

# A violência em um conto de Marcelino Freire

Jaime Ginzburg

USP



## **Apresentação do problema**

A presença da violência na produção ficcional brasileira contemporânea é constante, e desafia os estudos críticos e historiográficos. Muitas questões se apresentam aos pesquisadores, como demandas de esclarecimento despertadas pelas obras. Estudos recentes têm permitido avaliar a complexidade dessas questões. Entre elas, relembramos as seguintes:

- Como a violência social e histórica do Brasil contemporâneo se relaciona com a violência presente nos textos literários? Seria a segunda um efeito da primeira?
- Textos literários brasileiros teriam especificidade com relação a textos de outras nacionalidades e produzidos em outros idiomas, no que se refere aos modos de elaborar a violência?
- Existe algo de específico, em termos estéticos, na literatura contemporânea, que a distingue das configurações da violência em momentos anteriores da literatura brasileira?
- A presença de violência em textos literários estaria de acordo com princípios éticos de crítica da violência, em favor de uma sociedade mais pacífica?

Dentro do espaço deste artigo, de maneira muito breve, levando em consideração contribuições bibliográficas recentes (PEREIRA, 2000; SUSSEKIND, 2005; SILVA, 2006; DIAS, 2007; DALCAS-TAGNÈ, 2008), pretendemos examinar a quarta questão, com referência a um texto específico, escolhido em razão dos problemas de leitura que desperta. *The End*, de Marcelino Freire, tem como assunto a violência contemporânea, e sua construção formal merece atenção. Trata-se de um conto com relação ao qual é importante discutir

critérios de juízo de valor, de modo a argumentar em favor ou contrariamente a sua relevância artística.

## Observações sobre o conto

Publicado pela primeira vez em 2000, o livro *Angu de sangue* contém diversos textos de ficção elaborados por Marcelino Freire. Neste volume encontramos *The End*.

A técnica narrativa adotada pelo autor consiste em sugerir uma conversa, mas o diálogo é constituído em uma enunciação ambígua. A flexibilização do andamento da prosa se estende do discurso direto ao indireto livre. O movimento é elaborado de tal modo que, em alguns momentos, não é possível decidir a qual personagem devemos atribuir uma frase.

Por exemplo, verifiquemos o seguinte trecho:

Deixa de drama, disse ela. Não estamos em guerra, nem severamente discutindo. A verdade é que os Estados Unidos unem como ninguém a matéria e o espírito. Sabem se imortalizar. Talvez porque sejam também campeões em matar, têm tecnologia nuclear, brincam de enviar mísseis para todo lugar, detectam onde as bombas devem estourar – se aqui ou em Bagdá. Se em Kosovo ou Hiroshima. Vietnã, Moscou ou Pernambuco.

“Mas por que estamos perdendo tempo com isto?”, era assunto morto para ela. A morte sem mais mistérios. A morte é uma ciência, indiscutível.

Os americanos são os americanos, ponto final.

Respeitam o próximo, morto ou vivo. Indiferentes de nós, que não temos onde cair. Indiferentes de nós, pobres, coitados, mortais (FREIRE, 2005, 120).

Na primeira frase do trecho, é possível identificar claramente que “Deixa de drama” foi uma manifestação da personagem feminina. Pela continuidade de assunto, os elementos que sucedem essa manifestação poderiam ser também ditos por ela – “Não estamos em guerra, nem severamente discutindo” reforça a idéia de desprendimento em “Deixa de drama”. Sem marcadores distintivos, podemos seguir o texto acreditando estar diante de afirmações da mesma moça. Porém, com o corte para novo parágrafo, encontramos o emprego de aspas. E a frase é sucedida por “era assunto morto para ela”, o que leva a entender que o texto indicado entre aspas corresponde a uma manifestação da moça. Isso leva a sugerir, para que as aspas tenham função, que os elementos anteriores não foram manifestações da moça. Isso obriga a voltar ao início do parágrafo anterior e procurar um ponto de diferenciação

clara entre as vozes dos dois personagens, para saber em que ponto não é mais a moça que está falando. O texto não tem operadores sintáticos que permitam definir isso com precisão, de modo que, no discurso indireto livre, prevalece a ambiguidade, em que não temos certeza sobre qual personagem teria dito cada frase. Mantida a ambiguidade, “sabem se imortalizar” poderia ser uma manifestação de qualquer um dos dois. Essa ambiguidade domina a focalização narrativa, retomada ao longo da extensão do texto.

A discussão entre os personagens é dispersiva. Mesmo havendo um fio condutor, fica caracterizada a escolha por não alongar nenhum aspecto levantado. Não se trata de um diálogo equilibrado, em que uma fala motiva outra de modo sucessivo e alternado, mas de um movimento descentrado.

