

SIMPÓSIO AT036

A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA E DOS VIOLENTADOS NOS CONTOS “NA VELHA GUAICURUS” E “SANGRIA DESATADA, DE WANDER PIROLI

COUTO, Thainara Cazelato
UNINCOR
thaicazelato@gmail.com

Resumo: Esse trabalho tem o objetivo de apresentar um recorte da pesquisa de Mestrado em desenvolvimento “A representação da violência e dos violentados em *É proibido comer a grama*, de Wander Pirolí”, sob orientação da Profa. Dra. Cilene Pereira, que tem como proposta examinar a construção da violência e dos seres violentados nos contos do livro citado, publicado postumamente em 2006 – ano da morte de seu autor –, considerando a relevância do tema na literatura contemporânea brasileira. Para o exame da representação da violência em sua obra, é fundamental refletir sobre os tipos de personagens que aparecem nos contos de Pirolí, seres invisibilizados socialmente (violentos e violentados), que são colocados, pelo autor, num processo de visibilidade e de empatia com o leitor. Suas personagens são os esquecidos e excluídos: o pobre, o negro, a prostituta, o operário, o ladrão, o bêbado, entre outros tipos marginalizados e subalternizados. Em todos os contos, destaca-se o cenário da violência, que emerge no espaço urbano, tendo como cenário principal a capital mineira, Belo Horizonte, sobretudo seu centro nevrálgico e arredores boêmios, como a Lagoinha, entre os anos 1960 e 1980. Exposto isso, nesta comunicação iremos analisar os contos “Na velha Guaicurus” e “Sangria desatada”.

Palavras-chave: Violência; violentados; contos; Wander Pirolí.

Abstract: This work has the objective of presenting a cut of the Master's research in development “The representation of violence and of the violated in Wander Pirolí's” *É proibido comer a grama*, under the guidance of Profa. Dra. Cilene Pereira, whose proposal is to examine the construction of violence and violence in the tales of the book quoted, published posthumously in 2006 - the year of the death of its author -, considering the relevance of the theme in contemporary Brazilian literature. To examine the representation of violence in his work, it is fundamental to reflect on the types of characters that appear in the tales of Pirolí, socially invisible beings (violent and violent), who are placed by the author in a process of visibility and empathy with the reader. His characters are the forgotten and excluded: the poor, the black, the prostitute, the worker, the thief, the drunk, among other marginalized and subalternized types. In all of the short stories, the theme of violence emerges in the urban space, with the Minas Gerais capital, Belo Horizonte, especially its neuralgic center and bohemian surroundings, such as Lagoinha, between the 1960s and 1980s. In this communication we will analyze the tales “Na velha Guaicurus” and “Sangria desatada”.

Keywords: Violence; violated; tales; Wander Piroli.

Introdução

Esse trabalho objetiva apresentar um recorte da dissertação em desenvolvimento “A representação da violência e dos violentados em *É proibido comer a grama*, de Wander Piroli”, que propõe examinar a construção da violência e dos seres violentados nos contos do livro citado, publicado em 2006. *É proibido comer a grama* é constituído por 18 contos, nos quais a violência que se apresenta emerge no espaço urbano, tendo como cenário principal a capital mineira, sobretudo seu centro nevrálgico e arredores boêmios, entre os anos 1960 e 1980.¹ Suas personagens são os esquecidos, excluídos e invisíveis sociais. Nesse estudo, trataremos dos contos “Sangria desatada” e “Na velha Guaicurus”, prototonizados por gente pobre e marginal.

1. “Sangria desatada”

Em “Sangria desatada”, o narrador construído por Piroli conta a história do filho do carroceiro Elpídio que começa a pôr sangue pelo nariz, descontroladamente. Nas falhas tentativas de estancar o sangue do menino, Elpídio e sua esposa, Maria, levam o Zé para o posto de saúde. Mesmo sendo domingo, o carroceiro afirma que o posto não fecha. Conforme a situação se desenrola, Piroli vai construindo o espaço físico de seus personagens: “a coberta do quintal”, “barraco”, “chão cru da coberta”, “o morro”. Sutilmente, vamos sendo introduzidos no espaço social das personagens: trata-se de uma família pobre, que mora em um barraco na favela. Contudo, antes dos três saírem de casa às presas, Elpídio pega os documentos, algum dinheiro, inclusive a peixeira “que usava sempre ao sair de casa” (PIROLI, 2006, p. 38).

¹ Esse período é estimado a partir das referências que Piroli utiliza nos contos do livro, como por exemplo, o bonde presente no conto “Na velha Guaicurus”, e data que Piroli escreveu o último conto do livro, “A porta é serventia da peixeira”, 1982.

Ou seja, esse hábito sugere que o ambiente em que vive é hostil, e que por isso precisa se proteger.

