, de classes abastadas e reproduzem os frequentes discurso midiáticos que apresentam justificativas para o apoio ao evento, como a libertação de sua raiva para proteção do país.

Deste modo, o movimento que se sucede no filme é de eliminação das classes inferiores pelas classes mais altas, ordenado pelo ponto mais alto de autoridade, Governo, com a escusa do renascimento da nação. Enquanto em “O Cobrador” ocorre o movimento inverso, sendo as classes inferiores, representadas pelo cobrador com seu propósito de justiceiro, eliminando toda representação de classes abastadas, visando, por fim, o Governador, como responsável das injustiças e não apenas indivíduos isolados.

Assim posto, tendo a violência como um fato humano e social, expressivamente presente na obra literária de Rubem Fonseca e na Franquia de James DeMonaco para representar comportamentos do ser humano em sociedade, utilizaremos bases teóricas sobre o fenômeno da violência por Pierre Bourdieu, Slavoj Zizek e Marilena Chaui para analisarmos, comparativamente, os movimentos inversos anteriormente apresentados.

2 ACERCA DA VIOLÊNCIA

A palavra “violência”, que tem origem do latim *violentia*, exprime a ação de violar, seja o outro ou a si próprio. Sua ocorrência expressa práticas contrárias à liberdade e o arbítrio do sujeito, tendo, assim, o valor moral e ético. A Organização Mundial da Saúde divulgou, em 2002, o *Relatório mundial sobre violência e saúde*, determinando, contundentemente, a violência como:

uso intencional da força física ou do poder real ou em ameaça, contra si próprio, contra outra pessoa, ou contra um grupo ou uma comunidade, que resulte ou tenha qualquer possibilidade de resultar em lesão, morte, dano psicológico, deficiência de desenvolvimento ou privação (KRUG et al., 2002, p. 27)

Consoante ao destino que se pretende, a violência é capaz de ser posta em prática de diversas maneiras, seja por danos psicológicos, com agressões verbais, ou físicos, com a utilização da força, atribuindo um caráter polissêmico à ação por não existir ‘a’ violência, mas muitas (MISSE, 2008).

O conceito da violência pode ser bem amplo, visto que as ciências que a interpretam partem de diferentes campos, como a antropologia, psicologia, psicanálise, teologia, filosofia, sociologia, dentre outros. Alguns autores especialistas que abordam tal conceito, geralmente, analisam um ou mais pontos e não o evento em sua completude, porém, ao fazerem tal análise, a problematizam.

O que é muito importante deixar claro desde o início é que violência não é análoga à agressividade. Esta segunda é um impulso nato, essencial à sobrevivência, à defesa e à adaptação dos seres humanos (FREUD, 1980), sendo, deste modo, uma construção individual do ser em seu interior, diferenciando-o do outro. A conversão da agressividade na violência é um processo que envolve contexto social, as formas de relações, a esfera cultural e a predisposição do sujeito à reações externas, sua idiosincrasia.

Todas as sociedades apresentam a ocorrência da violência, sem exceção. Algumas apresentam tal ocorrência em maior grau e outras em menor, o que realça a questão cultural na resolução de conflitos. De todos os tipos de violência existentes na sociedade, a praticada contra os excluídos do sistema é a mais evidente, como os Gladiadores, escravos lutadores da Roma Antiga, que se enfrentavam para o entretenimento do povo romano. Desta forma há, inclusive, um “padrão” característico de reconhecimento desses sujeitos pelos braços da máquina governamental, como, por exemplo, o episódio de que homens negros caminhando a noite são constantemente confundidos com criminosos pelas autoridades legais, sendo, assim, vítimas prioritárias de sua ação ofensiva e repressiva.

2.1 A PRESENÇA DA VIOLÊNCIA NA LITERATURA DE RUBEM FONSECA

Incentivado pelo regime militar instaurado em 1964, os grandes centros urbanos brasileiros sofreram drásticas alterações econômicas, sociais, políticas e culturais para a solidificação de uma indústria cultural em decorrência do avanço acelerado do capitalismo. Deste modo, a produção literária foi confrontada por novas formas industriais de produção e consumo de matizes ideológicas, com uma nova estética.

Tal contexto gerou contradições sociais, resultando no crescimento da desigualdade social e da criminalidade, que vieram a explodir em violência, traduzidas no cinema e na literatura. Temos aqui, então, o cenário propício para a narrativa de uma geração emergente com o objetivo de responder à situação política e social do regime militar brasileiro, procurando expressão mais adequada à complexidade de uma experiência que cresceu com o pano de fundo da violência. (MENDES, 2015, p. 64)

A partir do contexto apresentado acima, no qual se insere Rubem Fonseca, com estreia em 1963, foi instaurada uma responsabilidade social que proporcionou o surgimento de novas linguagens e estilos realistas à narrativa ficcional brasileira. Assim, não só a cidade, mas a periferia sob o olhar e vivência dos marginalizados, começa a ser notada e descrita através de artistas como Rubem Fonseca que, com o seu “realismo feroz”, desnuda as classes sociais mais baixas em corpo e alma e mostra ao leitor essa nova literatura.

Guerrilha, criminalidade solta, superpopulação, migração para as cidades, quebra do ritmo estabelecido de vida, marginalidade econômica e social – tudo abala a consciência do escritor e cria novas necessidades no leitor, em ritmo acelerado. Um teste interessante é a evolução da censura, que em vinte anos foi obrigada a se abrir cada vez mais à descrição crua da vida sexual, ao palavrão, à crueldade, à obscenidade - no cinema, no teatro, no livro, no jornal (CANDIDO, 1989, p. 211).

