

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA

BRUNA ALENCAR XAVIER

A CONSTRUÇÃO SOCIAL DA VIOLÊNCIA EM MARTIN SCORSESE

BRASÍLIA

2017

BRUNA ALENCAR XAVIER

A CONSTRUÇÃO SOCIAL DA VIOLÊNCIA EM MARTIN SCORSESE

Monografia apresentada ao Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília como parte das exigências para obtenção do título de Bacharel em Sociologia.

Banca examinadora:

Edson Silva de Farias (SOL/UnB) – Orientador

Fabício Monteiro Neves (SOL/UnB)

Brasília, novembro de 2017.

BRUNA ALENCAR XAVIER

A CONSTRUÇÃO SOCIAL DA VIOLÊNCIA EM MARTIN SCORSESE

Monografia apresentada ao
Departamento de Sociologia da
Universidade de Brasília como parte das
exigências para obtenção do título de
Bacharel em Sociologia.

Brasília, 30 de novembro de 2017.

Banca Examinadora

Profº Drº Edson Silva de Farias (Orientador)

Universidade de Brasília – Departamento de Sociologia

Profº Drº Fabrício Monteiro Neves

Universidade de Brasília – Departamento de Sociologia

Sumário

Agradecimentos	6
Resumo	9
1- Introdução:	10
2- Os Tipos de Violência em <i>Taxi Driver</i> e em <i>A Ilha do Medo</i>	15
2.1 <i>Taxi Driver</i>	16
2.2 <i>A Ilha do Medo</i>	23
3- As Violências de <i>Os Bons Companheiros</i> e de <i>O Lobo de Wall Street</i>	30
3.1 <i>Os Bons Companheiros</i>	31
3.2 <i>O Lobo de Wall Street</i>	38
4- Considerações Finais	45
5- Referências Bibliográficas	47

Dedico aos meus pais e avós: Katia Sirlene Alencar Oliveira, Lupiciano Benedito Xavier da Silva e Vital Ferreira de Oliveira, Izaltina Alencar Oliveira.

Agradecimentos

Agradeço aos meus pais – Katia e Lupiciano – por sempre terem me dado apoio em todos os momentos da minha vida, pelo apoio deles nas tentativas frustradas de vestibular e inclusive pelo apoio na opção de curso que fiz.

Dou graças também aos meus avós maternos – Izaltina e Vital – pessoas de muita perseverança e fé, os quais conseguiram passar por diversas dificuldades juntos e ainda ajudar todos os filhos, netos, bisnetos e sobrinhos.

Agradeço igualmente aos meus tios tanto maternos quanto paternos, principalmente a minha tia Ivone Colen, que sempre me motivou a seguir meus sonhos.

Meus agradecimentos vão da mesma forma a todos os meus amigos desde o Ensino Fundamental até a graduação, cada um deles contribuiu um pouco para eu conseguir chegar aonde estou.

E em todo este processo de graduação e realização deste Trabalho de Conclusão de Curso agradeço aos meus amigos da faculdade: Gabriela Costa, Maysa Ferreira, Andresa Sena, Lucas Almeida, Matheus Ribeiro, Wanderson Barbosa, Rodolfo Nóbrega, Larissa Ignácio, Flávia Ferreira, Júlia Gasparetto e Antônio Barboni. Os quais pude contar com ajuda desde revisão de trabalhos e ajuda para estudar para provas a motivação nos momentos de ansiedade e nervosismo da vida acadêmica.

Agradeço também a minha amiga Thaísa Silva por ter me acompanhado diversas noites à Biblioteca Central da Universidade de Brasília para elaboração de minha monografia e para, além disso, gratifico também todo o apoio e momentos de descontração.

Não posso deixar de reconhecer a participação de todos os professores que eu tive ao longo dos meus anos escolares e universitários. Cito especificamente meu orientador – Edson Farias – o qual teve muita paciência e dedicação comigo para que eu conseguisse escrever esta monografia, cito também os professores Fabrício Neves, Stefan Klein e Tiago Duarte por todo o aprendizado no Programa de Educação Tutorial de Sociologia (PET/SOL) que me possibilitou ter um contato com a vida acadêmica que os cursos da graduação não são capazes de viabilizar. Meus agradecimentos também vão ao professor Fabrício por ter aceitado ser o

avaliador deste trabalho, mesmo não sendo um assunto da sua linha de pesquisa e ainda por ter me proporcionado, logo no início do meu curso nas ciências sociais, inserção na pesquisa através do Projeto de Iniciação Científica.

Não só o cinema seria a reprodução da realidade, seria também a reprodução da própria visão do homem. Os nossos dois olhos nos permitem ver em perspectiva: não vemos as coisas chapadas, mas as percebemos em profundidade. Ora, a imagem cinematográfica também nos mostra as coisas em perspectiva e, por isso, ela corresponderia a percepção natural do homem. A reprodução da percepção natural nos apresentaria a reprodução da realidade [...].

Jean-Claude Bernadet

Resumo

Esta monografia possui o objetivo de delinear a construção social da violência em quatro longas-metragens do diretor e produtor de cinema Martin Scorsese. Os filmes escolhidos para a realização do trabalho são: *Taxi Driver* (1976), *Os Bons Companheiros* (1990), *A Ilha do Medo* (2010) e *O lobo de Wall Street* (2014). Para alcançar tal objetivo, foi realizada uma análise das cenas e diálogos dos filmes mencionados, e caracterizado os tipos de violência representados neles. As tipologias da violência encenadas nos longas-metragens foram: a violência de gênero, a violência institucional, a violência psicológica, a violência racial e, por fim, a violência urbana. Todas essas tipificações apresentam-se nas quatro obras cinematográficas. É válido salientar que em determinado filme, uma tipologia possui maior ênfase do que outra. Apesar da distância cronológica da produção de cada filme, percebe-se certa interseção entre eles. Nota-se, com bastante ênfase, a hierarquização de gênero em *Os Bons Companheiros* e *O Lobo de Wall Street*. E a violência física e psicológica gerada em decorrência de estresse pós-traumático em *Taxi Driver* e *A Ilha do Medo*.

PALAVRAS-CHAVE: Tipos de violência, filmes, Scorsese.

1- Introdução:

O tema determinado para a elaboração do projeto de pesquisa surge mediante a análise de alguns filmes do diretor e produtor de cinema Martin Scorsese. O cineasta sempre explora em seus trabalhos algum tipo de violência: psicológica, física, racial, institucional ou até mesmo moral e perpassando ainda pelo âmbito da violência, ele também explora o mundo do crime, principalmente de algumas máfias dos Estados Unidos. Sendo assim, fiz a análise de quatro filmes do diretor – os quais abordam os tipos de violência referidos anteriormente – e relacionei com as teorias de alguns/algumas teóricos/as, além de uma breve biografia do cineasta para saber se em alguma medida a trajetória de vida do mesmo se relaciona às violências abordadas por ele nos seus filmes, para conseguir compreender como ocorre a encenação da violência nos filmes do mesmo.

Os filmes analisados são os seguintes: *Taxi Driver* – Motorista de Táxi (1976), *Goodfellas* – Os Bons Companheiros (1990), *Shutter Island* – A Ilha do Medo (2010) e *The Wolf of Wall Street* – O lobo de Wall Street (2014). Os quatro longas-metragens retratam de alguma forma os tipos de violência citadas no parágrafo anterior, é possível observar que os filmes referenciados poderão despertar no espectador certa angústia, indignação e inquietação com a violência exposta neles – seja por se tratar de algo muito impactante ou mesmo algo que é possível identificar no dia-a-dia das pessoas. Um exemplo bem nítido disto está em *O Lobo de Wall Street* (2014), o qual contém diversas cenas nas quais personagens femininas sofrem violência moral e/ou simbólica; na maioria das cenas do filme em que aparece uma personagem feminina, é apenas para satisfazer os desejos dos homens, os quais as tratam de maneiras extremamente desrespeitosa, portanto, nota-se aí a encenação do machismo e a violência moral, pois como explicita a antropóloga Rita Laura Segato:

[...]violência moral é tudo o que envolve a agressão emocional, mesmo que não seja consciente ou deliberada. Entram aqui a ridicularização, a coerção moral, a suspeita, a intimidação, a condenação da sexualidade, a desvalorização diária da mulher como pessoa, de sua personalidade e de seus traços psicológicos, seu corpo, suas capacidades intelectuais, seu trabalho, seu valor moral. É importante enfatizar que, esse tipo de violência pode ocorrer muitas vezes sem qualquer agressão verbal, manifestando-se exclusivamente com gestos, atitudes, aparências. A conduta opressiva é perpetrada em geral por maridos, padres, irmãos, médicos, professores, chefes ou colegas de trabalho” (SEGATO, 2003: 115 - tradução livre)¹.

¹“Violencia moral es todo aquello que envuelve agresión emocional, aunque no sea ni consciente ni deliberada. Entran aquí la ridiculización, la coacción moral, la sospecha, la intimidación, la condenación de la sexualidad, la desvalorización cotidiana de la mujer como persona, de su personalidad y sus trazos psicológicos, de su cuerpo,

Por conseguinte, o foco principal na análise de *O Lobo de Wall Street* e em *Os Bons Companheiros* será a violência moral, em *Taxi Driver* e em *A Ilha do Medo* a violência psicológica, física e institucional. Mas é importante salientar que, algumas vezes, essas diferentes caracterizações da violência aparecem em um mesmo longa-metragem, sendo assim, é possível perceber desde já como pode ser tênue a linha que separa essas diferenciações dadas aos tipos de violência.

Uma outra variável importante desse estudo foi pesquisar a biografia de Martin Scorsese, para observar se esta possui algum tipo de influência na produção e direção da temática abordada pelo cineasta nas suas obras delimitadas no presente trabalho. Essa biografia foi pesquisada em livros, artigos, textos, entrevistas e filmes que discorrem sobre a vida/trajetória de Martin Scorsese e analisada por meio da análise de conteúdo.

A biografia do cineasta foi trabalhada relacionando-a com alguns dos filmes determinados neste trabalho de conclusão de curso com o auxílio da Teoria Histórico-Genética proposta por Gunter Dux, a qual afirma que estruturas funcionam como modelos de organização na construção do mundo, Dux vai dividir essa construção do mundo em “três mundos”: o “mundo natural”, “mundo social” e o “mundo interior”. Segundo o autor, os membros da sociedade vão acessar estes mundos através da “ontogênese temporária. A ontogênese é onde se constrói “os sistemas de pensamento da filosofia, as interpretações do mundo, a moral e as crenças existentes nas diferentes culturas” (DUX, 2000: 25 – tradução livre)². Dessa forma, o autor afirma que a construção e interpretação do mundo de um sujeito está relacionada com o processo de construção cognitiva do mesmo. Sendo assim, é possível destacar a influência da trajetória de vida de Scorsese na sua produção cinematográfica.

Sendo assim, o problema que se pretende solucionar neste Trabalho de Conclusão de Curso é: como se encena a construção social da violência em Martin Scorsese. Assim, o objeto principal da pesquisa são as quatro diferentes figurações de violência acima aludidas. Já os objetivos específicos perseguidos: quais os tipos de violência que assumem maior relevância nos filmes e de que maneira os filmes de Scorsese representam a violência social e a biografia do cineasta.

de sus capacidades intelectuales, de su trabajo, de su valor moral. Y es importante enfatizar que este tipo de violencia puede muchas veces ocurrir sin ninguna agresión verbal, manifestándose exclusivamente con gestos, actitudes, miradas. La conducta opresiva es perpetrada en general por maridos, padres, hermanos, médicos, profesores, jefes o colegas de trabajo.

²[...] los sistemas de pensamiento de la filosofía, las interpretaciones del mundo, la moral y las creencias en las diferentes culturas [...].

Todos esses objetivos foram desenvolvidos através da metodologia de análise de conteúdo dos longas-metragens, da biografia do cineasta e das teorias da sociologia da violência. Pois a análise de conteúdo proporciona “[...] obter, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção” (BARDIN, 1977:42) dos conteúdos analisados.

O espaço-amostral dessa análise de conteúdo é constituído pelos filmes – *Taxi Driver*, *Os Bons Companheiros*, *A Ilha do Medo* e *O Lobo de Wall Street* – a biografia/trajetória de vida de Martin Scorsese e a bibliografia relacionada à sociologia da violência.

