

**MEU NOME É NINGUÉM:
A FORÇA DO TRÁGICO
NUMA NARRATIVA QUE LIDA COM EXCLUÍDOS**

Martha Sertã Padilha
msertapadilha@uol.com.br

LUZ QUE BRILHA NA ESCURIDÃO

A literatura de vanguarda dominou grande parte do século XX no Brasil. A Semana de Arte Moderna representou um marco na história da Literatura Brasileira e balizou a obra de muitos escritores que aceitaram as regras estabelecidas pelos modernistas.

A partir dos anos 80, com o fim da ditadura, abriu-se um grande leque de opções e surgiram inúmeras vertentes literárias. Nesse contexto, surgiu espaço para o crescimento de gêneros considerados, até então, marginais.

Com a entrada do século XXI, uma nova temática apareceu: a realidade dos excluídos, entre eles favelados, traficantes, presidiários, meninos de rua. A figura deles fora explorada na época conhecida por nós como pré-modernismo. Euclides da Cunha, João do Rio, Lima Barreto já haviam focalizado classes consideradas marginais. Além disso, durante o período conhecido como modernismo, escritores como Jorge Amado, Clarice Lispector, Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, entre outros, também elegeram temas relacionados ao mundo dos excluídos.

Porém, nos nossos dias, percebemos uma forma diferente da abordagem destes “protagonistas da exclusão”. Anteriormente, a literatura mostrava essas pessoas e ambientes de forma mais velada. Agora, as portas do submundo foram escancaradas, com narrativas como *Cidade de Deus* (Paulo Lins, 1997), *Estação Carandiru* (Drauzio Varella, 1999), *Meu Nome não é Johnny* (Guilherme Fiuza, 2004) e *Falcão Meninos do Tráfico* (MV Bill e Celso Athayde, 2006).

A noite e seus encantos, os becos, o submundo (desta vez frequentado também por pessoas da classe média e alta) abrem suas portas e apresentam-se assim como são, sem meias-palavras.

GÊNEROS TEXTUAIS

Ao entrar nas livrarias do Rio de Janeiro, é fácil notar que esses livros ocupam um lugar de destaque nas prateleiras e figuram entre os mais vendidos. Temas que eram tabus são agora considerados corriqueiros e fazem parte das leituras. Muitos desses assuntos eram assim tratados, anteriormente, também porque se considerava que um presidiário ou um traficante eram apenas pessoas nocivas à sociedade, ou seja, predominava uma visão maniqueísta. As narrativas mais recentes vieram mostrar que são todos seres humanos e, como tais, apresentam aspectos positivos e negativos. Muitos deles acabaram entrando nesse caminho por falta de opção, ou devido ao fascínio pela aventura, ou por uma atração por viver exposto ao risco.

Ao lado das obras e autores consagrados, novos escritores abordando questões menos nobres e até mesmo periféricas chamam a atenção da crítica. A academia abre as portas para novas obras que acolhem velhos materiais. A dramaticidade, a tensão, a compaixão e o terror e a velha catarse aristotélica encontram espaço nesses textos com que a literatura de consumo vem atraindo leitores e pesquisadores.

Aristóteles, ao analisar a tragédia, na *Poética*, iniciou uma nova teoria, privilegiando os seus aspectos formais e classificatórios. De fato, esse gênero apresenta estruturas formais bem típicas. A tragédia é uma máquina que lida com a elaboração de um artefato técnico, do qual saem micro-estruturas que rivalizam entre si. Essa máquina é tão bem articulada que pode ser representada por equações.

A partir do século XVIII, mais do que o aspecto poético, outros componentes da tragédia vão inquietar os estudiosos da questão: a dialética, o jogo dramático, os conflitos e tensões presentes nesse gênero literário. Esses pensadores não vão mais abordar a tragédia, mas o fenômeno trágico, a tragicidade, que consiste nos efeitos da sublimação dessa forma. A reflexão passa a ocupar um lugar de destaque, muito maior do que seus elementos estruturais.