Quando chegam ao posto, o narrador anuncia que “felizmente, estava aberto e vazio. Não teriam de esperar.” (PIROLI, 2006, p. 38). Dessa forma, ele acena para um possível final feliz, que logo se perde ao se depararem com a recepcionista, que os atende com descaso: “Ela custou a levantar da revista a cara pintada. Os médicos estavam almoçando.” (PIROLI, 2006, p. 38). Com a insistência de Elpídio para que os médicos os atendam, e a relutância da recepcionista em largar sua revista, esta acaba cedendo, entra no interior do posto e retorna dizendo que “tinham de esperar só mais um instante”, “os médicos não iam demorar. Já haviam almoçado.” (PIROLI, 2006, p. 39). O carroceiro já impaciente e desesperado perante a situação de seu filho irrompe posto adentro à procura dos médicos, e encontra “dois homens vestidos de médico, sentados na poltrona, vendo futebol na televisão.” (PIROLI, 2006, p. 39). Um dos homens chama a atenção da recepcionista, pois ela não podia deixá-lo entrar. Nesse momento o menino desfalece nos braços do pai, que olha para os médicos, passa o corpo do filho para Maria e tira a peixeira da cintura para começar a sangria desatada.

Apesar das páginas negras do livro, este conto é vermelho. É interessante como Piroli vai pontuando a morte do menino, enquanto a situação entre Elpídio, a recepcionista e os médicos se desenrola: “[...] vendo o sangue colorir sua camisinha branca, abriu o bué.”, “[...] o sangue passou a correr com mais vontade, molhando de vermelho o vestido verde-claro da mulher.”, “Ele sentou-se com o menino no colo, cujo choro se transformara num gemido intermitente.”, “O menino deixou de gemer e fechou os olhos.”, “O menino já tá ficando mole.”, “o menino deu um grunhido e aquietou-se nos braços de Elpídio.”, “A cabeça dele pendeu para trás”. (PIROLI, 2006, p. 37-39). Até que com o fim do sangramento do filho, culminado em sua morte, o carroceiro começa a sangrar os médicos.

Diante disso é possível pensar na representação de uma violência física, marcada no corpo, e de uma “violência social”, institucionalizada, tendo como

agentes os médicos e a recepcionista, que negligenciaram a condição daqueles que procuraram seus serviços como uma instituição de saúde pública. Essa violência institucional leva à reação violenta de Elpídio. Nesse sentido, Piroli evidencia o descaso do sistema público de saúde para com os cidadãos invisíveis, as “Marias”, os “Zés” e os “Elpídios”. De acordo com Pereira, a violência

[...] pode emergir, na obra de Piroli, de maneira não tão óbvia, de outra, associada à exclusão social ou à ideia de cisão social. Nesse caso, as condições de uma dada realidade histórico-social excludente promoveriam uma violência maior, menos visível, porque institucionalizada, inscrita no nosso modelo econômico capitalista [...] (PEREIRA, 2019, no prelo).

Esta violência diz respeito, conforme entende Rogério Amoretti, “à miséria dos favelados, despossuídos e retirantes, são as crianças morrendo de fome e desnutrição, o analfabetismo, a prostituição, o desemprego em massa, os baixos salários, a falta de saneamento que coloca as pessoas à mercê de doenças infectocontagiosas, a falta completa de atenção à saúde etc.” (AMORETTI, 1982, p. 42). Nesse caso, completa o psicólogo, “não há o sujeito visível da violência, não se constata o ato violento de imediato e direto, pode-se apenas supor uma violência mascarada ou invisível.” (AMORETTI, 1982, p. 42). Ou seja, os invisíveis seriam invisibilizados por uma violência também invisível.

2. “Na velha Guaicurus”

“Na velha Guaicurus” possui uma narrativa que faz alusão a típica história de conto de fadas que começa com “Era uma vez...”. Até mesmo o título do conto sugere um tempo e um espaço remotos, no passado, comuns nas histórias infantis. O conto poderia se chamar “Era uma vez, na velha Guaicurus,...”. Contudo, as personagens não são príncipes, princesas e bruxas, são João de Deus, o aplicador de injeção, e Etelvina, a prostituta. Essa alusão

é uma das estratégias usadas por Piroli para colocar sob a luz dos holofotes os invisíveis sociais.