Em relação ao aporte teórico sobre a sociologia da violência, para o desenvolvimento da pesquisa foram utilizadas/utilizados categorias e aportes teóricos referentes aos trabalhos das/os respectivos autoras/res: Emile Durkheim, Erving Goffman, Pierre Bourdieu, José Vicente Tavares dos Santos, Alba Zaluar e Rita Laura Segato, uma vez que cada uma/um dessas/desses autoras/autores desenvolvem estudos e teorias sobre as diversas caracterizações que a violência assume. A seguir, traço um quadro sumário desses recursos teórico-analíticos:

No longa-metragem *A Ilha do Medo*, nota-se a representação daquele tipo de relação social condensado na categoria de “instituição total”, por Goffman (1961: 16). No filme, a instituição na qual a personagem principal do filme vai investigar se houve ou não um crime, assume as características de um domínio no qual as pessoas internadas não possuem contato com o mundo social externo e nenhuma delas pode sair espontaneamente daquele local. Além da representação de uma instituição total, percebe-se também no filme citado a encenação do que seria a violência institucional – presente da mesma forma nos outros três filmes – de acordo com a antropóloga Alba Zaluar:

A violência institucional tem sido definida como a afirmação da força física, por imposição legal de armas, ou jurídica, por imposição da norma que não é discutida nem modificada aberta e democraticamente, o que lhe confere um caráter de normatização, uma expressão excessiva ou autoritária de poder que impede o reconhecimento do outro (ZALUAR, 2003: 1)

Os elementos descritos pela antropóloga são retratados nos quatro longas-metragens, seja na forma como Travis (personagem principal de *Taxi Driver*) passa a viver após ter saído do Exército dos Estados Unidos ou quando, em *A Ilha do Medo*, aparecem cenas nas quais os internos do hospital psiquiátrico estão presos em celas sem o mínimo de salubridade.

A violência simbólica, proposta por Pierre Bourdieu, está presente também nos quatro filmes delimitados na presente pesquisa. Por violência simbólica entende-se o poder que uma pessoa exerce sobre outra, mas este indivíduo no qual o agente exerce o poder não percebe que está sofrendo violência simbólica, portanto:

Violência simbólica é a transfiguração das relações de dominação e de submissão em relações afetivas, a transformação do poder em carisma ou em encanto adequado a suscitar um encantamento afetivo (BOURDIEU, 2008: 170).

É possível notar essa violência simbólica em diversos trechos dos quatro longas-metragens – *Taxi Driver*, *Os Bons Companheiros*, *A Ilha do Medo* e *O Lobo de Wall Street*. Uma cena que exemplificaria isto está presente em *O Lobo de Wall Street*, quando Jordan – personagem principal do filme – e seus amigos começam a enviar grandes quantias de dinheiro para a Suíça com o objetivo de sonegar o dinheiro ganhado ilegalmente, com a venda de ações as quais não iam proporcionar nenhum retorno para quem estava comprando.

Belfort e os outros empresários da firma viajam para a Suíça e descobrem que para não haver investigação do governo americano sobre a fortuna de dinheiro que pretendem guardar nos bancos suíços, esta deveria ficar guardada no nome de outra pessoa com cidadania europeia. Então Belfort pede a tia inglesa de sua esposa para que ela fosse sua "representante" nesta situação e ela aceita. Jordan exerce sobre a senhora seu poder simbólico masculino e de classe alta, reproduzindo neste momento a violência simbólica, uma vez que este tipo de violência é aquela "que extorque submissões que sequer são percebidas como tais" (BOURDIEU, 1994: 171).

Sendo assim, o problema de pesquisa é elucidado por meio do método de pesquisa qualitativo, uma vez que os métodos qualitativos “podem descrever a complexidade de determinado problema, analisar a interação de certas variáveis, compreender e classificar processos dinâmicos vividos por grupos sociais” (ABRAMO, 1985: 80).

O presente trabalho está composto por dois capítulos, os quais serão divididos da seguinte forma: o primeiro será constituído pela análise dos filmes *Taxi Driver* e *A Ilha do Medo* e das representações sociais da violência neles, eles foram agrupados num mesmo capítulo em decorrência da representação das violências institucional e psicológica muito incidente na vida dos personagens principais de ambos os filmes. Posteriormente, no segundo capítulo desenvolvi a análise de *Os Bons Companheiros* e *O Lobo de Wall Street*, quais tipos

de violência foram identificadas nos mesmos e o paralelo presente entre a biografia de Martin Scorsese com estes longas-metragens.

2- Os Tipos de Violência em *Taxi Driver* e em *A Ilha do Medo*

"O que seria pior viver como um monstro ou morrer como um homem bom?" (Diálogo *A Ilha do Medo*).

Esclareço inicialmente neste capítulo porque utilizo a expressão *encenação* no decorrer de toda esta monografia. Para relacionar o que ocorre nos filmes com as teorias da violência, como o espaço amostral da pesquisa constitui-se de quatro filmes, nos quais dois são inteiramente fictícios – *A Ilha do Medo* e *Taxi Driver* – eles encenam os problemas e dilemas sociais que acontecem no cotidiano das pessoas.

O cinema é uma espécie de transcrição da realidade, seja a história que ele está desenvolvendo fictícia ou não, sendo os filmes um registro da realidade o que é encenado e retratado neles vai constituir a parte empírica deste trabalho.

O cinema é uma representação de imagens em movimento, imagens que colocam em relação o real e o imaginário através de um mecanismo que permite uma dupla articulação da consciência, no qual o espectador percebe a ilusão, mas também o dinamismo da realidade. A imagem em movimento relativiza o tempo histórico, dando-lhe um caráter atemporal. Ela torna-se um suporte que conecta o espectador ao tempo do filme, enfatizando o vivido e buscando, para significá-lo, elementos do simbólico. (CODATO, 2010: 54)

A violência é encenada nos quatro longas-metragens mediante os diálogos que apresentam certa agressividade explícita ou não dos personagens através de suas falas; a trilha sonora dos filmes, e principalmente, pelas relações sociais que as personagens desenvolvem entre elas.

Sendo assim interpreto algumas das cenas dos filmes delimitados nesta pesquisa como encenações de fatos sociais, os quais representam as variadas tipificações que a violência assume na sociedade.

Neste primeiro capítulo será desenvolvida a análise dos filmes *Taxi Driver* e *A Ilha do Medo*. Estes dois filmes estão agrupados no mesmo capítulo em decorrência de caracterizarem violências resultantes do estresse pós-traumático de vivenciar e lutar em uma guerra. E além deste fator, em ambos os casos há a representação da violência institucional

ocasionada por omissão. As violências decorrentes desse tipo de trauma seriam a violência física e psicológica.

Poder-se-ia classificar de omissão o fato de tanto o personagem Travis (Robert de Niro) quanto Teddy/Andrew (Leonardo di Caprio) terem experienciado os horrores de uma guerra, mas não terem tido suporte psicológico das instituições nas quais serviram.

Alguns dos elementos dos dois filmes, os quais representam essas violências advindas dos traumas psicossociais de terem participado de uma guerra, são os momentos em que Teddy não consegue diferenciar a realidade de alucinações ou a constante insônia de Travis e suas reflexões sobre a necessidade de uma "limpeza" na cidade de Nova York ou até mesmo quando ele conversa consigo mesmo, em frente ao espelho³.

Além desses momentos de confusão mental, os personagens principais dos dois filmes cometeram atos de violência brutal em decorrência, de certa forma, dos traumas resultantes da guerra.

2.1 *Taxi Driver*

Taxi Driver se inicia com Travis – personagem principal – se candidatando a uma vaga de taxista. Segundo ele, em decorrência de sua insônia, é mais útil para ele e rentável para o dono da empresa de táxis, ser contratado para conduzir durante o período da madrugada.

No momento em que está se inscrevendo para essa vaga de emprego, Travis é questionado sobre como ele é, o entrevistador pede que ele se defina. O candidato hesita em responder tal questionamento e, depois de titubear, caracteriza-se como um ex-combatente dos fuzileiros, cristão de 26 anos.

O ex-fuzileiro consegue a vaga e toda a história do longa-metragem passa a se desenvolver entre as corridas de Travis no táxi e suas narrações enquanto descreve os acontecimentos de sua vida em seu diário.

Em uma de suas viagens, Travis observa a presença de uma moça muito bonita no comitê do senador Palatine, o qual estava concorrendo à presidência dos Estados Unidos da

³ A famosa cena em que ele repete para si mesmo em diferentes entonações a frase "Você está falando comigo?"

América. Segundo o taxista, ela era a mulher mais bonita do mundo. A obsessão de Travis pela moça é tanta que até ela percebe estar sendo observada diariamente por um taxista e comenta com seu colega de trabalho. Este decide confrontar o tal taxista, mas ele se afugenta quando vê o amigo da moça se aproximando em sua direção.

No dia seguinte, Travis decide entrar no escritório onde trabalha aquela mulher com a desculpa de se voluntariar para atuar na campanha de Palatine, mas exige que só se voluntaria se for com a moça. Dessa forma, ele consegue uma oportunidade para descobrir o nome dela e convidá-la para sair. Inusitadamente, Betsy – a moça – aceita o convite. Apesar de alguns comentários que causaram desconforto em Betsy, ocorreu tudo bem no primeiro encontro. Entretanto, o segundo encontro (concretizado após muita insistência de Travis) foi um fiasco, pois o taxista leva a moça ao cinema, porém ao chegarem lá, Betsy se dá conta de que se tratava de um cinema de filmes pornográficos. Embora muito reticente, ela entra para ver o filme com Travis, contudo, com pouquíssimos minutos de exibição Betsy sai correndo do cinema. Ele a segue e, transtornada ela afirma, para o ex-fuzileiro: a ida àquele local foi uma tremenda falta de respeito.

Travis ainda tenta diversas vezes fazer as pazes com Betsy, mediante incontáveis ligações e flores. Todas as tentativas, porém, não tiveram nenhum resultado positivo para ele. Sendo assim, o taxista segue em frente e volta para a sua rotina sem Betsy.

Durante suas corridas noturnas, Travis ressalta diversas vezes como a cidade de Nova York necessita de uma limpeza. A limpeza referida por ele seria uma espécie de limpeza eugenista, tirando das ruas “as putas, os sodomitas, os ladrões, os mendigos” (Narração de Travis, em *Taxi Driver*), ou seja, era necessário que o governo se “livrasse” de todas as minorias vulneráveis da cidade.

Ao mesmo tempo em que afirma ser necessária essa limpeza na cidade, o personagem principal diz não ver distinção entre pessoas brancas e negras. Afinal, para ele todos são iguais; carrega todos em seu táxi. Por isso ganha muito dinheiro. Entretanto, por causa disso também, todas as noites limpa sangue ou esperma do banco traseiro do carro. Percebe-se então nestes momentos uma das várias contradições no comportamento de Travis.

Em uma noite cotidiana de trabalho, entra no táxi de Travis uma moça jovem. Parece estar fugindo de alguém; fuga esta frustrada, pois seu “compincha⁴” consegue impedir a moça

⁴ Modo como Iris chama seu cafetão.

de escapar e paga U\$20,00 dólares pelo silêncio do taxista, quem pôde testemunhar o acontecido. Tal episódio não sai da cabeça do ex-fuzileiro, que retorna ao local posteriormente, com objetivo de resgatar a jovem da prostituição.

Algumas vezes após uma noite de várias corridas, Travis parava em uma lanchonete e ficava conversando com seus colegas taxistas, sobre assuntos cujos temas variavam entre mulheres ou sobre trabalhar ou não armado. A participação de Travis, nessas conversas, sempre eram bastante limitadas, mas todo o conteúdo das falas o fazem refletir sobre os questionamentos de seus amigos.

Após refletir sobre essas conversas e o ocorrido em seu táxi acerca da jovem prostituta, o protagonista resolve tomar algumas atitudes quanto ao seu estilo de vida. Assim, decide melhorar sua alimentação, praticar exercícios e comprar um arsenal de variados tipos de armas para ele mesmo realizar a tal limpeza, na opinião dele, tão necessária à cidade.

Com esse objetivo em mente e com o intuito de resgatar Íris – a jovem prostituta que havia entrado em seu táxi, tentando fugir do seu cafetão –, Travis vai até o ponto onde ficava o cafetão de Íris (Matthew) e pergunta por ela. Matthew age com hostilidade: diz não conhecer nenhuma Íris e começa a insultar Travis. O ex-fuzileiro decide atirar no *compincha* e ir atrás de Íris em um prédio no qual esta atende seus clientes. No caminho até o quarto da moça, Travis atira em mais três pessoas, sendo uma delas Matthew que conseguiu ir atrás de Travis, para matá-lo. Deixa atrás de si um rastro de mortes. Após conseguir encontrar Íris, o taxista tenta se matar, entretanto nenhuma de suas armas possuem mais munição. A polícia chega ao prédio, mas não prende Travis e devolve Íris à sua família. Os pais enviam uma carta a Travis, posteriormente, agradecendo a ele o que fez pela filha.

