

A representação da violência no espaço urbano contemporâneo em contos de Marcelino Freire*

Denise Almeida Silva**
Ana Alice Pires da Silva Stacke***

Resumo

Este trabalho discute a representação do submundo citadino em contos de Marcelino Freire, publicados na obra *Angu de Sangue* (2000). A análise, apoiada nas proposições teórico-críticas de Milton Santos, Karl Erik Schollhammer e Tânia Pellegrini, investiga como as narrativas refletem um espaço urbano fragmentado, com naturalização da violência, impotência e frustração constante, recorrendo a personagens que lutam pela sobrevivência em um contexto adverso.

Palavras-chave

Violência; espaço urbano; Marcelino Freire.

Abstract

This paper discusses the representation of the city underworld in Marcelino Freire's short stories published in *Angu de Sangue* (2000). The analysis, which is supported by the theoretical and critical propositions of Milton Santos, Karl Erik Schollhammer and Tania Pellegrini, shows how narratives reflect a fragmented urban space, with naturalization of violence, impotence and constant frustration, using characters who struggle for survival in an adverse environment.

Keywords

Violence; urban space; Marcelino Freire.

* Artigo recebido em 01/2014 e aprovado em 06/2014.

** Doutora em Letras. Docente no Programa de Mestrado em Letras da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões - Campus de Frederico Westphalen (URI).

*** Aluna de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões - Campus de Frederico Westphalen (URI).

Considerações iniciais

A discussão da representação literária de relações sociais e fatos históricos no espaço urbano e/ou no submundo citadino pressupõe a compreensão de que cada sociedade está singular e diretamente ligada a concepções sociais, ideológicas e culturais distintas. O espaço urbano brasileiro é marcado por forte desigualdade, tanto na distribuição da população quanto nas atividades econômicas e também culturais. Esses fatores, somados a outras mazelas como prostituição, drogas, tráfico e corrupção assinalam os desníveis sociais no Brasil.

Com embasamento nos pressupostos teórico-críticos de Milton Santos, Karl Erik Schollhammer e Tânia Pellegrini, buscou-se discutir a representação do espaço urbano em contos de Marcelino Freire publicados na obra *Angu de Sangue* (2000) que, tematicamente, trata da morte e da barbárie e, de certa forma, da impotência humana diante de fatos cotidianos. A narrativa, dura e seca, revela vidas com pouca ou quase nenhuma expectativa e as relações humanas vividas pelos personagens centram-se no espaço urbano. Assim, pretende-se averiguar os elementos estéticos e temáticos presentes no retrato desse submundo das grandes cidades, nos contos “Angu de sangue”, “A senhora que era nossa” e “O caso da menina”, de Marcelino Freire.

Espaço urbano: diálogos e conflitos

O espaço urbano é composto por sujeitos singulares, e para compreendê-los faz-se necessário levar em conta as relações sociais e os fatos históricos que influenciam este espaço diretamente. Ora, a literatura, segundo Candido (1995), também se caracteriza como expressão de uma determinada comunidade ligada a um determinado tempo ou contexto social, já que esta “[...] confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no seu subconsciente e no inconsciente” (CANDIDO, 1995, p. 243). Portanto, a compreensão ou manifestação literária será marcada por contextos socioculturais específicos.

O espaço social configura-se tanto como uma base de possibilidades, seja de diálogo e cooperação, ou também de conflitos, quanto como uma concretização da violência e de mazelas sociais. Entendendo que o espaço social apresenta-se de forma dicotômica, sob a face tanto de cooperação como de conflito, Santos explica:

No lugar – um cotidiano compartilhado entre as mais diversas pessoas, firmas e instituições – cooperação e conflito são a base da vida em comum. Porque cada qual exerce uma ação própria, a vida social se individualiza; e porque a contiguidade é criadora de comunhão, a política se territorializa, com o confronto entre organizações e espontaneidade. O lugar é o quadro de uma referência pragmática ao mundo, do qual lhe vêm solicitações e ordens precisas de ações condicionadas, mas é também o teatro insubstituível das paixões humanas, responsáveis, através da ação comunicativa, pelas mais diversas manifestações da espontaneidade e da criatividade. (SANTOS, 2009, p. 322)