Podemos dizer, então, que o trágico não está presente apenas na tragédia, mas representa a essência da condição humana, dizendo respeito ao próprio ser, à sua identidade, vontade e unidade.

No presente trabalho, procurarei analisar os vestígios do trágico numa das obras acima citadas, no caso *Meu Nome não é Johnny*, de Guilherme Fiuza. Abordarei, em especial, os estudos so-

bre o trágico à luz do filósofo Hölderlin. Antes, porém, farei considerações sobre a concepção e construção do romance em questão, salientando, especificamente, os limites entre o texto histórico e a literatura.

O FRACASSO DA VERDADE

Na nota introdutória, o autor deixa clara a sua proposta:

Minha intenção era explicar-lhe que não desejava contar uma história verossímil, parecida com a realidade, ou apenas baseada em fatos verídicos (por mais excitantes que eles fossem): só me interessava a própria história real. E a verdadeira identidade do protagonista seria a pedra fundamental dessa autenticidade (Fiuza, 2004, p. 9).

A mesma nota termina com a seguinte afirmação: “Todos os fatos são reais.” (p. 10)

Esse é o pacto inicial estabelecido entre o autor e o leitor. O texto apresenta-se como verdade e o leitor, admitindo que os fatos são verdadeiros, vai acreditar em tudo o que está escrito.

Diante disso, cabe o questionamento sobre o limite entre a ficção e a não-ficção, ou seja, se é possível considerar a história escrita por Guilherme Fiuza um texto literário.

Hayden White discute essa questão e algumas de suas considerações podem nos servir de subsídio como resposta à tal indagação.

Quando o elemento ficcional está presente numa obra de maneira óbvia, ela deixa de ser inteiramente história para tornar-se um gênero bastardo, produto de uma união profana, embora inatural, entre a história e a poesia (White, 2001, p. 100).

É fácil verificar que os elementos ficcionais estão presentes em *Meu Nome não é Johnny*. Existe um fio condutor da narração, um foco narrativo (um narrador observador), um personagem principal, João Estrella, e outros que giram em torno dele, marcadores de tempo explícitos (a história começa em 1970, dá um salto para os anos 80 e é mais explorada nos anos 90, encerrando-se em 1998) e espaços bem determinados (bairros da Zona Sul do Rio de Janeiro, Arraial d’Ajuda, cidades da Europa, carceragem da Polícia Federal da Praça Mauá e o Manicômio Judiciário do Hospital Heitor Carrilho situado na Rua Frei Caneca).

GÊNEROS TEXTUAIS

Além disso, inúmeros recursos romanescos foram usados, como figuras de linguagem (metáforas, metonímia, ironia, prosopopéia, antíteses, paradoxos...), assim como inversões no tempo, cortes, quebras na narrativa e alternâncias.

Há um consenso popular de que a história verdadeira vale mais do que a história ficcional. Nós nos emocionamos mais diante de fatos tidos como verídicos. O status desse tipo de narração ganha mais leitores, já que temos a impressão de que a palavra escrita tem um compromisso com a realidade. No entanto, depois que o leitor inicia a sua leitura, passa a ler como se fosse um romance, porque traços literários dão vitalidade romanesca ao livro. Sem esses elementos ficcionais, a sua tarefa seria enfadonha. De fato, a verdade vem temperada pela subjetividade, pela inversão no tempo, por interrupções na narração para contar histórias passadas, por figuras e imagens.

A estória gera sempre uma história. Porém a narração de qualquer história só pode ser feita parcialmente, de forma fragmentária e incompleta. É impossível extrair todos os elementos de uma história, todos os seus detalhes, todos os seus pontos de vista. Toda narração supõe seleção, supressões, subordinação de um detalhe em relação a outro, repetições, variações de tons, enfim, uma séria de elementos construtivos que fazem parte da imaginação. A forma como a história será contada está relacionada ao sentimento particular que o escritor quer conferir ao fato acontecido. Nas palavras de Hayden White,

A maioria das sequências históricas pode ser contada de inúmeras maneiras diferentes, de modo a fornecer interpretações diferentes daqueles eventos e a dotá-lo de sentidos diferentes (White, 2001, p. 101).