Nas manchetes dos jornais locais da cidade, no dia seguinte, o taxista recebe o título de “herói da cidade”, pois teria conseguido desmontar uma quadrilha que promoveria a prostituição de menores de idade. De certa forma, através dessa “ascensão” (de um mero ex-fuzileiro militar a herói local) de Travis, o filme retrata aspectos sociais que envolvem a violência presente em Nova York.

É importante situar temporalmente a história do longa-metragem, passa-se em meados dos anos 1970, nos Estados Unidos, mais especificamente em Nova York. Aquele país estava em guerra contra o Vietnã. O personagem principal de *Taxi Driver* era um veterano de guerra, o qual carregava toda a carga emocional, física, traumática e social de ter estado e vivenciado tal guerra.

A violência urbana se destaca no filme *Taxi Driver*, principalmente, mediante as cenas de assalto, da prostituição, da disputa de território pelos cafetões, do tráfico de armas e de drogas, da discussão de alguns personagens sobre a necessidade de se andar armado ou não.

Nota-se estar agregada à violência urbana do filme a desigualdade social. É perceptível no longa-metragem a diferença social existente entre os diferentes bairros nos quais Travis faz suas corridas. Acompanhada dessa desigualdade social está a desigualdade racial, porque são os lugares mais pobres habitados na maioria das vezes por personagens negros.

Apesar dessa ênfase da violência urbana, a hierarquização de gênero – machismo – é um elemento presente também neste longa-metragem, assim, como em todos os outros filmes delimitados neste Trabalho de Conclusão de Curso. Além da violência de gênero advinda dessa hierarquização, enfatizo também a violência institucional representada no longa-metragem em análise.

De acordo com Sérgio Adorno (2002), a violência urbana mundial teve um vertiginoso aumento após os anos 1950, depois dos anos 1990 ela tem uma queda significativa. De acordo com o autor, isso se deve às políticas sociais voltadas para a diminuição da desigualdade e também com a baixa taxa de desemprego, principalmente nos Estados Unidos.

Embora o crescimento da criminalidade urbana seja matéria controvertida, as estatísticas oficiais de criminalidade, base sobre a qual se realizam diagnósticos, avaliações, análises e estudos científicos estão apontando no sentido de uma tendência mundial, desde os anos 50, para o crescimento dos crimes e da violência social e interpessoal [...] (ADORNO, 2002: 89)

Essa violência urbana é caracterizada no longa-metragem, como já foi citado anteriormente, mas para dar um exemplo mais específico, destaco uma cena de assalto à mão armada presenciada por Travis. O taxista entra em uma mercearia tarde da noite, só após alguns minutos dentro da loja ele percebe que a mesma está sendo assaltada. Neste momento, Travis já estava andando armado, resolve então interpelar o assaltante apontando uma arma para ele. O ladrão dispara um tiro contra o ex-fuzileiro sem o acertar, ainda assim Travis reage com um tiro fatal no jovem assaltante.

É possível abstrair diversos aspectos da violência urbana na cena delineada no parágrafo anterior: ressaltam-se nela a desigualdade social, a desigualdade racial (porque o assaltante era negro), o assassinato, a banalização da morte, principalmente quando esse corpo era negro e de um assaltante.

Existem alguns detalhes importantes na cena descrita no parágrafo anterior. Como foi citado anteriormente, o assaltante era um jovem negro. Depois de ter sido assassinado por Travis, o dono da loja ainda o espanca com o taco de *baseball* e diz para o taxista fugir para que ele possa acobertar o assassinato. Nota-se nesse trecho do longa-metragem o racismo estrutural na sociedade norte-americana, o descaso e negligência com aquele corpo caído no chão, não se trata apenas do fato de ser um assaltante, mas sim um homem negro⁵.

Há neste longa-metragem outras cenas de assassinato, em que as vítimas não eram negras, quando estas são mortas seus corpos não são vandalizados após suas mortes, por isso aponto o espancamento do assaltante negro como um ato de racismo representado no filme. Como afirma Jurandir Freire Costa, no prefácio de “Tornar-se Negro” (1990) – de Neusa Souza Santos: “A violência parece-nos a pedra de toque o núcleo central do problema abordado (o racismo). Ser negro é ser violentado de forma constante, contínua e cruel, sem pausa ou repouso [...]” (COSTA, 1982: 2). Tal qual é representado no filme, ser negro é também ser espancado mesmo já estando morto.

Há vários outros momentos nos quais Scorsese aborda o racismo da sociedade estadunidense no filme, o primeiro deles é quando o taxista afirma não ver diferença entre ninguém, todos são iguais diante de seus olhos. Nota-se, então, uma concepção assimilacionista do taxista, a qual faz desaparecer “as categorias étnicas e raciais enquanto tais” (GONZALEZ e HASENBALG, 1982: 71), ou seja, são desconsiderados os privilégios que alguns têm sobre outros. Trata-se de mais uma concepção na qual o negro é

⁵Uma pesquisa da SEPPIR (Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial junto com o Senado Federal concluiu que 56% da população brasileira está de acordo com a sentença de que “a morte violenta de um jovem negro choca menos a sociedade do que a morte de um jovem branco”. Fonte: <https://nacoesunidas.org/vidasnegras/>, acessado em 15 de novembro de 2017. É sabido que em *Taxi Driver* o diretor está retratando a sociedade dos Estados Unidos, no entanto, assim como no Brasil o racismo é algo estruturante da sociedade norte-americana.

negligenciado, porque se negligenciam as desigualdades sociais que a maioria dos sujeitos negros sofrem em decorrência, simplesmente, da sua raça/etnia⁶.

A violência racial é mais uma das tipologias de violência apresentadas por Martin Scorsese em uma de suas obras, entre os longas-metragens focalizados neste trabalho, *Taxi Driver* é o único filme no qual o cineasta retrata abertamente a questão do racismo.

Outro momento de representação marcante do machismo e do racismo no filme é quando Travis atende um cliente⁷ que comenta estar sendo traído pela sua mulher. O cliente pede para o ex-fuzileiro parar em frente a um prédio, pois, segundo ele, a mulher que aparece na janela de um dos apartamentos do prédio é a sua esposa, embora não seja aquele o apartamento deles e sim, de o um nigger⁸. O cliente diz pretender matar sua esposa com um modelo específico de arma e, além disso, irá atirar na vagina da mulher com tal arma.

Neste trecho é possível destacar além do racismo representado, a violência de gênero – o machismo⁹. Lembra-se que o cliente de Travis intitula sua esposa de todos os nomes pejorativos possíveis e ainda afirma querer matar ela e seu amante. Apesar de se tratar de uma história fictícia, sabe-se dos altos índices de feminicídios¹⁰ na sociedade em decorrência do machismo existente nas relações conjugais na vida da maioria das mulheres. Uma pesquisa da OMS (Organização Mundial da Saúde) aponta o Brasil como o quinto país do mundo com os maiores índices de feminicídio, por exemplo¹¹.

A hierarquização de gênero aparece também quando Travis consegue sair com Betsy, na primeira e única conversa que ele tem com a moça, o taxista já expõe seu incômodo dela ter um colega de trabalho o qual aparenta ser seu amigo ou até mesmo pretendente. Travis deixa transparecer nessa conversa seu ciúme e sentimento de posse sobre a moça, a qual não possui e nem consegue construir nenhum tipo de relação e para enfatizar ainda mais a

⁶Cito aqui um trecho da música "Cê la faz idéia?" do rapper Emicida que diz: "Sem debater fatos, que a fama da minha cor fecha mais porta de zelador de orfanato". Mediante esse trecho da música do rapper nota-se a desigualdade de oportunidades relacionadas à raça/etnia, presente tanto na sociedade brasileira quanto na estadunidense.

⁷ Personagem interpretado pelo próprio Martin Scorsese.

⁸ Expressão inglesa pejorativa para definir alguém que é negro.

⁹ Desigualdade entre os gêneros.

¹⁰ O feminicídio foi uma categoria criada para definir os homicídios contra mulheres, os quais sua motivação deu-se por causa da "condição de gênero da vítima". Fonte: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2017-08/taxa-de-feminicidios-no-brasil-e-quinta-maior-do-mundo>, acessado em 15 de novembro de 2017.

¹¹ Fonte: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2017-08/taxa-de-feminicidios-no-brasil-e-quinta-maior-do-mundo>, acessado em 16 de novembro de 2017.

representação do machismo, Travis a ataca verbalmente com palavrões, por ela não querer mais nada com ele.

No primeiro momento, Travis deixa implícito a coerção que está tentando exercer sobre Betsy, só quando ocorre a rejeição final dela, ele age violentamente de forma explícita. Como afirma Segato (2003): "[...] o caráter coercitivo e intimidador das relações de gênero 'normais' se mostra claramente em uma situação completamente isenta de qualquer gesto violento observável¹²" (SEGATO, 2003: 166). A relação entre Betsy e Travis já se iniciou com caráter "coercitivo e intimidador", entretanto a moça só percebe essa coerção com a reação do taxista quando ela diz explicitamente para ele parar de procurá-la.

Outro elemento importante trabalhado por Scorsese em *Taxi Driver* é o estresse pós-traumático advindo da violência física e horrores da guerra. Como foi mencionado no início do presente capítulo, Travis foi um combatente de guerra nos anos 1970. Nítido no longa-metragem o quanto esta participação dele na guerra afetou o plano psicológico do personagem. Depois de voltar da guerra, ele tem constantemente insônia, uma ideia fixa da necessidade de uma limpeza eugenista na cidade de Nova York e sua dificuldade de construir relações sociais com aqueles à sua volta.

Mesmo sendo esse estresse pós-traumático um elemento psicológico, este se reverbera na vida social de Travis, como afirma Lévi-Strauss "a formulação psicológica não é senão uma tradução, no plano do psiquismo individual, de uma estrutura propriamente sociológica" (LÉVI-STRAUSS, 1950 apud VIEIRA, 2002: 129).

Dessa forma, é possível elencar na vivência de Travis mais uma tipologia da violência, a violência institucional¹³, pois as forças armadas – instituição na qual ele trabalhou, quando foi a guerra – não proporcionou ao ex-fuzileiro um aporte psicológico para que ele conseguisse lidar de modo minimamente saudável com o que vivenciou e acabou herdando das violências da guerra.

A violência racial, a violência de gênero, a violência física e institucional perpassam de certo modo a violência urbana caracterizada no longa-metragem. É como se elas fossem

¹² "[...] el carácter coercitivo e intimidador de las relaciones de género "normales" se muestra claramente en una situación exenta por completo de cualquier gesto violento observable" (SEGATO, 2003: 165) Tradução livre.

¹³ Violência institucional é a "limitação de direitos e repressão de necessidades reais fundamentais dos indivíduos mediante a ação legal ou ilegal dos funcionários do poder legítimo e do poder de fato em uma sociedade" (BARATTA, 1985 apud BARATTA, 2003: 4).

intrínsecas à vida moderna e urbana, toda essa intersecção dos tipos de violências poderia ser categorizada pelo “fenômeno da violência difusa” (SANTOS, 2004: 3).

A compreensão da fenomenologia da violência pode ser realizada a partir da noção de uma microfísica do poder, de Foucault, ou seja, de uma rede de poderes que permeia todas as relações sociais, marcando as interações entre os grupos e as classes (Foucault, 1994:38-39). Deparamo-nos com as dimensões subjetivas e objetivas das variadas formas de violências: violência na escola, violência social, ecológica, exclusão, gênero, racismo. Configura-se uma “microfísica da violência” na vida cotidiana da sociedade contemporânea (Tavares dos Santos, 2002b) (SANTOS, 2004: 5).

A notar pelo que comentam diferentes intérpretes, a violência difusa é um fenômeno com maior ênfase nas sociedades modernas. De acordo com Santos (2004), isso ocorre porque há uma significativa fragmentação social, a sociedade contemporânea passa por processos de "massificação paralelos a processos de individualização" (SANTOS, 2004: 4) e isto acaba acarretando nas pessoas um descompasso nas relações sociais. Este descompasso se reflete e transforma-se nos conflitos sociais representados nas violências física, racial, psicológica, urbana.

A construção social da violência em *Taxi Driver* ocorre mediante essas tipologias da violência no filme. E é possível identificá-las nas relações sociais representadas no longa-metragem.