Os procedimentos narrativos sugerem ansiedade, em razão de alguns recursos empregados: insistência em construções interrogativas, indicando incertezas sobre como pensar as questões apresentadas; utilização de parataxe, com cortes abruptos de argumentação, com prioridade de orações coordenativas em detrimento de subordinadas; passagens constantes de um modo discursivo a outro, de modo a dificultar o discernimento entre personagens.

O conto apresenta dois personagens envolvidos em comentários sobre morte. O enfoque dado à conversa consiste em uma comparação entre os Estados Unidos e o Brasil. Essa comparação compõe uma configuração maniqueísta, em que os Estados Unidos aparecem como uma nação agressiva, e o Brasil surge marcado por miséria. A alusão à diferença econômica e social entre os países se vale de uma imagem mercadológica da morte, em que o patrimônio financeiro distingue as condições sociais de lidar com as perdas.

Para construir a imagem negativa da nação norte-americana, aparecem referências a algumas de suas atuações militares, associadas a diferentes momentos históricos, incluindo Hiroshima e Vietnã. Além disso, há uma referência que pode ser lida como associada ao massacre de Columbine, com a imagem da escola em que crianças são mortas por outras crianças.

Ocorre oscilação em termos de emprego de idioma, com momentos de utilização do inglês – no título, em “My God” e em “welcome”. A cultura pop aparece em menções a efeitos especiais cinematográficos e a King Kong.

A expressão “ponto final” aparece três vezes. Em todos os casos, sugere dois sentidos possíveis – um deles, indicando possibilidade de fim da conversa, e o outro, como sugestão da morte, assunto tratado.

## Tentativa de avaliar a configuração da violência no conto

A violência surge no conto associada a diversos campos temáticos. Entre eles, estão os seguintes.

- A reflexão sobre a violência emana de uma discussão sobre a morte. O texto inicia com uma referência a caixões, fala em “vida eterna”, e menciona procedimentos de realização de funerais. A partir desta discussão, enfocando as condições para morrer nos Estados Unidos, surge a idéia de que esse país seja forte em “matar”.
- Por essa razão, a primeira observação direta sobre a violência é associada ao poder político norte-americano. A destruição em massa aparece como exercício desse poder e intervenção em diversas sociedades. O verbo “brincam” articula ironicamente o poder com uma satisfação dele decorrente.
- A generalização da violência é sugerida com a remissão à infância, apresentada após uma nova sucessão de imagens em torno da morte. O texto fala de “crianças que matam outras crianças”, sugerindo com ironia que o processo educativo americano fomenta a violência.
- O universo da indústria cultural, particularmente do cinema, aparece perto do final, com a seguinte passagem: “Assassinos, heróis de guerra, neuróticos por efeitos especiais”. Trata-se de uma conexão, pela enumeração em parataxe, entre a violência e o mercado da imagem, em que efeitos visuais podem ampliar e manipular o impacto das vivências sociais.

Chama a atenção o constante movimento do texto rumo ao esgotamento da conversa que põe em cena. Os personagens não apenas não têm nenhuma solução para os problemas que apontam, mas renunciam, como se estivessem saturados, ao desenvolvimento de qualquer idéia. Nesse aspecto são fundamentais os empregos de “ponto final”, indicadores de um vazio estéril que desencoraja expectativas de mudança.

Podemos interpretar a escolha por um movimento dispersivo – com enunciação ambígua, instabilidade na escolha de idioma e predomínio da sintaxe coordenativa – como uma alternativa formal que exclui chances de empatia com o assunto tratado. O sinal mais forte de renúncia à constituição de uma ligação emocional com a morte está na decisão de não perguntar sobre o enterro do marido, no penúltimo parágrafo. Essa atitude reforça que, embora ambos os personagens possam comentar violência e morte, deve ser evitada a passagem dos comentários genéricos, centrados na ordem pública,

para a particularização da vida privada. Essa situação permite muitas leituras, e delas vou escolher duas para comentar, procurando associar a cada uma um juízo de valor sobre o texto.

A primeira consistiria em ler o conto como expressão de um pensamento dotado de negatividade crítica. Utilizando termos de Edson Rosa da Silva, é como se estivéssemos diante de uma inclinação para o vazio, em que “a morte nada pode contra a morte” (SILVA, 2006, 189). Freire estaria então no campo de um esvaziamento da representação, marcado pela descrença na força transformadora da arte. Poderíamos inscrever seu trabalho em uma estética do choque, que foge ao realismo e procura uma atitude acusatória contra o despreparo para a violência que descreve.

A segunda consistiria em entender o texto como manifestação de conformismo com relação à violência contemporânea. Nesse sentido, a dispersividade e a inconsistência argumentativa dos personagens sinalizaria ausência de capacidade de reverter a desumanização. Como não há condição de enfrentar a violência, discursivamente podemos falar sobre ela de modo inconsequente, sem expectativas transformadoras – e o conto seria então um registro apático da escolha por um ceticismo regressivo, para o qual nada de fato importa.