Ciente de que a literatura produz ideologias e está vulnerável a condicionamentos sociais, políticos, históricos e culturais de seu tempo e contexto social, Pellegrini (2008) remarca a violência fundante, que nasce antes mesmo do capitalismo, consequência observável, entre nós, desde a maneira como se efetivou a colonização no Brasil: “É inegável que a violência, por qualquer ângulo que se olhe, surge como constitutiva da cultura brasileira, como um elemento fundante a partir do qual se organiza a própria ordem social e, como consequência, a experiência criativa e a expressão simbólica, aliás, como acontece com a maior parte das culturas de extração colonial” (PELLEGRINI, 2008, p. 42).

Nesse sentido, a autora justifica o porquê de a violência ser constituinte na cultura brasileira, já que remonta à conquista, à ocupação, ao aniquilamento dos índios, à escravidão, às lutas pela independência, à formação das cidades e dos latifúndios, aos processos de industrialização, ao imperialismo, às ditaduras e a tantos outros acontecimentos que deixaram suas marcas no povo brasileiro. Pellegrini (2008) reforça, ainda, que a industrialização, a partir do século XX, incha o espaço urbano, de modo que se torna, conseqüentemente, espaço de problemas e mazelas sociais a ponto da violência chegar a “[...] níveis insuportáveis” (PELLEGRINI, 2008, p. 44), chegando-se mesmo a uma naturalização da violência.

A literatura aproveita-se dessas situações extremas que acontecem no espaço urbano valendo-se, pela representação, de uma “[...] *pedagogia da violência* gerida pela indústria da cultura, sobretudo pelos meios visuais, cujo principal método é a espetacularização” (PELLEGRINI, 2008, p. 48). Esta é comum principalmente na indústria cinematográfica; exemplos disso são *Cidade de Deus* e *Tropa de Elite*, ambos com recordes de públicos.

Por outro lado, vale ressaltar que a opção pela violência não é gratuita; antes, como diz ainda Pellegrini, o interesse em abordar acontecimentos que remetem à violência baseia-se em outros fundamentos, a fim de cumprir o papel social da

literatura: “[...] Não se deseja emocionar ou suscitar a contemplação, mas causar choque no leitor e excitar a argúcia do crítico, por meio de textos que penetram com vigor, mas não se deixam avaliar com facilidade” (PELLEGRINI, 2008, p. 52).

Schollhammer (2008. p. 58) também compartilha desta mesma ideia ao afirmar que: “Quando estabelecemos uma relação entre a violência e as manifestações culturais e artísticas é para sugerir que a representação da violência manifesta um tentativa viva na cultura brasileira de interpretar a realidade contemporânea e de se apropriar dela, artisticamente, de maneira mais ‘real’, com o intuito de intervir nos processos culturais”. Por isso, uma das tendências da narrativa contemporânea é retratar graves momentos conflituosos, através de relatos que envolvem a experiência do cotidiano. Assim acontece, também, na obra *Angu de sangue*, de Marcelino Freire, que revela um painel urbano das vozes daqueles que vivem em uma zona de exclusão e abandono.

Um olhar sobre os contos “Angu de sangue”, “A senhora que era nossa” e “O caso da menina”, de Marcelino Freire

Buscando analisar a representação de elementos estéticos relacionados ao submundo citadino, escolhemos para estudo os contos “Angu de sangue”, “A senhora que era nossa” e “O caso da menina”. Perpassam esses contos uma perspectiva cruel, de impotência e sem idealizações, mas que representa o cenário das relações humanas vividas pelos personagens cujas vidas desenrolam-se nesse espaço urbano.