2.2 A Ilha do Medo

A Ilha do Medo (Shutter Island) se caracteriza por um hospício no qual se tratam pacientes doentes mentais que cometeram crimes de alto grau de gravidade. Toda a trama do filme gira em torno do personagem principal Teddy – interpretado por Leonardo Di Caprio. Teddy é um detetive e vai à ilha junto com seu parceiro Chuck para investigar o desaparecimento de uma paciente do hospício.

Chegando ao manicômio judiciário, Teddy consegue fazer uma breve análise do local e das pessoas que estão presas ou trabalham ali. Em relação ao local, trata-se de uma Instituição Total, pois nas definições de Goffman, o manicômio representado no filme isola as pessoas as quais estão internadas lá geográfica e socialmente, aquelas possuem contato apenas com os outros internos e com os funcionários do hospital/presídio psiquiátrico.

É válido ressaltar que Teddy serviu no exército dos Estados Unidos no período da II Guerra Mundial, sendo assombrado em diversos momentos do filme pelas memórias violentas do tempo no qual participou da Segunda Grande Guerra.

Em meio ao avanço das investigações, Teddy e Chuck vão descobrindo algumas condutas negligentes dos dirigentes do hospício, como deixar os pacientes da Ala C¹⁴ algemados mesmo com a iminência de uma chuva torrencial a qual poderia alagar a referida área afogando os pacientes que lá estavam.

Além de investigar o desaparecimento de uma paciente do manicômio, Teddy queria encontrar no hospital um indivíduo chamado Andrew Laedis, o qual ateou fogo no apartamento no qual Teddy morava com sua esposa, que acabou morrendo neste mesmo incêndio.

Vários momentos da trama principal do filme são intercalados com as cenas da personagem principal na II Guerra Mundial, é como se determinadas reações dele fossem geradas por essas memórias. Além dessas memórias da Segunda Grande Guerra, Teddy é assombrado também por sonhos, nos quais o passado se confunde com o presente do mesmo; sonhos em que sua falecida esposa conversa com ele sobre a investigação da desaparecida Rachel Solando, ou até mesmo sobre o paradeiro de Andrew Laedis.

Após determinado desenvolvimento da investigação – a qual todos os pacientes e funcionários do hospital possuem o mesmo discurso sobre o que ocorreu na noite do desaparecimento de Rachel –, a impressão transmitida ao espectador é que todos naquele lugar, incluindo os funcionários, são suspeitos de algo, seja suspeito de ter ajudado na fuga da senhora Solando ou mesmo suspeito de fazer uso de tratamentos violentos nos pacientes. Parece que para todos os integrantes da Instituição, tudo isto é normal e cotidiano.

Depois de um dia e meio de investigação, Teddy e Chuck recebem a notícia da volta de Rachel Solando, salva, sem sequer um arranhão. Segundo os psiquiatras do hospital, a senhora Solando perdeu o marido na Guerra e matou seus três filhos afogados, no lago de sua casa, mas a mesma ainda acreditava que estavam todos vivos morando com ela. Mesmo o desaparecimento tendo sido resolvido, as condições climáticas impossibilitavam qualquer

¹⁴O Hospício era dividido em três alas, Alas A, B e C. A ala A era composta por mulheres, a ala B por homens e a ala C construía-se pelos pacientes mais perigosos.

peessoa de sair da ilha e do desejo de Teddy de encontrar Andrew Laedis, os detetives continuam no manicômio judiciário.

Ocorre no hospital psiquiátrico um grande alvoroço em decorrência da chuva extremamente forte que passou pela Ilha desestruturando parte do espaço físico e elétrico da instituição, mediante este ocorrido os detetives conseguiram ter acesso à ala C¹⁵. Nesta ala, Teddy encontra um amigo combatente de Guerra, o qual foi preso injustamente e informa ao detetive que na verdade “ele não está investigando nada, ele é apenas um rato num labirinto”¹⁶. Confirma, assim, a impressão deixada ao espectador de que todos naquele local faziam parte de uma mesma conspiração, menos o personagem principal.

Quando Teddy se separa de seu parceiro Chuck, para descobrir se os rumores de que aconteciam lobotomias, num Farol, dentro da Instituição, eram verdadeiros. Aquele encontra por acaso com a verdadeira Rachel Solando – escondida numa caverna – a qual, na realidade, era uma ex-psiquiatra da instituição e que o alerta sobre o fato de que ali se faz uso de práticas violentas ilegais com os pacientes internados/presos. Por isso ela fugiu do manicômio, porque não concordava com essas práticas médicas e estava sendo ameaçada por seus colegas.

Depois de descobrir toda a verdade sobre a instituição, Teddy consegue adentrar no Farol e acaba encontrando o diretor do Manicômio. Começa a questionar este em relação aos acontecimentos do hospital psiquiátrico. Entretanto, o diretor explica que tudo é invenção do próprio Teddy e, para além disso, nem este é seu verdadeiro nome – que na verdade se chamava Andrew Laedis –, tudo fazia parte da sua imaginação para fugir do fato de que sua falecida esposa havia incendiado o apartamento no qual eles viviam e posteriormente assassinado seus três filhos afogados no lago da casa onde eles passaram a morar após o episódio do apartamento incendiado e por esse último motivo Andrew assassinou sua esposa. Como refúgio ele criou toda esta história para não lidar com a realidade, e a consequência desse refúgio, será a lobotomização.

Mesmo após ter consciência de quem ele realmente era, Andrew pergunta ao seu parceiro¹⁷ “O que é menos pior: viver como um monstro ou morrer como um homem bom?”¹⁸

¹⁵Só poderia ter acesso a ala C com autorização do diretor do Manicômio, e este não concedeu tal autorização aos detetives.

¹⁶Diálogo de Shutter Island

¹⁷O detetive parceiro de Andrew na verdade era seu psiquiatra Dr. Sheehan.

¹⁸Diálogo de Shutter Island.

dando a entender que mesmo tendo consciência de todo o ocorrido com ele e sua família é melhor morrer como um homem bom.

Em alguns momentos do longa-metragem alguns personagens afirmam que quem está preso nesse manicômio judiciário são “homens da violência”, no entanto, é possível observar que não são somente os presos/pacientes os homens da violência, mas também a equipe médica a qual resolve solucionar os problemas mentais de seus internos com uma intervenção cirúrgica no cérebro.

É pertinente destacar o que ou quem seriam esses "homens da violência", citados pelo personagem o qual representa a polícia do manicômio do filme. Os "homens da violência" seriam os pacientes os quais estão presos no hospital psiquiátrico por terem cometido algum crime extremamente grave. Entretanto, tal policial desconsidera como "homens da violência" os diretores da instituição que utilizam em seus pacientes tratamentos desumanos.

Dessa forma, é possível notar no filme representações da violência simbólica, da violência física e da violência institucional, seja mediante a prática da lobotomia ou através da violência da II Guerra Mundial a qual deixou diversas sequelas psicológicas no personagem principal do longa-metragem; o qual assim como Travis de *Taxi Driver* apresenta sintomas¹⁹ do estresse pós-traumático advindo da Guerra e do ocorrido com seus filhos.

É importante salientar que a violência, como afirma Tavares dos Santos (2009), "[...] seria a relação social, caracterizada pelo uso real ou virtual da força ou da coerção. A violência seria a relação social de excesso de poder que impede o reconhecimento do outro" (SILVA apud SANTOS, 2009: 397). No filme *A Ilha do Medo*, o excesso de poder está representado no corpo médico do manicômio judiciário e o "outro" seriam os pacientes/internos e até mesmo a equipe técnica do hospital psiquiátrico, caracterizo esta como o "outro" também, porque ela é subordinada às ordens da equipe médica e da diretoria da instituição.

¹⁹ "Os sintomas podem manifestar-se em qualquer faixa de idade e levar meses ou anos para aparecer. Eles costumam ser agrupados em três categorias: a) Reexperiência traumática: pensamentos recorrentes e intrusivos que remetem à lembrança do trauma, *flashbacks*, pesadelos;b) Esquiva e isolamento social: a pessoa foge de situações, contatos e atividades que possam reavivar as lembranças dolorosas do trauma;c) Hiperexcitabilidade psíquica e psicomotora: taquicardia, sudorese, tonturas, dor de cabeça, distúrbios do sono, dificuldade de concentração, irritabilidade, hipervigilância". fonte: <https://drauziovarella.com.br/doencas-e-sintomas/transtorno-do-estresse-pos-traumatico/>, acessado em: 21 de novembro de 2017.

Como já foi citado acima, algumas das faces assumidas pela violência são representadas no filme tratado neste capítulo, as que assumem maior destaque naquele é a violência institucional e a simbólica, ambas podem estar diretamente interligadas, pois é através da violência simbólica que as instituições e os agentes exercem seu poder de autoridade (VASCONCELLOS, 2002: 80). E este poder de autoridade se apresenta na instituição a qual faz seus pacientes/internos e equipe técnica conceber como algo normal, ou ao menos aceitável, a forma de tratamento concedida às pessoas internadas naquele local.

A violência representada em *A Ilha do Medo* caracteriza-se pela supressão do outro, os internos/pacientes estão sempre sob o amparo dos médicos e enfermeiros, é como se eles não possuíssem vontade própria, como explicita Zaluar (2001),

[...] a violência como o não reconhecimento do outro, a anulação ou a cisão do outro (Adorno, 1993 e 1995; Oliveira, 1995; Paixão, 1991; Tavares dos Santos et al., 1998; Zaluar, 1994); a violência como a negação da dignidade humana (Brant, 1989; Caldeira, 1991; Kowarick e Ant, 1981); a violência como a ausência de compaixão (Zaluar, 1994); a violência como a palavra emparedada ou o excesso de poder (Tavares dos Santos et al., 1998) (ZALUAR apud ADORNO; OLIVEIRA; PAIXÃO; ZALUAR; BRANT; CALDEIRA; KOWARICK e ANT, 2001: 148 e 149).

Todos estes lugares assumidos pela violência são apresentados em *A Ilha do Medo*, afinal, os indivíduos que estão internados ali são designados como sujeitos da violência, pois cometeram algum crime de alta periculosidade. No entanto, o tratamento dado a eles caracteriza-se também por uma outra violência, a violência da "negação da dignidade humana", como propõe Zaluar (2001), principalmente quando se trata dos pacientes da Ala C – os pacientes categorizados como os mais perigosos do manicômio. Estes são tratados tal qual fossem animais, são alocados em celas, e para além disto o prédio em que eles ficam é afastado de todo o resto da instituição.

Essa violência da “negação da dignidade humana” (ZALUAR, 2001) pode ser definida pela violência simbólica também, pois como afirma Bourdieu (1994), a violência simbólica apresenta-se de forma velada “é a transfiguração das relações de dominação e de submissão em relações afetivas, a transformação do poder em carisma ou em encantamento afetivo” (BOURDIEU, 1994: 170). Em variados momentos do longa-metragem nota-se uma suposta afetividade do corpo médico e técnico do hospital para manter os pacientes sobre constante ordem, um desses momentos pode ser observado quando Teddy/Andrew é medicado com remédio para “dor de cabeça” quando diz a um dos psiquiatras que está com enxaqueca, mas na verdade tal remédio é um psicotrópico para ele não se descontrolar e

supostamente atacar alguém. Portanto, trata-se de um gesto de controle disfarçado em um atitude generosa/afetuosa.

Relembrando que até a “liberdade” dada à Teddy/Andrew Laedis pelo corpo médico do manicômio fazia parte de toda uma encenação, é passível de comparação com a transfiguração das relações de dominação citada por Bourdieu, porque não tendo essa encenação o efeito esperado pelos médicos, Andrew iria ser submetido à lobotomia.

Pode-se interpretar após os esclarecimentos do diretor do manicômio judiciário em relação à suposta investigação de Teddy, que o mesmo se utilizou de recursos psicológicos saudáveis para tratar a doença do detetive, entretanto a resposta negativa a tal tratamento seria algo nada saudável – lobotomia – e para, além disto, o hospital negligencia em vários momentos do filme seus outros pacientes. Nota-se então nestes momentos representações da violência institucional e simbólica.

Alba Zaluar (2003) define a violência institucional como “a afirmação da força física por imposição legal de armas, ou jurídica, por imposição da norma que não é discutida nem modificada aberta e democraticamente” (ZALUAR, 2003:1), portanto trata-se da violência legitimada pelo Estado ou alguma outra entidade institucional. Percebe-se no filme a utilização da força física, por meio do âmbito jurídico e da imposição arbitrária da norma, pois os pacientes/internos daquele hospital psiquiátrico foram condenados pela justiça ao tratamento/penalização do mesmo e ainda, são submetidos a procedimentos violentos física e psicologicamente, todavia é notável a representação da legitimidade da força física e determinação de normas às pessoas submetidas ao tratamento desse hospital psiquiátrico.