A caracterização que Rubem Fonseca dá as seus personagens não difere, à primeira vista, da literatura realista, como vemos em Raul Pompéia, Aluísio Azevedo ou Jorge Amado, por exemplo. Porém, o que o particulariza e o difere desse grupo é o seu tom violento-agressivo, moderno e abusado representado pela marginalidade das ruas, que somado a combatividade inflamada por ódio e vingança em enfrentamentos à estrutura social vigente, presente em seus personagens, ele se afasta desse grupo, tendo um espaço único.

O livro *Feliz Ano Novo*, publicado durante a ditadura militar, em 1975, compõe-se de 15 contos com a temática da violência urbana, e foi censurado pelo Departamento de Polícia Federal, por “atentar contra a moral e bons costumes”. A violência se apresenta em sua literatura não somente através da temática, com a apresentação da periferia, do erotismo, do trágico, mas também das articulações linguísticas do autor, ao selecionar um vocabulário despido de pudor,

ríspido e de banalização da violência, direcionando o leitor a olhar a cena através do ponto de vista do Outro (FIGUEIREDO, 2003) mediante, inclusive, da sua técnica cinematográfica.

Seu Maurício, quer fazer o favor de chegar perto da parede?

Ele se encostou na parede.

Encostado não, não, uns dois metros de distância. Mais um pouquinho para cá. Aí. Muito obrigado.

Atirei bem no meio do peito dele, esvaziando os dois canos, aquele tremendo trovão. O impacto jogou o cara com força contra a parede. Ele foi escorregando lentamente e ficou sentado no chão. No peito dele tinha um buraco que dava para colocar um panetone.

Viu, não grudou o cara na parede, porra nenhuma. (FONSECA, 2012, p. 17)

Na passagem acima, retirada do conto “Feliz Ano Novo”, presente em seu livro de mesmo nome, apresenta a ação violenta de assassinar executada com normalidade, banalizada na voz do narrador-personagem, que com escárnio referencia o tamanho do buraco ocasionado na vítima, pelo disparo, como possível de inserir um “panetone”, palavra de campo semântico díspar com o contexto em questão, fazendo uma espécie de brincadeira semiológica com o período festivo em que se intitula o conto. Deste modo, Rubem Fonseca utiliza a violência para expor as explorações e realizações mais sórdidas da sociedade.

2.2 A VIOLÊNCIA NA SÉTIMA ARTE

O veículo artístico está presente na sociedade desde os tempos mais primórdios para representar o real e o abstrato. A arte representa, em sua amplitude, a reflexão de problemáticas da sociedade, e não tem como intenção dar respostas a essas situações, mas sim expô-las. Da mesma forma que a ela é utilizada para evidenciar o sublime, também é utilizada para apresentar o grotesco e suas variáveis, como as práticas de violência. Muitas obras artísticas se tornaram registros de eventos importantes da história, como o quadro *Batalha do Avaí*, de Pedro Américo, que representa um episódio da guerra do Paraguai, ocorrida de dezembro de 1864 até março de 1870. Outra obra de arte que representa uma ação violenta mitológica é o quadro *Saturno devorando a un hijo (1819-1823)*, de Francisco de Goya, que exhibe o deus Cronos comendo um de seus filhos devido ao medo de ser destronado. Como apresentado nos exemplos citados, a arte pode representar o real e o irreal, mas, em geral, sempre uma problemática.

São diversas as tipologias de manifestações artísticas, dentre elas há o cinema, também conhecido como a sétima arte, nomenclatura presenteada à categoria a partir do italiano Riccioto Canudo, pioneiro da teoria cinematográfica, que inseriu o cinema dentre os tipos de arte ao publicar, em 1923, o *Manifeste des Sept Arts e Esthétique du Septième Art*. O cinema é uma criação do imaginário, uma construção e reconstrução de uma realidade para o mundo de

outro ser, proporcionando uma ligação entre o imaginário e a memória do espectador. Pasolini, por exemplo, leva o público a construir o seu próprio imaginário através do uso de recursos técnicos. De acordo com Almeida, “o diretor faz cortes, escolhe as cenas mais representativas do seu credo e da ideologia político-religiosa dominante, leva em consideração os desejos e pressões dos ‘produtores’, como também imagina o possível entendimento do espectador” (ALMEIDA, 1994).

De acordo com Losilla (1993), “Muitos são os teóricos que consideram o cinema como o meio mais dotado para representação do horrível e do terrorífico.”, visto que a utilização do visual, junto a efeitos sonoros fortes e os recursos técnicos desenvolvidos pela tecnologia levam o espectador a vivenciar o cinema como se fosse sua própria realidade. Segundo Pasolini, a música, antes da interpretação deve ser forte para dar emoção e sentimento às imagens que têm a obrigação de questionar a opressão.

Quando se trata de violência, Bataille (1988) afirma que “a violência e a morte que a significa têm um duplo sentido: por um lado, o horror afasta-nos delas, ligados ao apego que a vida nos inspira; por outro, um elemento solene e ao mesmo tempo terrificante exerce o seu fascínio, introduzindo uma suprema perturbação”. Deste modo, quando a violência nos é exposta no cinema, causa o horror mas, também, um certo fascínio que, de fato, ocasiona uma certa perturbação a quem o sente.

Assim posto, o cinema representa a arte e a arte, em muito, imita a vida, expressando em suas telas o belo e o feio, bom e o mau, a paz e a guerra, dentre muitos outros elementos presentes na sociedade. Muitas vezes representa o real vivido na sociedade, e outras o idealizado pelos espectadores.