O primeiro conto, “Angu de sangue”, do qual a obra empresta o título, mostra-se o mais duro e chocante de todos. Aborda uma cena de roubo, que acontece num sinal de trânsito da cidade de São Paulo, acontecimento que, na contemporaneidade, tornou-se comum no espaço urbano. Contudo, este acontecimento, o roubo, deixa de ser apenas mais uma das mazelas vivenciadas pelas pessoas no espaço urbano das grandes cidades, algo que na contemporaneidade tornou-se “natural” ou “comum”; vem antes associado às relações sociais em crise, ao medo do outro, aos relacionamentos amorosos desencontrados. O contato com o outro passa a ser sempre duvidoso, inseguro, fatores que contribuem diretamente para os índices de violência.

Como no pensamento de Santos (2009), de que a rua é a base do espaço onde tudo pode acontecer, tanto cooperação como conflitos, a rua retratada por Freire em “Angu de sangue” é um espaço imprevisível: “A gente não entra (nem sai) da vida de

uma pessoa assim, bruscamente. De uma esquina para outra tudo pode acontecer” (FREIRE, 2000, p. 69).

A narrativa apresenta um sujeito atordoado, perdido, o que é sugerido através de misturas entre diálogos e os pensamentos do narrador, como em: “Fiquei sem entender, ora, o que acontece com a nossa cidade, no coração de São Paulo vejo a cara feia de um revólver. É um assalto. Como se fosse novidade o fim de um relacionamento, o começo de um outro ainda mais violento. O ladrão tomou a direção, acionou o carro, bufou a 140” (FREIRE, 2000, p. 69).

Essa confusão é ressaltada pela sintaxe da narrativa, a qual não apresenta operadores sintáticos claros que permitam definir a fala, o diálogo, assim como o pensamento dos personagens. Veja-se ainda outro fragmento em que, mais uma vez, fica evidenciada essa (con) fusão de vozes e pensamentos:

Na contramão, o ladrão foi sufocando outros carros, raspando o olho do revólver nos meus olhos. Pediu a senha, gritou um, dois, três. A senha. Elisa. A vida não vale a pena. O país é uma prisão para mim. Perpétua. Nas casas, nas ruas, nos caixas eletrônicos. Você está e tudo, depois de você eu não tenho nada a perder. Por você eu daria o meu sangue. A senha. Por você eu até mataria. A senha. Porra. (FREIRE, 2000, p. 70)

Diante de tudo que estava acontecendo, da situação de risco, o protagonista só lembra-se de Elisa. O fim desse relacionamento o deixa perplexo, refletindo-se numa melancolia profunda, nada mais faz sentido sem sua amada Elisa – nem o carro (agora sob o controle do ladrão), nem os cartões de crédito. Índice dessa profunda desilusão é: “depois de você eu não tenho nada a perder”. Poderia até morrer: “Por você eu daria meu sangue”. Mais adiante, reflete: “Esse sujeito nojento não tem culpa. Elisa também não tem culpa. Sou eu o problema. Sou eu o neurótico. Então que me mande embora, pro inferno. Atire, porra. Que eu não volte para esse mundo” (FREIRE, 2000, p. 70). Pouco a pouco insinua-se sua agressividade e violência, a qual aparece ainda, inicialmente, apenas como possibilidade, como em “por você eu até mataria”.