A violência institucional propaga-se e se amalgama nesse ambiente de controle social e disciplinamento do manicômio judiciário. O controle social e o disciplinamento por regras e normas acontecem mediante "as técnicas de dominação que objetivam o sujeito e sua conduta" (ADORNO e CARDIA, 1999: 70). O controle máximo da instituição sobre o sujeito em *A Ilha do Medo* se dá através da lobotomia, pois após passar por esse procedimento o indivíduo se tornará completamente um corpo dócil²⁰, porque, após essa intervenção cirúrgica a pessoa fica num estado mental e comportamental de baixa responsividade emocional.

²⁰De acordo com Foucault “é dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado” (FOUCAULT, 1975: 120), portanto, corpos dóceis são aqueles passíveis de serem manipulados.

A instituição passa a exercer sobre os sujeitos internados/presos ali um controle social para que estejam todos sempre sob seu domínio, o ordenamento desses indivíduos tem de ser estabelecido. O hospital consegue manter esse controle mediante as regras e disciplinas impostas pelo corpo médico, como é possível notar no filme, porque todos os internos têm hora para dormir, acordar, comer, tomar as medicações e são proibidos de fazer várias coisas, como por exemplo, acessar a Ala C do hospital. Há dessa forma, um domínio para além do corpo mas também da rotina, dos impulsos e desejos.

Portanto fazem parte da violência institucional, representada nesse longa-metragem, a violência psicológica, a violência simbólica e a violência física. Pois, para a primeira se perpetrar em uma Instituição recorre às outras três, para manter seu poder sobre aqueles sujeitos que sofrem tal violência.

Nas duas obras cinematográficas resenhadas e analisadas neste capítulo, verifica-se que Scorsese consegue colocar em evidência a questão da violência nos filmes mediante as relações sociais e diálogos de seus personagens e também por intermédio das instituições representadas nos longas-metragens.

São essas representações do mundo social, mais especificamente da violência social, que denomino de encenação da violência, da mesma forma que a violência começa assumir diversas tipificações nos filmes – na ficção – é possível estabelecer um paralelo com as facetas assumidas pela violência nas sociedades.

3- As Violências de *Os Bons Companheiros* e de *O Lobo de Wall Street*

"Para mim, ser gangster era melhor que ser presidente dos Estados Unidos" (Narração *Os Bons Companheiros*).

Os dois filmes – *Os Bons Companheiros* e *O Lobo de Wall Street* – analisados aqui constituem o mesmo capítulo por terem aspectos relacionados à trajetória de vida²¹ do cineasta. O primeiro, por retratar a máfia italiana presente nos Estados Unidos e o segundo pelas encenações da hierarquização de gênero mais explícitas do que nas outras obras cinematográficas.

De acordo com o teórico Gunter Dux (2000), o processo de enculturação iniciado na ontogênese inicia-se concomitantemente ao processo da história. Assim surge a Teoria Histórico-Genética que segue uma lógica processual e não mais uma lógica absolutista, pois com a lógica processual é possível desenvolver as formas de organização socioculturais e naquela tanto o sujeito quanto o processo de formação das formas de vida socioculturais se apresentam de maneiras diferentes. A Teoria Histórico-Genética possibilita explicar reconstrutivamente a construção do mundo, portanto ela explicita como ocorreu o processo da enculturação ontogenética.

Dessa forma, relaciono a trajetória de vida de Scorsese com a produção cinematográfica de *Os Bons Companheiros* e *O Lobo de Wall Street* por ele ter crescido em um bairro de Nova York onde havia forte presença da máfia italiana e com o machismo proveniente do patriarcalismo e do catolicismo²² o qual Scorsese presenciou e até mesmo reproduziu²³ durante sua vida.

Destaco, dessa forma, que os aspectos da trajetória de vida do cineasta os quais se apresentam na produção fílmica de *Os Bons Companheiros* e *O Lobo de Wall Street* é a questão da máfia italiana e da hierarquização de gênero.

Martin Scorsese nasceu em *Litle Italy* em Nova Iorque em 1942 possui ascendência ítalo-americana. Quando era criança tinha sérios problemas asmáticos e em decorrência disso

²¹Trajetoária de vida é o resultado das mudanças de posição que o indivíduo passa no interior do campo social (BOURDIEU, 1996).

²² Scorsese desde muito jovem era adepto ao catolicismo, tanto que até certa idade pensava em ser padre.

²³ É possível identificar a reprodução do machismo de Scorsese no filme autobiográfico *Quem Bate à Minha Porta*, dirigido por ele mesmo, o qual será melhor trabalhado mais abaixo.

não podia fazer nenhuma atividade física; brincar, correr. Por ficar muito tempo dentro de casa seu pai o acompanhava duas vezes por semana no cinema e assim Scorsese começa a criar uma enorme paixão pelo cinema. Sua devoção ao cinema era tanta que faz Martin desistir do sacerdócio. Desse modo começa então a relação de Scorsese com o cinema, um de seus primeiros filmes de mais incidência *Quem bate à minha porta?* (1968) este filme demonstra elementos da trajetória de vida dele que aparecem nos dois longas-metragens analisados neste capítulo: a violência e a hierarquização de gênero.

O filme *Quem Bate à Minha Porta*, dirigido por Scorsese, narra a biografia do cineasta. Este longa-metragem descreve a história de J.R, jovem ítalo-americano que teve uma criação com fortes influências do catolicismo e possui amigos de caráter bastante duvidoso. J.R se envolve romanticamente com uma garota e decide se casar com ela, entretanto, começa a hesitar e ter atitudes machistas e até mesmo desistir de se relacionar com ela quando a moça diz a ele já ter sido estuprada, J.R. além de demonstrar repulsa pela jovem quando ela o conta o ocorrido, ainda afirma que o estupro foi culpa da namorada.

Este longa-metragem autobiográfico relata a violência na comunidade ítalo-americana na cidade de Nova Iorque, a problemática da hierarquização de gênero presente na trajetória de vida do diretor, e ainda aborda a questão da culpa católica mediante a questão da castidade.

Este breve resumo dessa obra cinematográfica autobiográfica de Martin Scorsese expõe elementos existentes e explorados em *Os Bons Companheiros* e *O Lobo de Wall Street*, assim como Henry Hill (personagem principal de *Os Bons Companheiros*) possui amizades de honestidade duvidosa, JR também as tem. Da mesma forma que os personagens masculinos veem as mulheres apenas como algo para satisfazerem seus desejos, os amigos de JR e ele próprio também têm esse tipo de concepção.

Com essa autobiografia do cineasta, percebe-se alguns elementos da trajetória de vida do mesmo presentes na sua produção cinematográfica dos dois filmes delimitados para serem trabalhados neste capítulo, a construção de mundo destes longas-metragens é refletida pela teoria histórico-genética²⁴ do diretor.

3.1 Os Bons Companheiros

²⁴ A Teoria Histórico-Genética tem como objetivo reconstruir o processo de formação do pensamento a partir das condições empíricas, portanto, ela tenta reconstruir o desenvolvimento das formas culturais da vida.

"Bons Companheiros" é a forma como eram designados os *gângsteres* e mafiosos²⁵ de Nova York, essa nomenclatura servia para identificar aquele que era "um de nós" – *gângster* ou mafioso – aquele indivíduo que ajuda seus pares no que for preciso, até mesmo no assassinato de alguém.

Os Bons companheiros retrata a vida dos mafiosos e *gângsteres* de ascendência italiana, entre as décadas de 1950 e 1980, do bairro onde cresceu Henry Hill – personagem principal. De acordo com a concepção de Henry ser um *gangster* era melhor que ser presidente dos Estados Unidos, pois o *gângster* faz o que quer, é como se ele tivesse acima da lei.

A família desestruturada econômica e emocionalmente, um pai extremamente violento e o mau desempenho nos estudos, fazem com que Henry comece a se inserir na vida do crime, com seus 15 anos, trabalhando para Paulie²⁶, inicialmente o jovem fazia apenas entrega de recados, trabalhava na pizzeria do mesmo. Depois de adulto, Hill coordenava até assaltos de grande porte.

Após a polícia local pegar Henry em flagrante contrabandeando cigarro, ele é preso pela primeira vez. Ao invés de levar uma bronca ou sofrer punições por parte dos mafiosos e dos *gângsteres* ele recebe parabéns por ter sido preso, a primeira prisão de um membro do grupo deles ganhava a terminologia de um nível de graduação no mundo do crime.

A integração social desses grupos é tão forte e amalgamadora que até a vida afetiva de seus membros é definida coletivamente. O personagem principal da história conhece sua futura esposa através de um encontro arranjado por Tommy – um dos principais *gângsteres* do bairro – apesar de ser um encontro arranjado por seu colega de gangue, Karen – a moça na qual foi apresentada a Henry – tinha uma socialização completamente diferente da de Henry, tanto que a mesma demorou muito tempo para se dar conta da vida de crime, a qual Hill levava.

²⁵De acordo com o que é possível interpretar do filme "Os Bons Companheiros" existem diferenças nítidas entre o gangster e o mafioso. Para se tornar um mafioso primeiramente, é necessário que o homem tenha ascendência italiana tanto do lado materno quanto paterno, e ainda, diferente dos *gângsteres*, os mafiosos seguem um código de conduta que inclui, por exemplo, a proibição do tráfico, já o *gangster* não segue nenhum código de conduta e não precisa ter ascendência puramente italiana para fazer parte do grupo.

²⁶Paulie era o principal mafioso italiano do bairro, ele conseguia resolver todos os problemas da vizinhança, até mesmo brigas conjugais.

Mas mesmo com esse choque de mundos e culturas, Karen consegue se inserir nesse meio dos "*blue collars guys*"²⁷, como ela mesma denomina, eles acabam se casando e tendo duas filhas. Esse embate cultural entre os dois se dava no âmbito do capital cultural, econômico, institucional e ainda no âmbito religioso, pois a família de Karen era judia e a família de Henry cristã, entretanto, ainda assim os dois ficam casados por 25 anos.

Em uma das diversas cobranças de dinheiro realizadas pelos *gângsteres*, eles tiveram o azar de cobrar de forma extremamente violenta²⁸ um homem que era irmão de uma moça datilógrafa do FBI (Departamento Federal de Investigação²⁹), que contou todo o ocorrido aos seus superiores, os quais acabaram prendendo quase todos os *gângsteres* do bairro de Henry – Paulie, Jimmy e Henry – e o irmão da datilógrafa.

Embora estivessem na prisão, eles possuíam alguns privilégios no presídio, como cela diferenciada, cozinha dentro da cela, acesso a comidas especiais, contrabando de produtos dentro da prisão. Tudo isso era possível em decorrência das ligações deles com policiais, juízes e funcionários da cadeia corruptos.

Neste período em que os três foram presos, Henry começa a comercializar ilegalmente – sem que Paulie soubesse³⁰ – remédios dentro da prisão. Quando sai da cadeia, ele começa a investir no ramo do tráfico de drogas, principalmente, no contrabando de cocaína. Foi aí que começou a derrocada do protagonista desta história. Preso pela terceira vez por tráfico de cocaína, é abandonado por seus comparsas enquanto estava cumprindo sua pena, eles deixam de ajudar até mesmo a família de Hill. Este sai da cadeia por meio de fiança, paga com a hipoteca da casa da família de Karen.

Após estes acontecimentos, Henry pede ajuda aos seus velhos amigos da vida criminosa, Paulie o ajuda com uma baixa quantidade de dinheiro. Jimmy aceita conversar com ele, mas Hill percebe que Jimmy estava preparando uma armadilha para matá-lo, pois ele tinha

²⁷Homens de colarinho azul, nomenclatura para designar os trabalhadores operários. Karen define Henry e seus colegas de "profissão" dessa forma, por na maioria das vezes eles serem pessoas sem contato com uma cultura erudita e por serem de classes sociais de pouco privilégio social.

²⁸Para fazer com que o devedor aceitasse pagar o dinheiro emprestado, Henry, Jimmy e Tomy levaram o sujeito para um zoológico o levantou pelas pernas e fizeram menção de que iria jogá-lo na jaula dos leões, isto tudo depois de socar seu rosto diversas vezes.

²⁹ Federal Bureau of Investigation. (Tradução livre).