3 PIERRE BOURDIEU E A VIOLÊNCIA SIMBOLICA

Para analisarmos as diferenças e semelhanças contidas nos movimentos de violência ocorridos entre o conto “O Cobrador”, de Rubem Fonseca, e a franquia “The Purge”, de James DeMonaco, utilizaremos as visões de alguns autores acerca da temática e qual o movimento exercido por ela. Para iniciar, veremos a visão do sociólogo francês Pierre Bourdieu acerca da violência que se relaciona com a

“Imposição determinada na sociedade, podendo ser econômica, simbólica ou social. A violência simbólica ocorre na continuidade das crenças sociais de posição econômica ou social, legitimado através de costumes e discursos historicamente instaurados. Ou seja, a violência simbólica é a utilização deste poder simbólico que é exercido em todos os meios sociais.” (BOURDIEU, 1998)

Nesse sentido, a violência simbólica é realizada através do poder simbólico naturalizado no coletivo, que se utiliza do discurso para obter o que se deseja sem utilização da força. Tal violência, que é “invisível”, é executada de modo que os sujeitos envolvidos no processo podem sofrer ou exercê-la de modo consciente ou, muitas vezes, inconscientes, devido a naturalização de seu ato na sociedade. Deste modo, “[...] em termos de dominação simbólica, a resistência é muito mais difícil, pois é algo que se absorve como o ar, algo pelo qual o sujeito não se sente pressionado; está em toda parte e em lugar nenhum, e é muito difícil escapar dela” (BOURDIEU e EAGLETON, 2007, p. 270).

Em "O cobrador", a violência simbólica é presente em diversos pontos no decorrer de sua narrativa. O narrador-personagem sofre a violência simbólica, como ocorre no episódio do dentista, logo no início do conto, do mesmo modo que a pratica. Na passagem abaixo, vemos o dentista atuando como agente desta prática violenta através do menosprezo motivado pela desigualdade social.

Abri a boca e disse que o meu dente de trás estava doendo muito. Ele olhou com um espelinho e perguntou como é que eu tinha deixado os meus dentes ficarem naquele estado. (...) o senhor já tem poucos dentes e se não fizer um tratamento rápido vai perder todos os outros, inclusive estes aqui — e deu uma pancada estridente nos meus dentes da frente. (...) Mostrou o dente na ponta do boticão: A raiz está podre, vê?, disse com pouco caso. São quatrocentos cruzeiros. (FONSECA, 2012, p. 11)

Da mesma forma que o cobrador é vítima da violência simbólica, ele atua ativamente na manutenção desta na sociedade através da sua linguagem, principalmente. Na passagem “Na praia somos todos iguais, nós os fodidos e eles” (FONSECA, 2012), o cobrador-personagem classificando a si mesmo e seus semelhantes como “fodidos”, através de uma reprodução da violência que ele mesmo sofre constantemente, um xingamento. Assim, o sujeito-narrador atua ativa e passivamente no exercício da violência simbólica, uma vez que os sujeitos que a exercem e sofrem a fazem, muitas vezes, de modo inconsciente (BOURDIEU, 1996).

A literatura de Rubem Fonseca, com frequência, apresenta a violência sofrida pelas classes menos favorecidas na sociedade brasileira mediante práticas simbólicas do Estado que faz uma manutenção constante de suas práticas exploradoras. Uma vez que o poder simbólico é um instrumento de manutenção do poder das classes mais altas sobre as mais baixas, a violência simbólica mais categoricamente presente em “O Cobrador” é a violência praticada pelo Estado sobre a sociedade, uma vez que “o Estado é a posse do monopólio da violência física e simbólica” (Bourdieu, 2014), principalmente contra os sujeitos subalternos.

É exatamente por sofrer tal violência durante toda a sua vida, como sujeito proveniente das classes inferiores, que o narrador-personagem decide cobrar da sociedade tudo o que lhe foi negado. Durante diversos pontos da narrativa o cobrador lista o que estão lhe devendo, estando sempre relacionados à elementos básicos que constituem a dignidade humana.

Estão me devendo comida, buceta, cobertor, sapato, casa, automóvel, relógio, dentes, estão me devendo. (...) Tão me devendo colégio, namorada, aparelho de som, respeito, sanduíche de mortadela no botequim da rua Vieira Fazenda, sorvete, bola de futebol. (...) Estão me devendo xarope, meia, cinema, filé mignon e buceta. (FONSECA, 2012, p. 12, 14, 19)

Tais elementos apresentados pelo narrador como faltantes em sua jornada de vida são representações da falha do Estado com o cidadão, essencialmente o mais necessitado da pirâmide social. Esta omissão do Estado é uma reprodução da violência simbólica sobre a sociedade, dado que os elementos exibidos são ausentes em decorrência do desequilíbrio social. A dívida social que o cobrador corre atrás durante toda a narrativa é atribuída por ele aos sujeitos abastados. No entanto, após uma reflexão dada pela personagem que ele se relaciona, Ana Palindrômica, sobre quais seriam os reais culpados, se direciona ao Estado através do Governador como representante.

Nada de sair matando a esmo, sem objetivo definido. Eu não sabia o que queria, não buscava um resultado prático, meu ódio estava sendo desperdiçado. Eu estava certo nos meus impulsos, meu erro era não saber quem era o inimigo e por que era inimigo. Agora eu sei, Ana me ensinou. (FONSECA, 2012, p. 27)

Quando nos debruçamos sobre a franquia de DeMonaco para verificarmos as ocorrências da violência simbólica, imediatamente a identificamos em diversos pontos da narrativa, visto que tal violência se faz presente em toda a sociedade que não apresenta equilíbrio social. Já no primeiro filme identificamos uma segregação social apresentada através do espaço em que se passa a história, em um condomínio de luxo. James Sadin, patriarca da família principal a qual se ronda a história, é um vendedor de equipamentos de segurança que ascendeu através da implantação da lei do expurgo anual. Todos os moradores do condomínio têm o sistema de segurança vendido pelo personagem.