Até esta parte, o conto afigura-se como uma cena de assalto envolvendo dois personagens, o ladrão e uma vítima. Entretanto, o ladrão, após sacar o dinheiro que tinha no banco, e ter achado pouco, pede para a vítima levá-lo até sua casa, a fim de tentar encontrar mais alguma coisa valiosa. A partir desse ponto, acontece uma reviravolta. O sujeito, que estava sendo assaltado, e até então é a vítima, vai demonstrar ser mais violento que o próprio ladrão que o assalta, ameaçando-o o tempo todo com o revólver. Sugere ao ladrão que se dirija até a casa de Elisa, já que ela também tem

cartões de crédito e objetos valiosos em seu apartamento. O processo de convencimento do ladrão é narrado, mais uma vez, através de mistura de pensamento e diálogo:

Não, não, espera aí. Nós poderíamos ir à casa de Elisa. Ali, logo ali. Eu poderia voltar à casa de Elisa. Seria uma desculpa para vê-la dormir. Para pedir perdão. O ladrão ficou me olhando, o revólver na mão, drogado. Ele parecia ter ficado sensibilizado. Entendeu o meu coração, acelerado. Deu meia-volta, entrou na escuridão da rua. Esqueci a polícia. A polícia agora não precisa. A polícia não serve para nada. Elisa ameaçou chamar a polícia se eu batesse nela. Eu bati. Eu sofri. Eu estou sofrendo. Mas agora estou indo amor, amor, estou indo. (FREIRE, 2000, p. 71)

Este fragmento aponta várias pistas para entender o final do conto, o porquê de o personagem, no caso a vítima do ladrão, querer voltar à casa de Elisa: para pedir perdão e vê-la dormindo. Ao mesmo tempo, faz uma crítica, mesmo que rapidamente, à ação da polícia em “A polícia não serve para nada”. E aponta outro elemento dos problemas sociais brasileiros, e por que não dizer mundiais, comuns ao espaço urbano, que são as drogas, o vício que deixa o sujeito transtornado. Sugere, assim, um possível motivo para o roubo, a necessidade de dinheiro para comprar a droga.

Quando chegam ao apartamento o ladrão diz: “‘Vai logo, porra, porra’. Vaca, ‘Cadê a vaca?’ Vaca? Também chamei Elisa de vaca, puta escrota. Hoje me arrependo. Eu estava fora de mim. Dentro mim havia alguma coisa. Algum demônio que mexia. Alguma mudança incontrolável” (FREIRE, 2000, p. 72).

Observa-se, assim, que para identificar a fala do ladrão foram usadas aspas, vocabulário chulo, comum na esfera da criminalidade. “Eu estava fora de mim” soa como uma justificativa por sua atitude, que só fica clara no final do conto, quando o ladrão e ele entram na casa de Elisa, acendem a luz e encontram a casa toda revirada, com objetos quebrados, e o corpo da mulher. Assustado, o ladrão, ao perceber o que acontecera, pergunta-lhe o que ele tinha feito com ela. Portanto, aquele que até pouco tempo era vítima, passa a ser um assassino e começa a gritar: “‘Atira, seu filho da puta, atira’ – usei o mesmo grito de Elisa, há pouco tempo. [...] ‘Atira, porra’, eu suplicava” (FREIRE, 2000, p. 73), mas: “Fui mais rápido – atirei no desgraçado. Só foi alcançar o gatilho. O mesmo tiro. Com o mesmo revólver que deixei largado. Que matei Elisa. O bandido tinha o rosto de Elisa, tinha roubado o rosto de Elisa. O maldito merecia, merecia. O maldito, um tiro na cara. Merecia” (FREIRE, 2000, p. 73).

Desta forma, o conto tem o seu desfecho, revelando ainda uma violência maior, por parte daquele que até então era a vítima. Ainda que “o bandido tinha o rosto de Elisa” assinala sua confusão mental, resta o registro de mais essa vítima: o ladrão.

“Angu de sangue” encerra-se de forma circular, inicia e termina no semáforo: “Foi quando um homem estranho se aproximou, vejo que ele está mal-intencionado, vai querer entrar no meu carro, aproveitar que o sinal está fechado, Elisa, vai querer acabar outra vez com a minha vida” (FREIRE, 2000, p. 74), o que sugere continuidade, enfatizando a violência do espaço urbano.