Comparando os dois posicionamentos de leitura, a primeira alternativa, que veria *The End* como texto de caráter crítico, exigiria a leitura do texto, em sua unidade, como construção irônica, e incluiria Marcelino Freire dentro de um conjunto de escritores dedicados à resistência, interessados em crítica ideológica. A segunda leitura aproximaria sua construção de mensagens publicitárias, priorizando sua descontinuidade interna (associada à brevidade do texto) como sinal de descomprometimento com qualquer idéia que pudesse ser levada a sério.

## **Perspectivas de continuidade do debate**

Se considerássemos a atribuição de valor estético de modo inteiramente autônomo, poderíamos caracterizar *The End* como um texto criativo. Seus recursos não são originais nem exclusivos, vários deles podem ser encontrados com facilidade, combinados ou especificados, em produções anteriores, como indicam estudos reunidos por Regina Dalcastagnè em *Ver e imaginar o outro* (2008) e por Carlos Alberto Pereira em *Linguagens da violência* (2000). A associação entre violência e forma fragmentária é componente constante na literatura brasileira contemporânea.

Anatol Rosenfeld escreveu que a compreensão de valores estéticos depende da consideração de outros valores – morais,

religiosos, sociais (ROSENFELD, 1993, 255). Se assumimos esta perspectiva, podemos indagar que valores defende o texto de Marcelino Freire, e derivar dessa reflexão uma proposição de seu juízo de valor.

Escolhemos perguntar se o texto de Freire aponta para uma perspectiva pacifista, com crítica da violência, ou para uma aporia conservadora, que serve para admitir com resignação sua continuidade. Podemos considerar essa pergunta como capaz de articular uma conexão entre ética e estética, estabelecendo interdependência entre o que o texto literário propõe e o que esperamos, como leitores, em transformações da realidade. Poderia ser argumentado que um texto literário não precisa ter compromisso nenhum, nem mesmo função. Porém, neste momento, escolhemos esperar que o texto tenha uma função, pelo menos de encorajar a percepção da complexidade da experiência (CULLER, 1999, 45), em razão de uma “perspicácia política e social” não encontrada em outros modos de conhecimento (COMPAGNON, 2001, 37). Escolhemos não ler o conto como entretenimento desinteressado, por entender que os assuntos que escolhe, morte e violência, incluindo morte de crianças, são graves e sérios, e exigem abordagem responsável, em ficção ou fora dela.

A avaliação que podemos apresentar, neste momento, é de que o conto merece debate e releitura, pois tange um ponto tenso e perturbador da cultura contemporânea: a impotência de indivíduos singulares com relação à violência política. Não temos nenhuma dúvida de que esse ponto é importante e merece reflexão.

O conto, como forma polissêmica, permite amparar diversos discursos críticos. Qualquer recorte supõe escolhas. Dentro dessa perspectiva, a hipótese que lançamos, como contribuição ao debate, é de que esse conto falha no campo dos valores éticos. Suas escolhas formais permitem reforçar pontos de vista resignados com relação à violência. Dentro do contexto contemporâneo, a resignação pode funcionar como estratégia conservadora. Mais ainda, pode funcionar como esvaziamento de valores pacifistas e desconstrução de esforços discursivos de indignação.

Dois são os fatores que chamam a atenção prioritariamente, em uma avaliação ética. O primeiro é a fluência discursiva dos comentários genéricos, centrados na ordem pública, sem abertura para a particularização da vida privada. Outros escritores promovem em seus textos a articulação entre o público e o privado, expondo implicações subjetivas da violência coletiva, o que é muito importante nas reflexões sobre o tema, conforme Veena Das. (DAS, 2000). O segundo é o tratamento – em trecho muito curto do texto –

da imagem das crianças mortas. Submeter esse assunto ao jogo de palavras lúdico e dispersivo é uma espécie de frieza que não pode ser aceita.

## Referências

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. São Paulo: Beca, 1999.

DALCASTAGNÈ, Regina (Org.). *Ver e imaginar o outro*. São Paulo: Horizonte, 2008.

DAS, Veena et al. *Violence and subjectivity*. Los Angeles: University of California, 2000.

DIAS, Angela Maria. *Cruéis paisagens*. Niterói: EDUFF, 2007.

FREIRE, Marcelino. *Angu de sangue*. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.

PEREIRA, Carlos Alberto et al. *Linguagens da violência*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

ROSENFELD, Anatol. *Texto/contexto II*. São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1993.

SILVA, Edson Rosa. Da representação do horror ao vazio da representação. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Rio de Janeiro, v. 9, 2006.

SUSSEKIND, Flora. Desterritorialização e forma literária. *Literatura brasileira contemporânea e experiência urbana*. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, v. 8, 2005.