Após o início do expurgo anual, no decorrer da narrativa apresentada no primeiro filme, um homem negro, com aspecto simples, aparece no bairro aos gritos, suplicando por socorro e acolhimento, enquanto o seu braço sangra. Ele estava sendo caçado por um grupo de jovens burgueses. Nenhum morador do condomínio quis acolher o cidadão, mantendo suas portas fechadas, mesmo após súplicas desesperadas.

Por favor, alguém pode me ajudar? Por favor! Só preciso de um lugar seguro. Alguém me ouve? Eu não vou machucar você. Eu não quero morrer. Eu não

mereço isso. Ninguém vai me ajudar? Só preciso me esconder. Alguém, por favor, abra a porta. Eles estão vindo. Estão vindo. Alguém, por favor. Eles vão me matar! (THE PURGE, DEMONACO, 2013, 25:33 min)

A cena citada representa a manutenção do poder simbólico através da segregação social e racial, resultando em violência simbólica contra o homem pobre que estava em uma área de ricos e não foi auxiliado por não ser considerado parte daquele grupo. O único personagem que ofereceu ajuda ao homem foi o filho do vendedor, uma criança inocente que não se afeiçoa ao feriado e, apesar de estar imerso em um cenário hostil, não apresenta conivência com a falta de auxílio ao homem e decide desativar o sistema de segurança de sua casa para auxiliá-lo.

O cenário descrito anteriormente não se difere muito da vivência diária de diversos homens, quando pessoas com poder aquisitivo oprimem ou omitem socorro aos cidadãos que vivem abaixo de sua pirâmide social, seja através de humilhações ou negando auxílio. Essas atitudes ocorrem por existência do desequilíbrio social e do racismo instaurado na sociedade, ambos em decorrência de gestões estatais que insistem na manutenção da concentração econômica em pequenos grupos e exploração constante do outro, quando há uma grande parte da sociedade necessitada de auxílios básicos para viver dignamente. Deste modo, a franquia de DeMonaco vai de encontro ao conto de Fonseca quando apresenta o Estado como o maior representante da violência simbólica em suas narrativas.

4 A VIOLÊNCIA SEGUNDO SLAVOJ ŽIŽEK

Partindo para outro ponto de vista acerca da violência, temos o filósofo esloveno Slavoj Žižek, que em seu livro intitulado *Violência*, apresenta a elaboração três conceitos para identificar a violência, sendo: violência simbólica, violência subjetiva e violência objetiva (ou sistêmica). A primeira se trata do mesmo olhar de Bourdieu, já apresentado anteriormente, sendo a violência pautada no discurso, principalmente caracterizada pela linguagem, muito representada nos discursos de ódio, intimidações e atemorização.

A violência subjetiva é cometida através do contato físico, “exercida por agentes sociais, indivíduos maléficos, aparelhos repressivos disciplinados e multidões fanáticas: a violência subjetiva é tão somente a mais visível das três” (ŽIŽEK, 2014, p. 25). Este tipo de violência, apresentada por Žižek é a mais diretamente identificável tanto no conto, de Fonseca, quanto na franchising, de DeMonaco, devido sua visibilidade em decorrência do modo que se sucede.

Em “O Cobrador”, Rubem Fonseca se usa de diversas cenas de violência explícita, identificada por Slavoj como a violência subjetiva, para descrever sua narrativa. Durante a

história, o personagem-cobrador lista seu arsenal de elementos utilizados por ele para eliminar os abastados. Entre os itens, há um facão, o qual ele demonstra seu interesse em cortar uma cabeça de alguém em um único golpe, como uma reprodução do seppuku, conhecido vulgarmente como haraquiri, ritual asiático de suicídio, uma espécie de golpe de misericórdia. E assim o fez, como exatamente como pensou, mas realizou o ato:

Curva a cabeça, mandei.

Ele curvou. Levantei alto o facão, seguro nas duas mãos, vi as estrelas no céu, a noite imensa, o firmamento infinito e desci o facão, estrela de aço, com toda minha força, bem no meio do pescoço dele.

A cabeça não caiu e ele tentou levantar-se, se debatendo como se fosse uma galinha tonta nas mãos de uma cozinheira incompetente. Dei-lhe outro golpe e mais outro e outro e a cabeça não rolava. Ele tinha desmaiado ou morrido com a porra da cabeça presa no pescoço. Botei o corpo sobre o para-lama do carro. O pescoço ficou numa boa posição. Concentrei-me como um atleta que vai dar um salto mortal. Dessa vez, enquanto o facão fazia seu curto percurso mutilante zunindo fendendo o ar, eu sabia que ia conseguir o que queria. Brock! a cabeça saiu rolando pela areia. Ergui alto o alfange e recitei: Salve o Cobrador! (FONSECA, 2012, p. 18)

A violência cometida pelo cobrador não tinha restrição de raça ou gênero, ele somente poupava os “fodidos” como ele, considerados seus iguais que também foram explorados durante a vida. Em outro ponto da narrativa, ele comete um ataque a um casal de alta classe, o qual a mulher estava grávida:

Ela está grávida, ele disse apontando a mulher, vai ser o nosso primeiro filho. Olhei a barriga da mulher esguia e decidi ser misericordioso e disse, puf, em cima de onde achava que era o umbigo dela, desencarnei logo o feto. A mulher caiu emborcada. Encostei o revólver na têmpora dela e fiz ali um buraco de mina. (FONSECA, 2012, p. 18)

Da mesma forma que essa violência subjetiva se faz tão presente na narrativa de Rubem Fonseca, ela também está presente em *The Purge*, visto que se trata de uma noite que tem como propósito “expurgar a alma”, ou seja, liberar o ódio que existe dentro de si, com a premissa de que contenção da violência durante o ano inteiro.