Da mesma forma como a observação da feição do desconhecido que se aproxima do carro leva a um julgamento de valor, o conto “A senhora que era nossa”, desde o seu início, é marcado por juízo de valor. Diferente de “Angu de Sangue,” em que o julgamento está ligado a um cotidiano de violência, em que a aproximação de um estranho por ocasião de um sinal fechado já leva a antecipar uma ação criminosa, o que está em jogo nesse outro conto é a conduta moral da personagem, Valeska. Custa-lhe imaginar que uma prostituta tenha mudado seu modo de vida: “Dá pena de imaginar que uma mulher como ela tenha virado santa. Santa do dia para a noite, muito mais à noite. Não deita tranquila sobre os braços de seu homem – fica pensando nos corpos da calçada” (FREIRE, 2000, p. 77).

O narrador conservador critica Valeska por buscar o perdão e dedicar-se a uma vida diferente. Aproveita para apontar várias atividades que acompanhavam esta senhora anteriormente, como que para tentar convencer o leitor de que ele está certo. Note-se, por exemplo, o emprego de “desbunde” em “Um desbunde sempre foi Valeska à frente das escolas do Rio, deixando australianos doentes ruins da cabeça, milhares e milhões de dólares a seus pés, sambando” (FREIRE, 2000, p. 78) que, se por um lado acentua a capacidade sedutora da jovem, por outro lado é velada crítica às escolas de samba do Rio de Janeiro e às cifras vultosas que tal festa é capaz de angariar.

O conto, desde o título, revela a incapacidade do narrador de entender o novo rumo que a personagem dá a sua vida: a senhora era “nossa”; agora, já não lhe pertence. Por isso, a frustração e a mágoa. Passa a ser senhora de si, escolhendo a quem dar amor. A transição não se faz sem que passe por conflito, que a leva a avaliar entre o luxo propiciado pela profissão, sua origem pobre, e o sentido maior da vida, que passa a julgar a partir da perspectiva de sua cessação: caso morresse, teria havido algum sentido em sua vida? O texto chama a atenção para a dificuldade das pessoas que, depois de assumirem profissão estigmatizada, tentam novos rumos: questiona a possibilidade de uma segunda chance, de recomeçar.

Valeska repartia-se. Luxo, pra que será? E se eu morresse? E se eu voltasse a morar no morro? E se eu encontrasse uma bala perdida? Puxa Vida! Valeska realmente estava transformada. Se antes só pensava em se dar bem, hoje era uma mulher preocupada – não com os senhores que colhia em jantares de gala, nem os recolhidos, murchos, pelas esquinas. Se antes engordava a conta bancaria, hoje esperava a recompensa de Deus: dai forme a quem tem pão etc. (FREIRE, 2000, p. 78)

Este fragmento sinaliza a transformação de Valeska, que não encontrou mais sentido no que estava fazendo, mesmo vivendo no luxo. Através da prostituição encontrou uma forma para poder sair do morro e buscar uma vida diferente, uma possibilidade diferente do que era possível lá onde nasceu.

Entretanto, o narrador demonstra sua indignação sobre esta mudança e transformação, desabafando: “[...] Oh, Deus, tende piedade. Começou a ir rezar na Candelária, usar véu, chorar e pedir paz entre os homens – coisa difícil uma vez que sempre jogou um contra o outro” (FREIRE, 2000, p. 78).

Para o narrador é um exagero ela tentar equiparar-se a uma mulher pura, depois de seu passado. Conta que ela deixou de usar salto alto e passou a visitar doentes, escolas, creches, orfanatos, asilos e, também, a fazer doações para essas entidades assistenciais. Diante de sua posição firme, julga que, apesar de tudo, ela, Valeska, ainda fez a melhor escolha, pois, “Valeska adotando outro estilo de vida. Antes tarde do que depois, fodida, abrindo-se numa ferida de câncer, numa doença desconhecida que nem os médicos que amou curariam – nem os veterinários, homeopatas, psicólogos, cientistas” (FREIRE, 2000, p. 79). A alusão é clara, lembrando a grande possibilidade de contrair doenças graves através da prostituição, e de chegar, inclusive, ao óbito.