No romance de Guilherme Fiuza, encontramos, de fato, dados que não podem ser comprovados, como o pensamento do pai de João Guilherme Estrella em 1970: “Mas não consegue parar de imaginar o que o pequeno João Guilherme estaria fazendo àquela hora.” O pai faleceu nos anos 80, e o livro só foi escrito em 2004. Como Guilherme Fiuza poderia saber o que se passara na cabeça de uma pessoa que havia morrido há quase dez anos?

Outro detalhe que nos causa estranhamento é a citação de datas e horas exatas. O capítulo intitulado “Santa Clara, estação termi-

nal” começa com os indicadores precisos de tempo e espaço: “Copacabana, Rio, 25 de outubro de 95, nove da manhã” (p. 103). Esse capítulo narra o dia da prisão de nosso personagem principal, ou seja, um fato que gerou documentos históricos. Entretanto, podemos nos perguntar como o autor pode ter tanta certeza da hora exata em que João estava se dirigindo ao apartamento em que foi capturado. Isso não pode fazer parte de uma estratégia utilizada para convencer o leitor de que tudo que está sendo narrado é autêntico?

Podemos, então, afirmar que a obra em questão pode ser considerada um romance, e, como pretende ser uma narrativa histórica, podemos classificá-la como um romance testemunho.

O ATALHO DA ARTE

Desejo ilimitado de liberdade

Hölderlin viveu num século de luzes na Alemanha, num período em que era travada uma batalha entre Antigos e Modernos, entre os que defendiam a imitação dos gregos e aqueles que pretendiam ultrapassá-los ou superá-los.

Na esteira de Kant e seguindo o rastro de Schiller, Hölderlin intui nessa querela o seu aspecto dialético e, nesse sentido, a compreensão do trágico poderia servir de chave para a solução dessa questão, porque o trágico não pode prescindir do conflito, da dualidade.

Seguindo Schelling, Hölderlin está enunciando que a tragédia realiza uma transição, uma mediação entre a forma sensível e o conteúdo espiritual, ou que a tragédia expõe a intuição da unidade mais profunda, a unidade do todo, a totalidade originária (...) define a tragédia grega como a apresentação conciliadora das contradições da razão. (...) A tragédia exprime a colisão entre uma força que une e uma força que divide... (Machado, 2006, p. 141/ 142).

Os gregos eram pessoas essencialmente místicas e, para eles, o sofrimento estava relacionado ao *pathos* sagrado. Esse povo possuía um desejo incomensurável, infinito, do conhecimento de deus. O destino natural do ser humano é ser finito, mortal, mas o homem pretende, através do conhecimento divino, transgredir essa finitude.

GÊNEROS TEXTUAIS

A Grécia assim descoberta por Hölderlin é, em suma, a Grécia trágica, se a essência do trágico, como dizem as observações, for esse acasalamento monstruoso do deus e do homem, esse tornar-se um ilimitado e essa transgressão (*hybris*) do limite que a tragédia, num longínquo eco de Aristóteles, tem precisamente como função purificar (Lacoue-Labarthe, 2000, p. 220).

Em seus estudos, Hölderlin analisa duas grandes peças gregas, *Antígona* e *Édipo Rei*, de Sófocles. Segundo os estudos hölderlianos, Édipo “é alguém que tem um supersaber, acredita na infinitude do seu saber, tem um olho a mais.” (Machado, 2006, p. 149)