Deste modo, a noite de crimes legalizados se torna uma noite de massacres de todos os tipos, através de agressões físicas manuais, com utilização de diversos armamentos e até utensílios que, naturalmente, não seriam utilizados com o propósito de agredir o outro, como tesouras, cordas, etc. Os filmes apresentam pessoas advindas de outros locais do globo para participarem da noite como se fosse uma espécie de esporte de caça. Da mesma forma que Fonseca não mede palavras para expressar a violência ocorrida na metrópole, em nenhum dos filmes da franquia houve omissão de cenas em que o ato violento estivesse em ação, expressando para o espectador o que, de fato, ocorre quando tal lei é implantada em sociedade.

Assim, a violência subjetiva, de Slavoj Žižek se faz presente tanto no conto quanto na franquia, de modo que no conto o cobrador-narrador se utiliza de tal violência para eliminar as representações abastadas, ou seja, um movimento de baixo para cima na pirâmide social. Em contrapartida, na franquia a violência subjetiva se faz tanto de entre os sujeitos de classes iguais quanto entre as classes. No entanto, visto que quem tem poder aquisitivo consegue maior acesso a armamentos para atacar e a sistemas de segurança para se proteger, a eliminação predominante é a da classe mais alta contra a mais baixa, havendo, assim, um movimento inverso da violência subjetiva, em comparação ao conto de Rubem Fonseca.

O terceiro tipo de violência, segundo Žižek, denominada violência sistêmica, ou objetiva, é a mais complexa e age mais gravemente em relação às três por ser velada. Esta violência é invisível, implícita e se utiliza da alienação populacional através de processos sistêmicos para manter a hierarquia social, que se revela desigual, imutável. A presente violência é perpetuada pelo Estado através do sistema econômico capitalista, sobretudo após a ascendência da globalização. Através da dissimulação, a violência objetiva mantém um controle social que tem como maior objetivo a segregação social, ou seja, é uma violência invisível que precisa estar presente para que as coisas aconteçam como normais. Nesse sentido, “aqui, estamos falando sobre a violência inerente a um sistema: não só da violência física direta, mas também das formas mais sutis de coerção que sustentam as relações de dominação e de exploração, incluindo a ameaça de violência.” (ZIZEK, 2014).

“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. Pode ser invisível, mas é preciso levá-la em consideração se quisermos elucidar o que parecerá de outra forma explosões “irracionais” de violência subjetiva” (ZIZEK, 2014, p. 17)

Em “O Cobrador”, temos no narrador-personagem a figura representante da classe que é, essencialmente, vítima dessa constante violência sistêmica e, por este motivo, se utiliza da violência subjetiva como instrumento de vingança contra os endinheirados. Durante toda a sua vida, o cobrador foi vítima desse sistema segregador, por isto ele está cobrando toda a violência que sofreu.

Assim, quando o personagem diz que estão lhe “devendo xarope, meia, cinema, filé mignon e buceta” (FONSECA, 2012), ele nos diz que quando ficava doente, não conseguia ter acesso a um sistema de saúde e a remédios por não ter poder aquisitivo para isto e porque o sistema público de saúde apresenta falhas que levam muitos sujeitos pobres à morte; ele nos diz que quando sentia frio, não tinha acesso a capital para poder se agasalhar adequadamente; ele

nos diz que devido o sistema capitalista, ele não teve acesso democrático à cultura, já que ou os cinemas são inexistentes em sua área de convívio, as zonas mais pobres, ou o valor de acesso é tão caro que somente os mais abastados conseguem desfrutar dos cinemas e teatros. Quando ele nos diz que estão lhe devendo “filé mignon” ele se refere ao acesso a uma nutrição digna para ele consiga se alimentar minimamente; e a escolha de uma carne nobre se refere exatamente ao acesso capital deste tipo de alimento, que é um dos mais caros de seu tipo. Quando ele diz que estão lhe devendo buceta, ele também se refere o mercado de controle estético, que apresenta um padrão de beleza que deve ser seguido, o eurocêntrico, sendo que este padrão não deveria existir, uma vez que ele tem serventia apenas para movimentação capital e manutenção de violências em cima de seus sujeitos que tentam se adequar a um padrão inacessível às classes economicamente menos favorecidas.