O narrador chega a arriscar o motivo da necessidade de conversão de Valeska, alegando que, “Preferia doar, muito mais que dar tudo que tinha: o amor que guardou, sem valor, que nem mesmo com todos os iates, fundos, rendimentos, nenhum homem comprou” (FREIRE, 2000, p. 79-80). Sugere, assim, que Valeska queria sentir-se amada, um amor sincero, sem ser comprado, coisa que nunca tivera antes.

O conto encerra-se com a seguinte frase: “Amor que com amor se paga, e que agora Valeska dava de graça como uma puta do senhor” (FREIRE, 2000, p. 80). Este é um melancólico, irônico e preconceituoso final. Raciocinando que todo pagamento demanda retribuição, pensa que, se a entrega do corpo é o pagamento devido pelas prostitutas ao homem que por ele oferece dinheiro, o amor de Deus deve ser pago com igual amor. Contudo, prolongando o pensamento sobre o funcionamento do pagamento

na esfera da prostituição, retira a entrega ao serviço de amor voluntário do campo do sagrado, do cristianismo, e a reinscreve em termos de prostituição. Nesse sentido, o conto apresenta a mesma circularidade que “Angu de sangue”- para o preconceituoso narrador, há um inescapável determinismo social: uma vez prostituta, prostituta para sempre. Subentendida está, também, a ideia de que Valeska é apenas mais uma do espaço urbano; em uma espécie de apreciação quantitativa e conservadora, o narrador acredita que esta não será a última. Por outro lado, o final também remete à possibilidade de o ser humano repensar seus valores, ou seja, a noção de que ter tudo o que se deseja financeiramente não completa os seres humanos e, sim, o contato com o outro, as relações com e na coletividade.

Já o último conto a ser analisado por este trabalho, “O caso da menina”, apresenta um diálogo entre dois personagens, um homem e uma mulher, envolvendo uma criança recém-nascida. A mulher aborda o homem na rua, que estava se dirigindo para seu trabalho, até então numa rotina normal, e sugere que ele leve a criança. A mulher parece transtornada mentalmente, e o homem fica espantado diante da situação, sem saber o que fazer, tanto que clama e repete várias vezes a referência divina “- Meu Deus!” (FREIRE, 2000, p. 91), como que pedindo uma inspiração para reagir.

O homem tenta entender a atitude da mulher e pergunta “- Minha senhora, a senhora quer dinheiro, não é”? (FREIRE, 2000, p. 92), e, para sua surpresa, a mulher responde que não, quer simplesmente que ele leve a criança para a sua casa e sugere que seus amigos façam uma vaquinha para ajudá-lo com a criança, já que ele não é casado. Essa expressão “- O pessoal faz uma vaquinha” (FREIRE, 2000, p. 92), sinaliza o descomprometimento da mãe para com a criança, como se esta fosse qualquer objeto passível de ser pensado a partir de operação econômica, e não um ser humano.

A mulher, depois desta atitude, deixa o homem ainda mais sem reação quando assinala “- Cova, cova. Ela pode morrer se o senhor não levar ela embora” (FREIRE, 2000, p. 93): choca-o com a possibilidade da morte da menina, pela qual passa a ser responsável, ele que saíra de casa pensando que aquele dia fosse apenas mais um de sua rotina de trabalho. Mais chocante ainda é a intimação da mãe da menina para que a leve, nem que seja para “jogar no lixo” ou “num bueiro”, mais uma vez mostrando-se insensível e desumana ao extremo.

Quando o homem, extremamente chocado e surpreso, diz: “- Vou chamar a polícia. A senhora é louca” (FREIRE, 2000, p. 94), acontece uma inversão: a mulher

afirma que quem vai chamar a polícia é ela, porque o louco é ele. Afirma: “- O senhor tá abandonando a minha filha” (FREIRE, 2000, p. 94); ressalta, ainda, que ele não tem coração.