O personagem principal de *Meu nome não é Johnny*, João Guilherme Estrella, tem um desejo infinito de liberdade, de prazer. Ao descobrir uma forma fácil de ganhar dinheiro com a venda da cocaína, acredita, ao materializá-la tão rapidamente, ser impune, imbatível. Ele perde o limite do bom senso, age com insolência e acha que nada o deterá. O seu trabalho começa no Rio de Janeiro, vendendo drogas a um grupo restrito de amigos, mas, pouco a pouco, a rede de clientes vai se ampliando, assim como a quantidade de cocaína comercializada. O trecho que se segue demonstra a sua atitude insolente: “O fato é que o movia uma confiança indestrutível de que tudo daria certo – algo que ele mesmo chamava de intuição, mas poderia ser chamada de onipotência.” (Fiuza, 2004, p.36)

Em seguida, conhece um brasileiro que mora na Europa e que lhe oferece a possibilidade de ganhar ainda mais dinheiro, entrando no mercado europeu. A primeira investida, através da ida à Europa com a Laura, sua esposa, é um sucesso, e isso lhe garante mais luxos, privilégios e confortos. Por que, então, interromper a sua ascensão? A montanha não tem fim, logo a escalada deve continuar.

Sem destino certo, o único critério para as escolhas do casal, dos hotéis ao vinho, era só consumir o que houvesse de melhor. Não valia hotel quatro estrelas, naquele parque de diversões ilimitado, uma noite de amor a bordo de um trem em movimento fora um dos primeiros brinquedos escolhidos. Na hora de comprar os bilhetes, olharam para o topo da tabela de prelos, como sempre faziam, e solicitaram uma cabine na primeira classe (Fiuza, 2004, p. 59).

O trabalho segue o seu caminho com a segunda remessa para o exterior, para onde foi acompanhado, dessa vez, por um amigo. O fruto dessas vendas lhe permite a compra de um número maior de bebidas e alucinógenos, e um poder de consumo ainda maior.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Aquele não seria o único recorde da dupla. A temporada holandesa se tornaria uma olimpíada boêmia, cada madrugada excedendo a anterior em gastança, drogas e loucuras em geral. Tomando ao pé da letra o clima existencialista de Amsterdã, só faziam o que lhes desse na telha... (Fiuza, 2004, p. 97).

João está tão empolgado que “pela primeira vez pensou a sério na possibilidade de mudar-se do Rio de Janeiro, caso as coisas continuassem dando maravilhosamente certo para ele.”

Quando estava preparando a sua terceira investida européia, a sua intuição continuava lhe dizendo que tudo daria certo e achava impossível ser descoberto ou preso.

João sabia que a Polícia Federal estava mais esperta, e chegou a bater três vezes na madeira ao imaginar que de algum daqueles caminhões apreendidos pudesse ter vazado alguma pista sobre Alex. Não, não era possível. Ele tinha mil salvaguardas e despistes, era impossível rastreá-lo, como ele gostava de dizer vibrante, quase levantando vôo daquela cadeira de rodas (Fiuza, 2004, p. 107).

Sonho que virou pesadelo

João Estrella tinha uma grande alegria de viver. Amava o sol, a praia, a música, o futebol, o surfe, as festas, os amigos. Quando descobre um jeito de poder usufruir de tudo isso, ganhando dinheiro de uma forma relativamente fácil, ele não resiste, não se contém e decide que não vai abandonar essa vida. Além disso, ele não se vê como um marginal ou delinquente.

Mesmo no auge do tráfico de cocaína, João nunca se sentiu um bandido. Não se via como um bandido. Sua auto-imagem era mais ou menos a de um cara do bem em viagem exploratória pelo território do mal (Fiuza, 2004, p. 167).

Sua profissão lhe permite a satisfação de muitos dos seus sonhos:

Isso não significava apenas a aproximação de belas mulheres excitadas com o seu status ascendente de barão de pó (e com os efeitos do próprio). Traduzia-se também em aumento do respeito ao seu nome no mercado: tanto por parte de clientes e consumidores, que o procuravam cada vez mais, como dos fornecedores, que lhe ofereciam quantidades maiores da droga e prazos melhores para pagá-la (Fiuza, 2004, p. 89).