Tal violência proveniente do capitalismo se faz bastante presente nas mídias, em que há o marketing, fazendo as pessoas desejarem objetos e estilos de vida que não conseguirão obter devido seu poder aquisitivo que não alcança o patamar de obtenção de determinados produtos em decorrência da desigualdade social. No conto, esta violência se apresenta na seguinte passagem, na fala do narrador-cobrador:

“Fico na frente da televisão para aumentar o meu ódio. Quando minha cólera está diminuindo e eu perco a vontade de cobrar o que me devem eu sento na frente da televisão e em pouco tempo meu ódio volta.” (FONSECA, 2012, p. 14)

Outro ponto diverso dessa violência sofrida pelo cobrador é quando ele conhece Ana Palindrômica. Enquanto eles estão andando em direção à Ipanema, se sucede o seguinte diálogo:

Como é que alguém pode ter boca tão bonita? Tenho vontade de lamber dente por dente da sua boca. Você mora por aqui?, ela pergunta. Moro, minto. Ela me mostra um prédio na praia, todo de mármore. (FONSECA, 2012, p. 20, 21)

Por qual motivo o cobrador mente sobre o local onde ele reside? Será que Ana, mulher branca, residente em Ipanema, iria aceitar um homem que morasse em uma área periférica, um homem pobre? Deste modo, o cobrador se submete a tal mentira movido pelo medo do assédio e da rejeição da moça, sendo vítima, assim, da política do medo, instrumento dessa violência. A implantação da política do medo é um dos principais recursos utilizados pelos órgãos governamentais para o controle social, como “medo de imigrantes, medo da criminalidade, medo de uma depravação sexual ímpia, medo do próprio excesso de Estado e da sua carga tributária elevada, medo da catástrofe ecológica, medo do assédio” (ZIZEK, 2017), entre muitos outros.

Todos esses bloqueios que o cobrador, como sujeito subalterno, teve durante sua jornada de vida, é o que estamos chamando de violência sistêmica, pois é proveniente de um sistema de governo que usa o capitalismo para manter essa segregação social. Deste modo, Rubem Fonseca, através de seu personagem, denuncia essa constante violência sistêmica, sofrida pelo cobrador e seus iguais, dentro de sua posição ficcional de modo semelhante ao que Zizek faz teoricamente.

Movendo o olhar para o outro objeto de estudo, a franquia de James DeMonaco, diante da perspectiva da violência sistêmica, de Slavoj Zizek, observamos uma sociedade que experiencia constantes práticas desta violência provocada pela estrutura governamental, provenientes do sistema capitalista.

Em todos os filmes da franquia, temos o rádio e a televisão como principais veículos midiáticos de propagação do discurso em prol dos agentes de poder. Tais veículos são bastante explorados pelo Estado para passar a informação ao povo de que o Expurgo anual é benéfico a todos os cidadãos, principalmente a televisão, que é utilizada à exaustão, repetindo incansavelmente esses discursos, como na seguinte passagem:

“A história já comprovou várias vezes. Nós somos uma espécie naturalmente violenta. Guerras, genocídios, assassinato. O problema é negar nosso verdadeiro eu interior. O Expurgo reduz a violência da sociedade a uma só noite, mas a catarse nacional cria estabilidade psicológica nos deixando liberar a agressão que todos temos dentro de nós” (THE PURGE, DEMONACO, 2013, 19:27 min)

Deste modo, “a mídia constrói e apresenta ao público um pseudo ambiente que significativamente condiciona como o público vê o mundo” (LIPPMANN, 2008), levando grande parte da população a aceitar a noite do Expurgo como benéfica e necessária, sendo, assim, mais uma forma de violência sistêmica do Estado sobre o povo.

Sendo a lei da noite da purificação um exemplo da violência sistêmica em ação, visto que ela é aplicada pelo Estado e é um instrumento de manutenção da desigualdade social, o mercado de seguros é outro exemplo em que podemos observar esta violência em prática através do capitalismo. No primeiro filme da franquia, observamos uma família protegida em sua casa através de um sistema de segurança para proteção domiciliar enquanto um personagem negro estava nas ruas fugindo de caçadores. Logo, o Estado incentiva a prática de assassinato entre os cidadãos, com a premissa de libertação da raiva interior, mas somente quem tem acesso a um sistema de segurança para se proteger ou a armas para contra-atacar é quem tem poder

aquisitivo para adquiri-los, levando os mais ricos à sobrevivência e os mais pobres ao desamparo e, em grande parte, a morte.

Nesse sentido, o terceiro filme da franquia, que tem como subtítulo “O ano da eleição”, apresenta novamente a problemática da violência capitalista na sociedade, sobretudo uma que tem em vigor uma lei de livre assassinato. Joe Dickson, um homem negro que vive em uma área periférica dos Estados Unidos, tem a sua segurança de loja ameaçada quando recebe uma ligação da seguradora na véspera da temerosa noite informando que a taxa aumentou em milhares de dólares e que se ele não pagar até o dia seguinte a loja não terá seguro contra o Expurgo. Assim, Joe passa a noite no terraço da loja para protegê-la com suas próprias mãos, na companhia de seu funcionário e amigo Marcos.

Assim posto, o ponto mais alto poder na escala social que é o Estado cria uma lei que leva seus cidadãos a querer se defender para manter sua vida e seus bens mais precisos, como seu teto. Para sua proteção, eles recorrem à sistemas de segurança ou armamentos, no entanto, nem todo cidadão tem acesso a tais artifícios visto que além de o valor já não ser comumente acessível, a presente lei faz com que o sistema capitalista eleve o preço de maneira exorbitante, levando pessoas que já tinham dificuldade para manter o mínimo a esta perda. E, assim, vemos um exemplo dessa violência sistêmica em ação na franquia de James DeMonaco.

5 A VIOLÊNCIA POR MARILENA CHAUI

Por último, veremos a visão de violência de acordo com a filósofa brasileira Marilena Chauí, que compreende que a violência na sociedade brasileira não ocorre de maneira desmantelada, mas se utiliza de cinco dispositivos que a mantém como oculta, sendo: dispositivo de exclusão, de distinção, jurídico, sociológico e inversão do real.