O conto encerra-se com a mulher gritando socorro, e dizendo para o homem ir embora, porque tinha assustado a criança. Revela o nome da criança, Angélica, em homenagem à Angélica que fazia programas infantis na TV no início de sua carreira; diz que a criança estava agora chorando e a culpa era do homem. Há clara ironia no apelativo: derivado do grego *angeliké*, o termo chegou ao português através do latim *angelicus*, significando “angelical”, “pura como os anjos” – pensar na pureza e inocência da criança intensifica a repulsa despertada no homem abordado (e replicada no leitor) pelo extremo desapego da mãe à filha, o que leva a antever que esta, mesmo havendo escapado da frustrada transação proposta, terá um futuro incerto, desprovido do amor e proteção que, normalmente, se associa à figura materna.

Nesse sentido, o conto aponta mais um dos problemas sociais do espaço urbano, a perda dos valores essenciais, como o próprio instinto de ser mãe, sendo esta atitude ligada à prostituição e à gravidez na adolescência, cada vez mais presentes na contemporaneidade. Por outro lado, essa não é uma condição universal, como é sugerido pelo descompasso entre os valores do homem e da mulher: marcando o desencontro entre a visão de mundo do homem e da mulher, o diálogo é bastante disperso, marcado por procedimentos narrativos como o uso de interrogação, o diálogo curto, seco, no qual abundam expressões que revelam surpresa, e a negação não só de entender como literais e sérias as propostas da mulher como de submeter-se a elas: “- Hã?” (FREIRE, 2000, p. 91), “- Não entendi” (FREIRE, 2000, p. 91) e “- Eu?” (FREIRE, 2000, p. 91).

Considerações finais

Percebe-se, nos contos analisados, a representação de um espaço urbano movido pela brutalidade e o abandono de marginalizados e o reflexo de mazelas presentes na sociedade brasileira, tendência da literatura brasileira contemporânea.

Angu é uma comida típica brasileira, preparado com fubá. Em regiões colonizadas por imigrantes italianos, passou a ser conhecido como polenta, devido à extrema semelhança da receita. Originalmente, denominava-se angu, no Brasil, papas feitas com farinha de mandioca ou de milho, misturadas com água, as quais eram

acompanhadas por miúdos de carne de vaca ou de porco. Vê-se, assim, que o angu, seja com farinha de mandioca ou de milho, é preparado a partir de misturas. Em *Angu de Sague*, mais especificamente nos três contos estudados neste trabalho, Marcelino Freire reafirma, na mistura de personagens um certo “angu”: os personagens compartilham uma realidade – a “farinha do angu”, cujos ingredientes são a banalização da morte, e o exercício cotidiano da violência.

Os três textos analisados ainda merecem debate e releitura, pois tocam pontos tensos e perturbadores com respeito ao espaço urbano. Também não deixam de assinalar, por um lado, a possibilidade de tudo acontecer e, ao mesmo tempo, a impotência de indivíduos singulares com relação à violência política, social, ética e ideológica.

Observa-se, na narrativa dos contos, que não houve a pretensão de, diretamente, discutir valores éticos; com a apresentação das escolhas e ações dos personagens, ligadas aos fatos e ao espaço, cabe ao leitor o desafio de analisá-las, fazer sua interpretação e, principalmente, contribuir para uma tomada de atitude que venha a cooperar com a extinção dessas atitudes de violência.

Entretanto, ressalta-se que o leitor precisa ser capaz de fazer uma leitura crítica, emancipada e coerente, porque a representação da violência pode ser observada sob duas formas. A primeira delas, seria simplesmente a representação de acontecimentos que, por sua quantidade, tornaram-se “comuns”, rotineiros, violências simplesmente à espera da próxima vítima, como ficou evidenciado no conto “Angu de sague”, ou seja, uma espetacularização da violência. Já a segunda forma consiste em revelar um esvaziamento de valores, uma desconstrução da compaixão, de atitude crítica, ou ainda uma impotência singular dos indivíduos inseridos na coletividade, como nos contos “A senhora que era nossa” e “O caso da menina”.