³⁰Paulie, integrante pacificador da máfia italiana no bairro, era totalmente contra o tráfico de drogas, até em um determinado momento quando todos saíram da prisão ele faz Henry jurar que nunca vai se envolver com tráfico de drogas.

medo de ser delatado ao FBI por Henry, em decorrência de também estar envolvido no tráfico de cocaína. Sem outras alternativas melhores, este decide entregar Jimmy e Paulie à justiça em troca de sua liberdade e proteção do FBI pelo resto de sua vida.

Mesmo tendo garantido sua sobrevivência e de sua família, Henry afirma que essa vida comum, a vida sem ser *gangster*, é muito medíocre, ainda complementa, pessoas honestas são poucas. Segundo ele, ele havia se tornado um ninguém.

Mediante a resenha do filme *Os Bons Companheiros* exposta acima, é possível perceber que a máfia possuía um papel social importante no bairro onde Henry reside; ela exercia a função de "polícia" do bairro, resolvia brigas na esfera privada da vida das pessoas e ainda ajudava economicamente, caso alguém do grupo deles precisasse. É pertinente ressaltar que toda essa ajuda tinha um determinado preço para as pessoas da região.

Possuem destaque em *Os Bons Companheiros* a violência doméstica e de gênero, entretanto, não são estes tipos de violência os quais se apresentam como principais no citado longa-metragem, mas sim os tipos de violência existentes nas dinâmicas das gangues e máfias, que são a violência urbana, violência física, as violências perpetradas no crime organizado.

Para retratar sobre as violências cometidas pelo crime organizado, é necessário conceber o crime como um fato social normal e não como uma patologia ou anormalidade da sociedade, uma vez que “o crime não se produz só na maior parte das sociedades desta ou daquela espécie, mas em todas as sociedades, qualquer que seja o tipo destas” (DURKHEIM, 1983: 19). Sendo assim, as representações de criminalidade do longa-metragem retratam um fenômeno social normal.

Como já foi ressaltado anteriormente o fator social em maior evidência em *Os Bons Companheiros* é o crime organizado, o qual possui características como “hierarquia, planejamento estratégico, associação, finalidade associativa para cometimento de delitos [...]” (LEVORIN, 2012: 36), características essas presentes na máfia/gangue retratada por Henry Hill. Ainda cabe salientar como característica do crime organizado, as funções sociais exercidas por eles nas vidas daqueles que fazem parte do mesmo, por exemplo, o acordo feito por eles de um ajudar o outro ou até mesmo a família do outro, quando for preciso – normalmente isto acontece quando um dos membros é preso –, também a resolução de brigas ou desavenças dos moradores do bairro e/ou membros da gangue e ainda convidar um “bom

companheiro” para ser padrinho de seu filho. Portanto, é importante notabilizar a relevância social que o crime organizado pode ter na vida de um determinado sujeito.

A dinâmica de resolução de problemas/conflitos do bairro por intermédio dos mafiosos se dá de forma parecida à dinâmica das gangues de São Paulo, descritas por Gabriel Feltran (2004), em *Crime e Castigo na Cidade: os repertórios da justiça e a questão do homicídio nas periferias de São Paulo*, pois em ambos os casos há a intervenção da gangue e da máfia para resolução de conflitos no âmbito privado das famílias de membros dessas gangues ou das famílias dos bairros onde esses membros moram.

No caso da máfia de *Os Bons Companheiros*, observa-se uma das intervenções daquela no âmbito privado, quando nas últimas cenas do filme Jimmy começa a brigar com alguns de seus parceiros e com as esposas destes, por eles terem comprado objetos de valor muito caro – como um casaco de pele e um Cadillac, por exemplo – objetos esses que podem gerar variadas significações, uma delas é a necessidade de muito dinheiro para adquiri-las, como a gangue havia acabado de fazer um roubo muito grande, Jimmy não queria chamar a atenção de ninguém. Percebe-se nessa cena a intervenção da máfia na vida pessoal de seus integrantes, tal intervenção é notada também quando Henry narra que os moradores do bairro sempre recorriam a Paulie quando estavam precisando de algo, mesmo eles sabendo que Paulie era um mafioso.

O exemplo citado por Feltran o qual é passível de comparação com o longa-metragem é o da Dona Ivete, que havia acabado de se mudar para uma das favelas do Jardim Elba, ela recebeu ajuda do chefe do tráfico da favela para que seus filhos parassem de sofrer violência física por parte de outros adolescentes moradores da favela, segue abaixo os relatos de Dona Ivete

Os meninos, no final de semana, iam para a feira tomar conta de carro. Tinha uns meninos aqui embaixo que batiam neles, tomavam o dinheiro deles. [...] Um dia, o tráfico bateu em minha porta, porque eu chamei a polícia para esses meninos. O traficante veio em minha porta. Aí viu que eu era sozinha, era tudo escuro aqui... Viu que eu era sozinha, só me ameaçaram, né? Que eu ia embora se eu chamasse a polícia de novo. Só que eu sou uma mulher determinada. No outro dia, eu fui trabalhar e, voltando do trabalho, eu fui procurar o tráfico. Eu fui procurar ele. [...] Cheguei lá e expliquei para ele a situação que eu vivia, a situação que eu me encontrava, e a situação que os meus filhos passavam na feira. Que quando eu ia trabalhar, e quando eu voltava, os meus filhos estavam presos dentro de casa, porque os meninos da rua espancavam eles, jogavam pedra aqui dentro de casa, que era aberto aqui na frente. [...] Então eles me deram razão. Mas só que pediram para eu não chamar mais a polícia, que, quando eu precisasse, procurasse eles, que eles iriam resolver. E realmente eu precisei. Dias depois eles voltaram. [...] Aí a

minha menina ligou, que os meninos estavam mexendo aqui na casa, jogando pedra. Eu mandei que ela fosse, procurasse o rapaz. Ela foi lá, procurou o rapaz, esse rapaz desceu aqui... Mandou descer, nem veio, mandou descer... E avisou, não é? Que se eles continuassem a incomodar a família, a minha família, que eles desceriam, e não desceriam para conversar. [...] E aí, a partir desse dia, eu passei a ter, assim, um... Um... Como é que eu posso te explicar? Uma comunicação [com o tráfico local]. (Ivete) (FELTRAN: 2010: 62)

Percebe-se nos dois casos comparados a eficiência da intervenção da “autoridade local do mundo do crime” (FELTRAN, 2010: 59), na própria narração de Henry durante o filme ele afirma como Paulie conseguia solucionar os problemas dos moradores do bairro, assim como o chefe do tráfico da favela onde morava Dona Ivete resolveu o problema da violência física perpetrada contra seus filhos.

Essa função social de manter o bom funcionamento do bairro e da comunidade por parte da máfia e da gangue em São Paulo, se dá porque é extremamente favorável a esses sujeitos que o bairro ou região, na qual comandam, esteja em perfeito equilíbrio, para não haver a necessidade desses moradores recorrerem às autoridades institucionais para resolver problemas de esfera privada.

Ao lado do fato de se manter a homeostase das comunidades que as gangues/máfias comandam, tem-se o fato daquelas serem constituídas por pessoas vulneráveis, de baixa renda, baixo capital cultural, baixo acesso à informação. Conseqüentemente, esses indivíduos não possuem “usufruto concreto da totalidade dos direitos pelo recurso às instâncias legais e à justiça do Estado” (FELTRAN, 2010: 60), pois assim como há a desigualdade social econômica há também a desigualdade de acesso a determinados recursos supostamente oferecidos pelo Estado.

Portanto, essas pessoas utilizam ou se veem obrigados a utilizar a “justiça” dos mafiosos ou gangsteres para resolução de determinado problema no âmbito privado, o qual deveria ser resolvido pelo Estado, porque elas conseguem ter mediante esta intervenção, suas demandas e necessidades supridas. É evidente que a “justiça” exercida pelas gangues e máfias não é ideal e nem deveria prevalecer nestes meios, porquanto seu principal objetivo é perpetuar seu poder naquele ambiente, entretanto, ela ampara muito mais aqueles os quais estão próximos a ela do que a lei proporcionada através das autoridades policiais.

Dessa forma, a violência das gangues/máfias ocorre também nessa função de polícia, porque elas submetem as pessoas a um ambiente hostil e violento, mesmo com a questão de resolver determinadas situações problemáticas destas pessoas – caso da Dona Ivete, por

exemplo. Como afirma SANCHEZ-JANKOWSKI (1997: 11) “as gangues usam da violência para promover os interesses da organização”, essa violência citada por Sanchez-Jankowski caracteriza-se pelas violências perpetradas nas organizações criminosas mencionadas no início da presente análise, tratando-se principalmente das violências física e urbana.

"A violência urbana está no centro de uma formação discursiva que expressa uma forma de vida constituída pelo uso da força como princípio organizador das relações sociais" (SILVA, 2004: 58/59). A organização das relações sociais das gangues tanto do filme quanto nas retratadas por Gabriel Feltran acontecem mediante a violência física e/ou psicológica. Primeiramente eles recorrem a esta com ameaças, por exemplo, se a “conversa” não resolver, eles partem para a “ação” – ou seja, a violência física.

Destaco aqui então as semelhanças existentes entre a violência institucional constitucionalizada e a que denomino de violência institucional inconstitucionalizada³¹, pois ambas utilizam a violência física e psicológica como recursos para que aqueles os quais estão exercendo essas violências possam manter seu *status quo* na sociedade ou sobre os indivíduos os quais possuem poder de mando.

A violência institucional constitucionalizada e a violência institucional inconstitucionalizada como foi especificado em nota de rodapé, caracterizam-se pela legitimidade do Estado dada a elas ou não. E é possível observar a reprodução daquelas em diversos âmbitos da sociedade, além dos já destacados no parágrafo anterior, elas podem ser observadas, por exemplo, no descaso do Estado em relação ao genocídio da população jovem e negra no Brasil³², tal violência é constitucionalizada pela omissão do Estado em relação a essas vidas e inconstitucionalizada pela naturalização por parte da população em relação as essas vidas negras as quais estão sendo assassinadas.

Um dos momentos o qual o filme *Os Bons Companheiros* representa essa violência institucional inconstitucionalizada é no momento no qual espancam e ameaçam o carteiro do bairro, porque o mesmo entregou na casa de Henry uma carta da escola dele direcionada aos seus pais, em decorrência das inúmeras faltas que ele estava tendo – Henry deixou de ir à escola para trabalhar para Paulie. Quando o pai dele descobre isso o espanca, deixando vários

³¹A violência institucional constitucionalizada seria aquela desempenhada pelas autoridades do Estado – instituições policiais, médicas, escolares – e violência institucional inconstitucionalizada é a exercida pelas gangues/máfias, as quais assumem as características da primeira, entretanto não é legalizada pelo Estado.

³²Fonte: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/atlas-da-violencia-2017-negros-e-ovens-sao-as-maiores-vitimas>, acessado em 12 de dezembro de 2017

hematomas visíveis em seu rosto e no restante do corpo. Paulie descobre o motivo dos hematomas e dá “uma lição” no carteiro o qual entregou a carta a família do jovem aspirante a *gangster*, em razão deste carteiro ter interferido, mesmo que de forma indireta, em seus negócios.

No início da análise do longa-metragem, tratado neste capítulo, foi ressaltado a presença das violências doméstica e de gênero. A encenação dessas violências ocorre nos momentos em que o pai de Henry briga com ele, seus irmãos ou sua mãe. Quando os personagens masculinos do filme afirmam existir a mulher para casar, a mulher para se divertir, a mulher para ajudar nos negócios e também quando agridem física e psicologicamente suas esposas.

A violência de gênero qualifica-se pela “opressão sofrida pelas mulheres no âmbito do patriarcalismo” (DEBERT e GREGORI, 2008: 168), portanto, ela está associada à hierarquização que existe entre os gêneros em todas as esferas da sociedade, seja na esfera pública ou privada – lar, instituições públicas ou privadas.

Já a violência doméstica, como o próprio nome já diz, dá-se apenas na área privada, mas não está relacionada apenas a coerção exercida contra a mulher, mas também na coerção perpetrada contra os filhos. Notam-se no filme esses tipos de opressão quando Henry agride Karen com muita força, porque ela havia jogado um pacote de cocaína fora para a polícia não encontrar, quando foram prender Henry por tráfico de drogas. Tal ação do protagonista reflete também nas duas filhas do casal, que presenciam a mãe sendo agredida pelo pai e, além disso, elas são constantemente submetidas a situações violentas, seja por parte de seu pai ou por parte das autoridades policiais, quando vão revistar a casa de Henry Hill.