O primeiro mecanismo, de exclusão, declara que a sociedade brasileira não é violenta e que se ocorrer uma ação violenta no Brasil, o autor não é brasileiro, ou seja, o brasileiro não é violento, mas o outro sim. O segundo mecanismo, de distinção, diferencia o essencial e o acidental, afirmando que o brasileiro não é essencialmente violento, mas que atua violentamente de modo acidental, conservando a sua natureza não-violenta. O terceiro mecanismo, o jurídico, classifica a violência apenas como um crime contra a vida e à propriedade privada, identificando os “agentes violentos”, geralmente pobres, e legitimando a ação agressiva do governo, através da polícia, contra a população subalterna. O quarto mecanismo, sociológico, que especula a violência como uma anomia social advinda do encontro entre dois grupos, um “primitivo” e outro moderno, como a “transição para a modernidade” das populações que

migraram do campo para a cidade e das regiões mais pobres (norte e nordeste) para as mais ricas (sul e sudeste)” (CHAUI, 2011, p. 383); deste modo, a violência seria atribuída aos pobres e desadaptados e após o processo de transição a violência cessaria. O quinto, e último, mecanismo, o de inversão do real, que é a utilização de máscaras para exercer a violência livremente contra o próximo como se não fossem agressões ao outro; assim, temos o machismo colocado como proteção às mulheres, a homofobia posta como proteção aos valores da “família tradicional”, a destruição do meio ambiente como sinal de progresso e evolução, etc.

Assim, através dos dispositivos acima, a ação violenta não é percebida na sociedade como sendo uma violência e, por não ser percebida, é naturalizada, conforme expressa Chauí:

Dessa forma, as desigualdades econômicas, sociais e culturais, as exclusões econômicas, políticas e sociais, o autoritarismo que regula as relações sociais, a corrupção como forma de funcionamento das instituições, o racismo, o sexismo, as intolerâncias religiosa, sexual e política não são consideradas formas de violência, isto é, a sociedade brasileira não é percebida como estruturalmente violenta, e, por isso, a violência aparece como um fato esporádico superável (CHAUI, 1999, p. 3).

O pensamento de Chauí determina que a violência é a maneira pela qual formas de opressão, dominação e exclusão se realizam. Entendendo que a sociedade brasileira se estrutura de forma oligárquica, hierárquica e vertical, alguns sujeitos se colocam como superiores e exercem a autoridade sobre um outro inferior que obedece, estabelecendo um autoritarismo, numa relação verticalizada que se instaura na mente e no coração das pessoas. Assim posto, a filósofa define a violência como “toda prática e toda ideia que reduza um sujeito à condição de coisa, que viole interior e exteriormente o ser de alguém, que perpetue relações sociais de profunda desigualdade econômica, social e cultural.” (CHAUI, 2011).

A partir da elucidação de Marilena Chauí, quando nos debruçamos sobre “O Cobrador”, de Rubem Fonseca, e sobre a franquia “The Purge”, de James DeMonaco, vemos duas sociedades distintas, a brasileira e a norte americana, mas que atuam de maneira muito semelhante no que diz respeito a esta violência. Em “O Cobrador”, temos no narrador-personagem um sujeito que foi vítima desta violência durante toda a sua jornada de vida, sendo reduzido a uma coisa, destituído de seus direitos básicos necessários para uma vida digna e humana. A partir do momento que o governo não garante direitos sociais ao seu povo, ele o deixa desamparado, desprotegido e propenso a uma vida miserável. É por sofrer essa violência a vida inteira que ele chega ao ponto de praticar crimes contra outros sujeitos, considerados por ele responsáveis pela sua violência sofrida, como o dentista que o trata com desrespeito, logo no início do conto, levando-o ao ápice de sua aceitabilidade com as agressões sofridas. Deste

modo, quando o cobrador diz “Odeio dentistas, comerciantes, advogados, industriais, funcionários, médicos, executivos, essa canalha inteira. Todos eles estão me devendo muito” (FONSECA, 2012) ele se refere a sujeitos que tratam ele e as classes mais baixas, a dos “fodidos”, como coisas ao invés de seres humanos.

O narrador-cobrador se diz poeta e cria poemas que, muitas vezes, retratam sua vivência, como a seguinte passagem que apresenta o desprezo dos ricos pela classe trabalhadora, os sujeitos subalternos, devido a relação vertical de poder presente na sociedade como uma forma de violência praticada constantemente.

Os ricos gostam de dormir tarde/ apenas porque sabem que a corja/ tem que dormir cedo para trabalhar de manhã/ Essa é mais uma chance que eles/ têm de ser diferentes:/ parasitar,/ desprezar os que suam para ganhar a comida,/ dormir até tarde,/ tarde/ um dia/ ainda bem,/ demais./ (FONSECA, 2012, p. 14, 15)

Em *The Purge*, narrativa que se passa nos Estados Unidos, a situação não é muito diferente. A lei que foi implantada com a premissa de libertação do ódio para diminuição da criminalidade nada mais é do que a eliminação de pessoas, em geral pessoas pobres e periféricas. Ou seja, o Estado implantou uma lei que descarta sujeitos da sociedade como se fossem objetos descartáveis, reduzindo o indivíduo à desumanização, a uma coisa apenas.

A não garantia de direitos sociais pelo governo, leva os cidadãos mais necessitados a uma vida muito precária, recorrendo ao extremismo para a breve garantia de uma vida minimamente digna. No segundo filme da franquia, subdenominado “Anarquia”, observamos a prática de Expurgo dos sujeitos poderosos sendo praticada através da compra e sequestro de outros sujeitos, em geral pobres e moradores de rua. Em uma cena, um homem pobre, velho e doente que mora com a sua filha e neta se vende a uma família rica para ser o mártir de purificação do grupo por cem mil dólares e deixou uma carta para a filha e neta.