GÊNEROS TEXTUAIS

Todavia, esse desejo ilimitado e vontade desmesurada, aliados à presunção e à irreverência têm um ponto final, porque o seu excesso de liberdade andava lado a lado com a sua falta de responsabilidade e de prevenção e com a pouca reverência aos riscos.

João era a própria negação do princípio da acumulação de riquezas. Planejamento, poupança e investimento não faziam parte do seu vocabulário. Dinheiro na sua mão não era capital, era papel vadio a ser trocado por diversão e opulência. Talvez por isso o estilo empresarial de Felipe, seu sofisticado parceiro na Holanda, despertasse tanto a sua curiosidade (Fiuza, 2004, p. 79).

João quer o impossível: controlar o seu destino, agir de forma ilegal e não ser punido nem capturado. Em outras palavras, ele quer ultrapassar os limites da condição humana, sentindo todo tipo de prazer, porém isso não é possível.

Enquanto preparava a terceira remessa de cocaína para a Europa, recebeu um “tranco de 180 graus” e os seus planos foram interrompidos por outros agentes que estavam fora do seu pensamento e da sua imaginação. Ele foi capturado e preso em flagrante pela polícia, que invadiu o apartamento em que seis quilos de cocaína estavam sendo cuidadosamente armazenados em saquinhos de cinco gramas (1.200 saquinhos) e sendo costurados dentro de quatro casacos.

O capítulo intitulado “Santa Clara, estação terminal” narra essa captura nas suas minúcias, desde data, hora, localização exata do apartamento, até mesmo detalhes da tritura e armazenamento da droga.

Além desses detalhes técnicos, podemos perceber que a escrita desse capítulo foi particularmente elaborada, cuidadosamente tecida, já que no seu início tudo nos remete à vida, à alegria, às luzes.

Começava mais um dia de verão na primavera carioca, daqueles em que o azul estourado pela luz solar varre da cidade os meios-tons... João acordava cedo e especialmente bem disposto. Não cheirava havia alguns dias, portanto podia encarar aquela luminosidade indecente sem sentir como se espadas atravessassem seus olhos. Nem óculos escuros colocou... Depois faria o que todo carioca com um mínimo de juízo e responsabilidade deveria fazer numa quarta-feira radiante como aquela: iria à praia (Fiuza, 2004, p.103 e 104).

Tudo isso se passou alguns minutos antes de ser surpreendido pela entrada de oito policiais federais no apartamento em que a droga estava estocada. Inicialmente, João achou que pudesse “comprar” a

sua liberdade, corrompendo os policiais. Porém, aos poucos, foi adquirindo consciência e percebeu que, dessa vez, esses profissionais não estavam à venda e, conseqüentemente, não teria saída.

Logo ele que não gostava de perder nem partida de gamão, tinha acabado de perder aquela que podia ser a partida da sua vida. Estava em cana. E só então percebeu o quanto era forte a sua certeza de que jamais seria preso. Voara cada vez mais alto sem jamais pressentir o tombo. Ao contrário, quanto mais altura ganhava, mais remotos lhe pareciam o chão e a perspectiva de spatifar-se nele. Já caíra nas mãos da polícia antes, flagrado, vencido, mas executara a acrobacia exata para sair de dentro da baleia – inteiro, limpo, pronto para outra, como nos desenhos animados. Por tudo isso, a sensação de estar preso lhe era antinatural, aberrativa, como se chegasse o dia em que Tom engolisse Jerry de verdade e para sempre. (Fiuza, 2004, p.110)

À medida que vai ganhando consciência de seus atos, a luz vai se apagando, os cenários vão se tornando sombrios e escuros e o dia vai dando lugar à noite, a alegria à tristeza, o entusiasmo à sobriedade, a liberdade à prisão. O capítulo se encerra apontando essa contraposição selvagem entre a luz e a escuridão.