Os personagens, nos três contos, apresentam a luta pela sobrevivência de forma cruel; transparecem o sofrimento, a revolta e, ao mesmo tempo, o desespero. São personagens marcados pelo abandono social, minorias, como prostitutas, drogados, as mães sem planejamento. Personagens que, uma vez assinalados pela violência, são marcados pela circularidade, convivendo com formas variadas de opressão, e mostrando, por outro lado, a ferocidade como um elemento inerente ao ser humano. Nenhum dos contos analisados, assim como os demais da obra, possui um final bem

definido ou um desenlace feliz, mas são cenas que se interligam pela opressão e pela estetização da violência.

Percebe-se uma perspectiva negativa do espaço urbano, ou seja, só foram revelados fatos que fazem parte das mazelas urbanas. Diante disso, podemos ecoar Pellegrini (2008, p. 51) quando declara que: “[...] A violência é a palco seco: curta, direta, e instantânea; existe nela uma lógica específica, na medida em que, de acordo com a narrativa, a todo efeito corresponde uma causa explicativa no próprio universo retratado, ou seja, existe uma explicação e uma justificativa, inerentes àquele universo ou à vida fora dele”.

Em raciocínio que segue lógica semelhante, Candido explica que a literatura é um:

[...] processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, a cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante (CANDIDO, 1995, p. 249).

Assim, humanizar, para Candido, acontece dialogicamente entre texto e grupo ou sociedade; esse processo precisa acontecer com coerência da situação abordada. A literatura não tem só o papel de mostrar o bonito e o belo, de exaltar exoticamente, pode e deve revelar os anseios, as angústias, a denúncia social, como quando aborda a violência e a crueldade nos textos.

Através das considerações de Candido, torna-se evidente que a medida do valor da obra é o seu conteúdo social. Assim, deve-se: “[...] analisar o conteúdo social da obra, geralmente, com base em motivos de ordem moral ou política [...], e [...] deixar implícito que a arte deve ter um conteúdo desse tipo, e que esta é a medida do seu valor” (CANDIDO, 2000, p. 19).

Ainda a respeito da representação dos aspectos sociais na literatura, Regina Dalcastagnè salienta que: “Quando entendemos a literatura como uma forma de representação, espaço onde interesses e perspectivas sociais interagem e se entrecrocaram, não podemos deixar de indagar quem é, afinal, esse outro, que posição lhe reserva na sociedade, e o que seu silêncio esconde” (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 78).

Nesse sentido, a literatura torna-se um meio de representação e “acesso à voz” de grupos sociais que se encontram marginalizados. O texto, assim, ao abordar

problemas sociais recorrentes no espaço urbano, inspira no leitor emancipado uma postura crítica e ética, fazendo com que esses acontecimentos violentos não sejam simplesmente tratados com frieza ou em nível de quantidades, colaborando para o aumento dos índices de violência, mas, sim, com o intuito de fazer com que a sociedade questione e discuta seus problemas sociais, e que, acima de tudo, esse questionamento sirva para buscar soluções pertinentes para cada caso, almejando a erradicação de casos de violência.

Referências

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 3. ed. Revisada e ampliada. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

DALCASTAGNÈ, Regina. Vozes nas sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea. In: _____. *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Horizonte, 2008. p. 78-107.

FREIRE, Marcelino. *Angu de sangue*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

PELLEGRINI, Tânia. No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje. In: DALCASTAGNÈ, Regina (org.). *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Horizonte, 2008. p. 41-56.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Breve mapeamento das relações entre violência e cultura no Brasil contemporâneo. In: DALCASTAGNÈ, Regina (org.). *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Horizonte, 2008. p. 57-77.