Serei um mártir para uma família rica. Eles me pagaram pelo serviço. Cem mil serão transferidos para suas contas, queridas. Aceitem o dinheiro deles. Sobrevivam e tenham uma vida segura. Amo vocês.

Não entendo.

É assim que funciona o Expurgo dos ricos, querida. Eles compram pessoas pobres e doentes, as levam para suas casas e as matam onde estão seguros. (THE PURGE: ANARCHY, DEMONACO, 2014, 24:11min)

Deste modo, vemos a transformação de seres humanos em coisas para fins de controle estatal com a escusa de melhoria para a economia e para todos os cidadãos.

Os mecanismos colocados por Chauí nos parecem dialogar, em certo sentido, com a violência sistêmica de Žižek; ela promove, em seu recorte, uma espécie de classificação de como ocorre a violência objetiva. Deste modo, ela nos aloca na situação brasileira de modo eficaz ao fazer tal análise, levando-nos a maior compreensão de como tal violência ocorre em “O Cobrador”, visto que o conto se ambienta no Rio de Janeiro.

Essas formas de violência se colocam na estrutura social de forma sutil, de tal modo que os sujeitos que fazem parte dela a compreendem como um estado natural. O narrador-personagem em Fonseca, bem como alguns personagens na franquia que analisamos, percebem essa ação violenta do Estado e do sistema contra elas e produzem discursivamente, dentro dos limites de seu gênero - conto e produção cinematográfica -, uma forma de denúncia para essa realidade violenta que os coloca como inferiores e reféns de um sistema que os solapa.

O que vemos muito claramente em ambas as produções é uma espécie de reação a essa verticalidade imposta que estratifica as camadas da sociedade, tendo em vista que os personagens, por assim dizer, se dão conta de seu local nesse contexto e o questionam, tentando agir cada qual a seu modo, visando uma resposta a esse estado posto e reproduzido em sua realidade.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mediante a análise posta, observamos a violência presente na sociedade como um instrumento de controle social, de acordo com o olhar dos filósofos Pierre Bourdieu, Slavoj Žižek e Marilena Chauí, seja de classes mais altas com as mais inferiores ou do Estado sobre o povo, mas sempre um controle vertical.

Nesse sentido, os meios artísticos, aqui representados pela literatura e pela área cinematográfica, desempenham um papel muito importante de denúncia desses sistemas de violência e conseguimos identificar tais denúncias presentes na literatura de Rubem Fonseca e na franquia de James DeMonaco através discurso, nos limites de seu gênero.

7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Milton José de. **Imagens e sons: A nova cultura oral**. São Paulo: Cortez, 1994 (Coleção questões da nossa época, v. 32).
- CANDIDO, A. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989
- CHAUÍ, Marilena. **Ética e Violência no Brasil**. Revista Bioethikos, São Paulo, v. 5, n. 4, p. 378-383, 03 out. 2011. Disponível em: <<http://www.saocamilosp.br/pdf/bioethikos/89/A3.pdf>>. Acesso em: 30 nov. 2019.
- BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. 3º ed. Lisboa, Antígona, 1988.
- BOURDIEU, Pierre. **Sobre o Estado: Curso no Collège de France (1989-1992)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- BOURDIEU, Pierre. **A escola conservadora: as desigualdades frente à escola e à cultura**. In: NOGUEIRA: Maria Alice; CATANI, Afrânio. Escritos de Educação. São Paulo: Vozes, 1998. p. 39-64.
- BOURDIEU, P.; EAGLETON, T. **A doxa e a vida cotidiana: uma entrevista**. In: ŽIŽEK, S. (Org.). Um mapa da ideologia. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007, pp. 265-278.
- CHAUÍ, Marilena. **Uma Ideologia Perversa**. Folha de São Paulo, São Paulo, Caderno Mais!, p. 3, 1999, 14 de março
- FONSECA, Rubem. **Feliz Ano Novo**. Rio de Janeiro: Cia das Letras, 2005.
- FONSECA, Rubem. **O Cobrador**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- FREUD, S. Por que a guerra? In: **Obras completas**. Rio de Janeiro: Imago, 1980. p. 241-259. v.22.
- KRUG, E. G. et al. (Org.). **Relatório mundial sobre violência e saúde**. Geneva: Organização Mundial da Saúde, 2002.
- LIPPMANN, Walter. **Opinião Pública**. Tradução e Prefácio: Jacques A. Wainberg. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- LOSILLA, Carlos. **El Cine de Terror**. Barcelola, Ediciones Paidós, 1993.
- MENDES, F. M. **Realismo e violência na literatura contemporânea: os contos de Famílias terrivelmente felizes, de Marçal Aquino**. 1. ed. São Paulo: UNESP, 2015.
- MISSE, Michel. Sobre a construção social do crime no Brasil: esboço de uma interpretação. In: _____ . (Org.). **Acusados e acusadores: estudos sobre ofensas, acusações e incriminações**. Rio de Janeiro: Revan, 2008
- The Purge**. Dir. James DeMonaco. Perf. Ethan Hawke, Lena Headey. Universal Pictures, 2013. Film.

The Purge: Anarchy. Dir. James DeMonaco. Perf. Frank Grillo, Carmen Ejogo, Zach Gilford. Universal Pictures, 2014. Film.

The Purge: Election Year. Dir. James DeMonaco. Perf. Frank Grillo, Elizabeth Mitchell, Mykelti Williamson. Universal Pictures, 2013. Film.

ZIZEK, Slavoj. **Violência: seis reflexões laterais.** Tradução Miguel Serras Pereira. -1. ed. - São Paulo: Boitempo, 2014