João voltou à ante-sala e foi conduzido por três agentes para um corredor externo do prédio principal da delegacia. Havia entrado ali ainda com a luz do dia, e a visão noturna do lugar, com o largo vão escuro, lhe deu calafrios. (...) Já tinham entrado pela madrugada (...) e teve a impressão de que seus guias buscavam um cômodo vazio para internar-se com ele... João foi conduzido através do pátio escuro rumo ao setor das celas (...). Ultrapassaram um portão alto de ferro, atravessaram um outro pátio menor e cruzaram mais um portão que dava num ambiente já com jeito de claustro... (Fiuza, 2004, p. 122)

É possível notar que já existem elementos suficientes para que o efeito trágico seja atingido. A esses elementos já observados, podemos acrescentar ainda outro.

Segundo Aristóteles, para que se realize o trágico, é necessário que o herói não seja alguém nem muito bom nem muito mau. De acordo com tudo que foi visto até agora, podemos concluir que João Estrella é um personagem com essas características, não representa um perigo iminente para a sociedade, mas também não age de acordo com a lei.

GÊNEROS TEXTUAIS

Liberdade no cárcere

Para ser purificado dos desejos ilimitados, da sua busca desmesurada pelo prazer, foi preciso que João fosse preso e que vivesse a experiência do exílio, do abandono e da exclusão.

Citando Roberto Machado, no capítulo em que ele trata de Hölderlin, lemos:

Por um lado o trágico é a experiência da *hybris*, da desmesura, da falta; o desejo entusiasta, furioso, de querer se igualar a deus; a transgressão do limite que separa o humano do divino. Experiência, desejo que Hölderlin identifica à tentação filosófica moderna do saber absoluto (...). Por outro lado, a tragédia tem como função purificar da *hybris*, do *nefas*, da falta trágica, apresentando a necessidade de separação entre o homem e deus, isto é, estabelecendo o limite, lembrando a finitude do homem. Como diz Françoise Dastur, a tragédia é o remédio para a monstruosidade que ela mesma apresenta: a união ilimitada do humano e o divino. (Machado, 2006, p.158-159)

João agia unicamente movido pela emoção. A razão lhe era estranha. O seu único desejo era ser imensamente livre. João acreditava ser livre, mas, no entanto, dependia cada vez mais da droga para sentir prazeres. Para experimentar a liberdade, era obrigado a satisfazer seus instintos naturais: fumar, cheirar, beber, fazer sexo, ir à praia, cantar, tocar. Paradoxalmente, quando ele ficou privado de tudo isso, descobriu-se como um ser dotado não apenas de sentimentos físicos, mas, igualmente, um ser moral, que pode ser feliz prescindindo dessas satisfações físicas exorbitantes. Isso pode ser evidenciado pela forma como se relacionava com os demais presos e pela continuidade da alegria de viver, mesmo estando privado da liberdade de ir e vir.

Como não se dava conta das infrações cometidas e era completamente ignorante, foi preciso experimentar a privação, a imundície, a crueldade e a exclusão para que reconhecesse que havia cometido um crime, mesmo não sendo uma pessoa que representasse perigo à integridade física dos outros.

Pode-se dizer que nesse momento de reconhecimento dos seus atos, verifica-se a ocorrência do trágico já que, de acordo com Seligmann-Silva (2004, p.27), “a tragédia é justamente a passagem de uma situação de ignorância, *agnoia*, para o conhecimento, *gnosis*.”

O exílio, a falta de liberdade, o claustro, o confinamento purificaram o nosso personagem principal de sua tendência insaciável, obrigando-o a se voltar para a essência do ser humano. Ele foi instado a conviver com a solidão, com o abandono, com a separação, com a exclusão, para poder reaprender a lidar com os seus desejos, anseios, e, sobretudo, a equilibrar razão e emoção a fim de poder voltar a viver em sociedade.