Então, no filme, vemos a representação das violências praticadas pelo crime organizado, a influência social que este tem na vida das pessoas próximas a ele, sobretudo, os indivíduos que dele fazem parte. Para além destes elementos, o longa-metragem reproduz também todo o *glamour* advindo e proporcionado pela gangue/máfia – as melhores mesas dos bares do bairro; o respeito³³ dos moradores do bairro; a ostentação.

3.2 O Lobo de Wall Street

³³Medo travestido em respeito, na maioria das vezes.

Lobo de Wall Street foi o apelido designado à Jordan Belfort – personagem principal do filme – em decorrência de sua fama entre os agentes financeiros do famoso centro financeiro de Manhattan. Diferente da maioria dos corretores de ações de Nova York, Jordan era de uma família pobre e ascendeu de classe social devido à sua profissão.

No início do filme, Belfort é um jovem recém-formado no curso de agente financeiro e começa a trabalhar numa corretora de valores de Wall Street, entretanto só após certo tempo e com o advento de certos hábitos provenientes deste novo emprego, ele ganha a vaga de corretor de ações. Porém, no mesmo dia da sua promoção, acontece nos Estados Unidos a *Black Monday*³⁴, a qual deixou várias pessoas desempregadas, inclusive o protagonista desta história.

Em decorrência do desemprego e por não ter vagas no mercado para corretor de ações, Jordan decide se arriscar no mercado de ações fora do pregão, conhecidas também como “ações tostões” e por meio deste tipo de ações que ele consegue construir sua fortuna. É válido salientar que, neste sistema de ações, o vendedor precisa enganar seu cliente para vender seu produto, pois se tratavam de produtos extremamente ruins, os quais não trariam nenhum retorno aos compradores.

Com a construção dessa pequena fortuna, Jordan consegue abrir sua própria agência de ações com a ajuda de alguns amigos, os quais conseguiram se adaptar facilmente ao estilo de vida de um corretor de ações de Wall Street³⁵.

Mediante o poder e o *status* oriundos dessa ascensão social do protagonista, o modo como ele se portava em seu ambiente social também mudou: ele se tornou extremamente abusivo com as duas esposas com às quais foi casado; fazia uso excessivo de todos os tipos de drogas – de remédios controlados à cocaína – assediava moral e fisicamente seus funcionários e as ações que vendia não geravam nenhum tipo de retorno aos seus clientes.

Por causa dessas vendas fraudulentas e das sonegações de impostos, a empresa Strantton Oakmont – empresa criada por Jordan Belfort – estava sob investigação do FBI, os agentes conseguem prender Jordan e seu sócio, mesmo após diversas tentativas dos mesmos de atrapalhar a investigação da agência federal dos Estados Unidos. Tentativas estas que consistem em esconder milhões de dólares de sonegação de impostos e de vendas ilegais de

³⁴Ocorrida no dia 19 de outubro de 1987, foi quando ocorreu uma grande queda na bolsa de valores de Nova York.

³⁵ Ostentação, uso abusivo de drogas, utilização da prostituição feminina.

ações na Suíça, utilizando “laranjas”, bem como a tentativa de subornar os agentes com o intuito de dar fim à investigação.

Como se trata de uma história verídica é possível concluir que um dos objetivos do filme está em demonstrar como a elite de “colarinho branco” pode, de alguma forma, ser levada à justiça e ser presa, entretanto, esta mesma elite cumpre sua sentença em suas casas luxuosas e confortáveis. E mesmo tendo seus nomes fichados na justiça, conseguem se reinserir socialmente e ter um padrão de vida parecido com aquele que tinham antes de serem sentenciados.

Martin Scorsese reproduz em *O Lobo de Wall Street* a vida de extravagâncias das pessoas que fazem parte do ambiente social do mercado financeiro dos Estados Unidos. No longa-metragem, percebe-se a reprodução de diversos problemas sociais nesse ambiente financeiro de Wall Street, problemas como assédio moral, machismo e violência doméstica. É interessante o modo como o cineasta aborda estas questões, pois para algumas pessoas estes são problemas característicos para determinados grupos, como as classes mais pobres, e a população negra.

O que mais me chama atenção de todas as questões sociais abordadas neste filme, é a encenação/reprodução da violência de gênero, na maioria dos momentos nos quais aparecem mulheres no longa-metragem é para fazer algo que algum homem “mandou” ou para satisfazer qualquer tipo de desejo masculino, em pouquíssimos momentos as mulheres se impõem aos desejos/quereres dos homens e quando isso acontece é para a resolução de questões de âmbito doméstico e ainda assim no que tange a seara dos filhos ou da administração/decoração do lar.

A violência moral analisada neste capítulo, acerca do filme *O Lobo de Wall Street* estará diretamente relacionada com a violência de gênero, em decorrência de tratar-se da violência moral que possui maior ênfase no longa-metragem. Pois, as relações de poder entre homens e mulheres no filme são relações assimétricas (SEGATO, 2003: 132), o gênero feminino está sempre subordinado ao gênero masculino.

De acordo com a autora Rita Laura Segato (2003) a violência de gênero existe e perpetua-se por causa do poder simbólico existente no patriarca, pois ele é o perpetrador dessa violência.

[...] se a tentativa é encontrar um modelo geral para a violência, e se a violência é coetânea ao gênero, como acessar a estrutura de gênero? A

resposta a essa indagação – deveras importante para o argumento central do livro – é tecida da seguinte forma: O patriarca deve ser compreendido como pertencente ao estrato simbólico ou como estrutura inconsciente que conduz os afetos e distribui valores entre os personagens do cenário social, ocupando posição no campo simbólico. O domínio do patriarcado e sua coação se exercem como censura no âmbito da simbolização dessa fluidez; âmbito discursivo, no qual os significantes são disciplinados e organizados por categorias que correspondem ao regime simbólico do patriarcado (PEREIRA, 2007: 461).

Sendo assim, percebe-se que este tipo de violência é um problema estrutural da sociedade patriarcalista. Isto porque, ainda segundo a autora, essa violência iniciada no âmbito privado, em que se perpetua a desigualdade de gêneros, é reproduzida e amalgamada na esfera pública. É possível identificar esta estrutura do patriarcalismo – hierarquização entre gêneros³⁶ – na sociedade brasileira e na sociedade estadunidense – a qual é representada no filme – a forma como Jordan trata sua primeira e segunda esposas reflete o modo como ele se relaciona com as mulheres as quais trabalham na empresa dele, por exemplo.

Segato (2003) define o homem que exerce a violência de gênero, como violador. A teórica designa essa nomenclatura porque é por meio da violação que ele vai tentar afirmar sua autoridade masculina, seja mediante a prática da violação física, da violação psicológica ou moral.

Por isto foi identificado no presente trabalho a violência moral como algo também advindo da violência de gênero, a moral é indissociável da estrutura do patriarcalismo (SEGATO, 2003:17), conseqüentemente intrínseca à violação de gênero, visto que, a violência moral garante a perpetuação das diferenças de gênero.

A evidência da violência moral contra as mulheres ressaltada no longa-metragem assume certa importância, por mostrar ao espectador que a violência de gênero não se dá apenas através da violência física, mas também mediante a violência psicológica/moral, podendo ser até mesmo pior – em determinados aspectos – que a agressão física, pois a violação moral/psicológica é mais difícil de ser comprovada pela vítima.

E ainda como ressalta Segato (2003), a violência moral e psicológica na maioria das vezes é ignorada quando se faz estudos e levantamento de dados sobre a violência contra as mulheres, o que é bastante contraditório, pois a “violência moral é um dos mais eficientes

³⁶ALMEIDA, Tânia Mara Campos de. As Raízes da Violência na Sociedade Patriarcal.

mecanismos de controle social e reprodução das desigualdades³⁷ (SEGATO, 2003: 114) juntamente com a violência moral a psicológica também possui uma funcionalidade de controle e opressão social quando se há a dominação de um indivíduo pelo outro.

Toda essa significação da violência moral, conseqüentemente de gênero, explicadas pela autora, são representadas no longa-metragem *O Lobo de Wall Street*, seja logo nas primeiras cenas do filme, quando há a presença de várias prostitutas no ambiente de trabalho do personagem principal ou até mesmo quando Jordan ignora a presença de sua primeira esposa, quando está assediando outra mulher numa festa, na qual ambos estavam.

É nítido ao assistir o filme que o principal objetivo do diretor não é representar a misoginia dos personagens ou dos empresários de Wall Street, mas sim todo o estilo de vida das pessoas advindas desse meio. No entanto, o aspecto o qual ganha maior ênfase nesse estilo de vida é o machismo³⁸ existente ali, uma vez que os homens com maior destaque representados no filme são indivíduos letrados com ensino superior, mas a estrutura patriarcal e machista da sociedade não impede que mesmo esses homens tendo acesso a informação, cometam violência moral, psicológica e até física contra as mulheres de seu ambiente/círculo social.

A violência de gênero ganha maior protagonismo no filme na seqüência de cenas de violência doméstica nos últimos minutos do mesmo, quando Jordan estupra sua atual esposa, dá um soco no estômago da mesma quando ela anuncia para ele que quer o divórcio e vai ficar com a guarda de seus dois filhos e para finalizar essa seqüência de cenas agressivas, Jordan tenta fugir com a filha do casal após ter se drogado e acaba machucando a criança quando bate a traseira do carro numa pilastra da garagem de sua casa.

Nessa seqüência de cenas descritas no parágrafo anterior é possível notar a representação dominante do sexo masculino – mediante as ações de Jordan. Como ele é a figura dominante do relacionamento que tem com sua esposa e também da casa, perante os funcionários desta, percebe-se a frustração e revolta do personagem masculino quando tem sua autoridade deslegitimada dentro de seu núcleo familiar. E essa frustração e revolta são refletidas nas atitudes violentas de Jordan contra sua esposa, filhos e empregados.

³⁷“La violencia moral es el más eficiente de los mecanismos de control social y de reproducción de las desigualdades.” (Tradução livre).

³⁸“O machismo é definido como um sistema de representações simbólicas, que mistifica as relações de exploração, de dominação, de sujeição entre o homem e a mulher” (DRUMONT, 1980: 81). Portanto, o machismo consiste nas relações desiguais entre homens e mulheres.

O machismo constitui, portanto, um sistema de representações-dominância que utiliza o argumento do sexo, mistificando assim as relações entre os homens e as mulheres, reduzindo-os a sexos hierarquizados, divididos em polo dominante e polo dominado que se confirmam mutuamente numa situação de objetos. (DRUMONT, 1980: 82)

Apesar de colocar em evidência a posição dominante de Belfort no seu lar, essas cenas finais do longa-metragem denotam que a hierarquização dos sexos é de certa forma posta em questão pela segunda esposa do personagem principal, porque ela apenas informa a Belfort da separação e que vai ficar com a guarda dos dois filhos do casal, pois ele não tem condições de criar duas crianças, em decorrência do abuso do uso de drogas e por não ter uma verdadeira relação afetiva com seus filhos. Após essas informações Jordan se descontrola de vez, agride física e psicologicamente Naomi – cônjuge do ‘lobo’ – e conseqüentemente seus dois filhos³⁹.

Portanto, o sistema de representação-dominância⁴⁰, proposto por Drumont (1980) é desfeito quando Naomi se impõe em seu relacionamento com Jordan, colocando o que ela acha melhor para si própria e seus filhos como prioridade, dessa forma ela consegue romper com a dominação/hierarquização do homem sobre a mulher, mesmo que apenas tardiamente nos momentos finais do longa-metragem.

As atitudes de Belfort e de todos os outros personagens masculinos representados em *O Lobo de Wall Street*, a todo momento, reproduzem as desigualdades entre gêneros, as personagens femininas do filme estão sempre sob o comando dos homens, sejam estes seus parceiros afetivos ou chefes. Por exemplo, quando Jordan elogia uma das poucas funcionárias de sua empresa, em decorrência do bom desempenho desta na venda de ações, ele se coloca como o salvador dessa mulher e a expõe a uma situação vexaminosa. Belfort afirma diante de toda a equipe de sua agência como ele foi bom e ajudou essa moça que precisava pagar vários alugueis atrasados e alimentar seu filho. Por isso ele deu a ela 10.000,00 dólares adiantado para ela resolver sua vida e afirma que depois de ter feito isso pela moça, a mesma gerou muito lucro para ele e conseguiu ganhar muito dinheiro também, após fazer esses “elogios”

³⁹É relevante ressaltar que a violência doméstica não interfere apenas na vida do casal, quando o mesmo possuem filhos, agressão física e/ou psicológica sofrida pela mãe (quando se trata de um casal heteronormativo) reflete nos filhos também. Como afirma Rocha (2007: 49) a violência doméstica “ultrapassa as relações interpessoais do casal”.