Até que aquela situação de privação tinha o seu lado bom. Passara os dez últimos anos (ou seriam quinze?) entre namoros, casamentos e casos, que sempre entrelaçado com alguém, fora as demandas frenéticas da vida social, amigos, etc. Só na prisão foi notar que mal olhava para dentro de si, que nunca parava para refletir, para pôr a vida em perspectiva – o pensamento vinha na garupa da ação. O afastamento do álcool e das drogas tinha sido um capítulo decisivo nessa depuração de consciência. (Fi-
uza, 2004, p. 243)

Na visão de Hölderlin, para os gregos, a purificação se dava através da separação que significava a morte física. No entanto, ele reconhece que a diferença entre a tragédia grega e a tragédia moderna reside no fato de que nessa, a purificação pode ser feita de uma morte espiritual, uma mortificação, como foi o caso de João Guilherme Estrella.

A VITÓRIA DO FRACASSO

A leitura e análise detalhada de *Meu nome não é Johnny* permitem-nos afirmar que se trata de um romance, mesmo que a pretensão seja relatar um testemunho. Confirmamos que conteúdos históricos e preocupação estética não são incompatíveis e que é possível conciliar o papel de memorialista e poeta.

Como o autor pretende retratar algo 100% real, induz o leitor a crer nisso o tempo todo. Parece que temos um advogado querendo convencer que a sua história é verídica e, para isso, constrói um texto muito bem articulado e organizado, contando detalhes que revelam um exaustivo trabalho de pesquisa. Porém os aspectos romanescos não escapam da observação de um leitor atento.

A impressão que temos é que estamos diante de um tribunal em que o autor é o advogado, e os leitores, aqueles que devem julgar o personagem principal, do início ao fim da narrativa. O “advogado”

GÊNEROS TEXTUAIS

cria provas substanciais para mostrar que o “réu”, egresso do sub-mundo, recuperou-se, apesar das más condições em que viveu no presídio e no manicômio.

No final do processo, o leitor se encontra com um personagem que se descobre como um ser dotado não apenas de físico, mas também de essência. Mesmo estando preso, não perdeu a sua dignidade e não sucumbiu como ser humano, mas aprendeu a ir além de uma existência baseada apenas no temporário, no instantâneo e descobriu o valor dos sentimentos e dos pequenos prazeres da vida.

A experiência relatada revela que exclusão e liberdade podem ser duas faces de uma única medalha. A passagem pelo trágico sofrimento é sempre dialética e a síntese pode representar o reencontro com a verdadeira alegria de viver e a redescoberta dos autênticos valores, aqueles que trazem a liberdade de fato e não condicionada.

Como encarar os excluídos na nossa sociedade? Como trazê-los da periferia para o centro? A literatura pode exercer um papel importantíssimo nessa tarefa já que ela é abre espaço para que o ente social “olhe para dentro de si”, na condição de personagem. *Meu nome não é Johnny* indica que isso é possível, mostrando que não podemos julgar um ser humano a partir de uma única ótica. Somos seres múltiplos, complexos e paradoxais e podemos ser vistos de formas diversas. Somos capazes de gestos violentos e, ao mesmo tempo, dóceis. As variadas obras literárias sobre diferentes casos de exclusão podem nos ajudar a desenvolver o senso crítico e a olhar por trás das aparências, de forma a vislumbrar um homem dotado de espírito por trás de uma figura marginal.

BIBLIOGRAFIA

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. Introd. por Roberto de Oliveira Brandão; trad. por Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1997.

CARNEIRO, Flávio. Um sonho de Quixote: considerações sobre literatura e história. In: *Fragmentos de cultura*, nº 13, edição especial. Goiânia: UCG, julho de 2003.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

FINAZZI-AGRÒ, Ettore e VECCHI, Roberto. As literaturas de testemunho e a tragédia: pensando algumas diferenças. **In:** —. (Orgs.). *Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil*. São Paulo: Unimarco, 2004.

FIUZA, Guilherme. *Meu nome não é Johnny*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. Hölderlin e os gregos. **In:** —. *A imitação dos modernos: ensaio sobre arte e filosofia*. Trad. João Camillo Penna. São Paulo: Paz e Terra, 2000, p. 211-224.

MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Trad. Pedro Süsskind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. **In:** —. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Edusp, 2000.