⁴⁰O sistema de representação-dominância caracteriza-se pela dominação do sexo masculino pelo feminino e também pela hierarquização dos sexos, sendo um o dominante e o outro o dominado.

Jordan põe o cabelo dessa funcionária à venda, em seu palco e com o microfone na mão⁴¹ ele diz a ela que paga 20.000,00 dólares se permitir um colega de trabalho raspar seu cabelo. Diante de toda a coerção coletiva da agência ela acaba aceitando a proposta de seu chefe.

Como afirma Bandeira (2014: 451) a violência de gênero caracteriza-se pela “centralidade das ações violentas que incide sobre a mulher, quer sejam estas violências físicas, sexuais, psicológicas, patrimoniais ou morais, tanto no âmbito privado-familiar como nos espaços de trabalho e públicos” e identifica-se nas cenas finais do filme, do estupro contra sua esposa e da briga da mesma, na cena da funcionária a qual teve o cabelo raspado, e na maioria dos momentos nos quais aparecem personagens femininos no longa-metragem percebe-se a perpetração destas violências ressaltadas pela autora Lourdes Bandeira.

Assim como nos dois primeiros filmes analisados no primeiro capítulo a construção social da violência em *Os Bons Companheiros* e em *O Lobo de Wall Street* ocorre nas diferentes formas que a violência assume nas relações sociais representadas pelas obras fílmicas.

A encenação da violência social acontece nos filmes mediante os diálogos e cenas dos longas-metragens, o texto fílmico pôde proporcionar ao presente trabalho analogia entre a realidade e representação cinematográfica e servir de base empírica para as teorias da violência relacionadas e trabalhadas no mesmo.

E nestes dois longas-metragens há a aproximação do que acontece no filme e na realidade por se tratarem de obras baseadas em fatos reais e além disso, apresentarem elementos existentes na trajetória de vida do diretor.

⁴¹Jordan Belfort utilizava um palco e um microfone para fazer anúncios gerais para os empregados de sua empresa, funcionava como uma espécie de espetáculo, onde ele era a atração principal e seus funcionários a plateia.

4- Considerações Finais

A discussão desenvolvida na presente monografia teve como objetivo retratar a violência da sociedade representada/encenada em algumas das obras cinematográficas de Martin Scorsese. Apenas duas das histórias dos filmes escolhidos são baseadas em fatos verídicos, entretanto ao longo do trabalho apresentei através de dados extraídos, na maioria das vezes de reportagens ou pesquisas, como o cinema consegue apresentar de modo coerente e fidedigno à realidade aspectos do cotidiano das pessoas.

Foi possível estabelecer relações entre a violência da sociedade encenada nos filmes, mediante as diferentes tipologias estabelecidas para o fenômeno social da violência. O que mais me chamou atenção ao desenvolver a pesquisa foi a tenuidade presente entre as diferentes variações assumidas pela violência através das relações sociais.

Acentua-se como principal tipificação da violência tratada pelo diretor a hierarquização de gênero, pois é a única a qual possui bastante ênfase nos quatro longas-metragens, seja na representação da violência doméstica em *Taxi Driver*, *Os Bons Companheiros* e *O lobo de Wall Street* ou na deslegitimação de conhecimento da única doutora e psiquiatra Rachel Solando em *A Ilha do Medo*.

Inicialmente, quando elaborei o projeto de pesquisa para desenvolver este Trabalho de Conclusão de Curso, um dos objetivos específicos era relacionar a trajetória de vida de Martin Scorsese com sua produção cinematográfica, desenvolvi um pouco deste assunto apenas no segundo capítulo, pois me deparei com a escassez de informações disponíveis sobre a biografia do cineasta e também com a não relação de sua trajetória com a narrativa exposta em *A Ilha do Medo* e a pouquíssima relação em *Taxi Driver*.

No que tange a análise dos filmes houve limitações quanto a análise de ângulo da câmera, paleta de cores das cenas, posicionamento dos atores nos momentos nos quais um personagem está exercendo coerção sobre o outro, por exemplo. Porque esses fatores podem ter determinadas significações nas representações de violências nas películas.

Outro fator necessário de destaque e desenvolvimento, mas no qual estava além dos limites desta monografia é a questão da ausência da representatividade de atores e atrizes negras na produção de Scorsese, questiono se essa escassa representatividade ocorre por ele estar retratando espaços em que só há a presença de sujeitos brancos – como é o caso de *O*

Lobo de Wall Street – ou se realmente é uma falha de elenco por parte do diretor e sua equipe. Tendo a acreditar mais na segunda hipótese, porque em *A Ilha do Medo*, por exemplo, o qual não é baseado em fatos verídicos e nem reproduz um lugar onde há majoritariamente a presença de brancos, percebe-se uma baixa representatividade de atores e atrizes negras e ainda assim esses atores representam apenas papéis coadjuvantes.

Com os parágrafos acima, exponho as limitações encontradas aqui. Ressalto a existência de outras limitações, como não ter conseguido assistir aos filmes mais de duas vezes para fazer uma análise mais aprofundada e detalhada; não conseguir acesso a determinados textos – os quais me auxiliariam no desenvolvimento da pesquisa –, por não estarem disponibilizados na internet e terem um valor extremamente caro.

Sendo assim, destaco que a discussão iniciada na presente pesquisa não se esgota na mesma, ficam abertas essas pautas do melhor desenvolvimento da trajetória de vida do cineasta e da falta de representatividade em suas obras, para serem abordadas em pesquisas futuras.

5- Referências Bibliográficas

- ADORNO, Sérgio. Exclusão Socioeconômica e Violência Urbana. In: Sociologias, Porto Alegre, jul/dez 2002.
- ADORNO, Sérgio. Monopólio Estatal da Violência na Sociedade Brasileira Contemporânea. In: LIMA, R.S.DE; RATTON, J.L.; AZEVEDO, R.G.DE.. (Org.). Crime, polícia e justiça no Brasil. 1ed.São Paulo: Contexto, v. 1. 2014.
- AGUIAR, Neuma. Patriarcado, Sociedade e Patrimonialismo. In: Sociedade e Estado, Brasília, v. 15, n. 2, jul-dez. 2000.
- ALMEIDA, Tânia Mara Campos de. As Raízes da Violência na Sociedade Patriarcal. In: Sociedade e Estado, Brasília, v. 19, n.1, jan-jun. 2004.
- ALVAREZ, Marcos César. Controle Social: Notas em Torno de Noção Polêmica. In: São Paulo em Perspectiva, v. 18. 2004.
- BANDEIRA, Lourdes Maria. Violência de Gênero: a construção de um campo teórico e de investigação. In: Revista Sociedade e Estado, v. 29 n. 2, mai-ago. 2014.
- BARATTA, Alessandro. Princípios do Direito Penal Mínimo. In: "Doutrina Penal" n. 10-40, Buenos Aires, Argentina: Depalma, 1987. pp. 623-650.
- BARREIRA, César. Crueldade: A Face Inesperada da Violência Difusa. In: Revista Sociedade e Estado. V. 30 n.1, jan-abr. 2015.
- BERNADET, Jean Claude. O que é cinema. São Paulo. Editora Brasiliense, 1980.
- BOURDIEU, Pierre. A Dominação Masculina. 9ª edição. Bertrand Brasil. Rio de Janeiro, 2010.
- BOURDIEU, Pierre. Razões Práticas Sobre a Teoria da Ação. 9ª Edição. Papyrus Editora, São Paulo. 2008.
- CAETANO, Kati Eliana. A Encenação da Violência: Um exemplo no Filme Cidade de Deus. In: Revista de Cultura Audiovisual. V. 31 n. 22, 2004.
- CEPIK, Marco e BORBA, Pedro. Crime Organizado, Estado e Segurança Internacional. In: Contexto Internacional, v. 33 n.2, jul-dez. 2011.
- CODATO, Henrique. Cinema e Representações Sociais. In: Verso e Reverso, XXIX (55) jan-abr, 2010.
- DEBERT, Guita Grin e GREGORI, Maria Filomena. Violência de Gênero Novas Propostas, Velhos Dilemas. In: Revista Brasileira de Ciências Sociais. V. 23 n. 66. 2008.
- DUMONT, Mary Pimentel. Elementos para uma Análise do Machismo. In: Perspectivas, São Paulo, 3. 1980.

- DURKEHIM, Émile. *As Regras do Método Sociológico*. Martins Fontes, São Paulo, 2007.
- FELTRAN, Gabriel de Santis. *Crime e Castigo na Cidade: Os Repertórios da Justiça e a Questão do Homicídio nas Periferias de São Paulo*. In: *Cadernos CRH*, Salvador, v. 23, n. 58, jan-abr. 2010.
- FELTRAN, Gabriel de Santis. *Fronteiras de Tensão: Um Estudo Sobre Política e Violência nas Periferias de São Paulo*. Universidade Estadual de Campinas, 2008.
- FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro. *Corpo Negro Caído no Chão: O Sistema Penal e o Projeto Genocida do Estado Brasileiro*, Universidade de Brasília, 2006.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão*. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.
- GASKELL, George e BAUER, Martin W. *Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som. Um Manual Prático*. 2ª ed, Petrópolis, Rio de Janeiro. Editora: Vozes, 2002.
- GOFFMAN, Erving. *Manicômios, Prisões e Convênios*. Editora Perspectiva, São Paulo. 1961.
- LEVORIN, Marco Polo. *Fenomenologia das Associações Ilícitas*. In: *Crime Organizado*. Coord. MESSA, A. F. CARNEIRO, J. R. G. 1. ed. São Paulo: Saraiva, 2012.
- MISSE, Michel. *Mercados Ilegais, Redes de Proteção e Organização Local do Crime no Rio de Janeiro*. In: *Estudos Avançados*, v. 21, n. 61. 2007.
- PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. *As Estruturas Elementares da Violência*. In: *Caderno Pagu*, v. 29, jul-dez. 2007.
- RAYMOND, Marc. *How Scorsese Became Scorsese*. In: *A Companion to Martin Scorsese, First Edition*. John Wiley & Sons, 2015.
- ROVAI, Mauro Luiz. *Imagem-movimento, imagens de tempo e os afetos "Alegres" no filme "O Triunfo da Vontade", de Leni Riefenstahl: um estudo de sociologia e cinema*. Catálogo USP, São Paulo, 2001.
- SÁNCHEZ-JANKOWSKI, Martin. *As Gangues e a Estrutura da Sociedade Norte-Americana*. In: *Revista brasileira de Ciências Sociais* v.12 n.34, São Paulo, jun. 1997.
- SANTOS, José Vicente Tavares dos. *A Violência na Escola, uma Questão Social Global*. In: *Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO)*, Buenos Aires, 2002.
- SANTOS, José Vicente Tavares dos. *Violências, América Latina: a disseminação de formas de violência e os estudos sobre conflitualidades*. In: *Sociologias*, Porto Alegre, ano 4, n.8, jul-dez. 2002.
- SANTOS, José Vicente Tavares. *Violências e Dilemas do Controle Social nas Sociedades da "Modernidade Tardia"*. In: *São Paulo em Perspectiva*, 18 (1), 2004.

- SEGATO, Rita Laura. *Las Estructuras Elementales de la Violencia* – 1ª ed. – Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2003.
- SOUZA, Luís Antônio Francisco de. *Obsessão Securitária e a Cultura do Controle*. In: *Revista de Sociologia e Política*, n. 20, jun. 2003.
- VIEIRA, Isabel Maria de Carvalho. *A violência e a guerra: uma abordagem sócio-psicanalítica*. 2007. 256 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de Brasília, Brasília, 2007.
- VISCARDI, Nilia. *Disciplinamiento, Control Social y Estigma: Tres Conceptos para una Sociología del Conflicto: El Caso de la Violencia en el Espacio Escolar em Uruguay*. In: *Sociologias*, Porto Alegre, jan/jun 1999.
- WERNER, Guilherme Cunha. *O Crime Organizado Transnacional e as Redes Criminosas: Presença e Influência nas Relações Internacionais Contemporâneas*. Universidade de São Paulo, 2009.
- Zaluar, A. M., 2003. *O contexto social e institucional da violência*. In: ed.), pp. 8, Rio de Janeiro.
- ZALUAR, Alba e LEAL, Maria Cristina. *Violência Extra e Intramuros*. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais* v. 16 n. 45, São Paulo, 2001.