Diferentemente dos outros contos do livro, Piroli começa apresentando as duas personagens, com fomentando a imaginação do leitor: “João de Deus dava plantão todas as noites na Farmácia Moura, ao lado do Magestic, no último quarteirão da Guaicurus, parte nevrálgica da antiga zona boêmia.” (PIROLI, 2006, p. 95). Era “um tipo de meia-idade, calvo, pálido, seco, sério, de bigode fino, João de Deus não devia ter mais de metro e meio de altura.” (PIROLI, 2006, p. 95). Já Etelvina “era uma mulher escura troncada, de bumbum generoso e um pouco arrebitado, braços e pernas roliços. Tinha boa experiência de profissão corporal na Oiapoque. Sonhava com um quarto na Guaicurus. Conseguira-o ali no Magestic.” (PIROLI, 2006, p. 95).

Contrariando o que se costuma pensar sobre a prostituição – algo imposto, contra a vontade da mulher, último recurso de sobrevivência, humilhação – Etelvina a vê como uma escolha, um trabalho, incumbindo à atividade toda a carga de significados que a palavra “profissão” possa ter: dignidade, segurança, competência, autonomia, etc. A profissional tem aspirações, sonha com uma carreira e com melhores condições de trabalho.

Os dois se conhecem quando Etelvina vai “ter um particular” (PIROLI, 2006, p. 96) com João de Deus na farmácia. Não é dito o que os dois conversam, talvez nem seja preciso. Os dois saem da farmácia, se dirigem a um botequim na Rua São Paulo, bebem, comem, e retornam para o quarto de Etelvina no Magestic: “Etelvina deixou o botequim primeiro e João de Deus veio caminhando um pouco atrás.” (PIROLI, 2006, p. 96).

No outro dia, os dois deixam o Magestic juntos, e “embora caminhassem agora um lado do outro, ali estava um casal que tinha pouco em comum.” (PIROLI, 2006, p. 97). O tempo todo o narrador insiste em marcar as diferenças entre os dois, mas que, apesar disso, estavam juntos, e que agora eram um casal, quebrando todo o imaginário de um relacionamento idealizado. Essa aproximação, narrada com lentidão e detalhamento pelo narrador de Piroli, aponta para uma simpatia com o casal que se forma, promovendo aquele

“tratamento literário do ser marginal” de modo “amoroso, delicado, compreensível”, conforme já observado por Pereira (2019, no prelo).

O aplicador de injeção e a prostituta passam a morar juntos no barraco de João de Deus, que fica nos fundos de um açougue. Seu Deco, o açougueiro e proprietário do imóvel, indigna-se com a figura feminina que acompanha o seu inquilino: “Um homem reservado e de aparência distinta levar para a casa, em pleno dia, uma mulher ostensivamente da zona?” (PIROLI, 2006, p. 97). A imagem construída do açougueiro se associa a uma voz moral, que rebaixa a figura da prostituta, reservada apenas ao exercício de sua função social. Nesse caso, há uma construção hierárquica valorativa da figura feminina, que aponta a prostituta como uma mulher de segunda categoria em relação à “mulher de família”.

Ivia Alves afirma que há três tipos de representações da mulher na cultura brasileira, formulados a partir do olhar masculino: “a mulher-anjo, a mulher-sedução (ambas aceitas pela sociedade) e a terceira, a mulher-demônio, a excluída, porque representava a mulher tentação.” (ALVES, 2002, p. 88). A prostituta corresponderia ao terceiro modelo, assim como “todas aquelas que resistiam a comportar-se conforme o modelo idealizado e aceito pela sociedade burguesa.” (ALVES, 2002, p. 88). A autora observa que o perfil da prostituta é contrário ao doméstico, associado à “virgem pura e a mãe de família”, pois ela é “rejeitada para ter um papel na família, núcleo fundamental da sociedade dentro da concepção burguesa.” (ALVES, 2002, p. 84).

No decorrer da rotina do casal, em um certo dia, “lá pelas três da tarde [...] uma mulher de sandálias havaianas, vestido de chita no meio da canela e lenço no cabelo” entra na padaria. Seu Deco, que a observa, se surpreende ao reconhecer que era Etelvina, agora como figura decente. “Era uma mulher normal, como a maioria das mulheres do bairro. Uma dona de casa simples.” (PIROLI, 2006, p. 99). O espanto de Seu Deco é explicado por Ariágda dos Santos Moreira da seguinte maneira:

[...] ao deixar o prostíbulo, em qualquer de suas formas de representação, a prostituta nem sempre consegue passar despercebida, no "mundo divino", pois sua presença é

marcante. Nas narrativas, assim como na vida real, a "boa sociedade" quase sempre se escandaliza com sua maneira de falar e gesticular, seu modo de vestir e andar. (MOREIRA, 2007, p. 246).

Assim é possível pensar que Piroli, ao desmontar a visão do açougueiro sobre a prostituta – reflexo da moral – desmonta também os preconceitos sobre ela, pois no dia-a-dia, quando não trabalha, Etelvina tem uma vida “ostensivamente” normal. A figura de Etelvina consegue integrar “dois mundos: demoníaco e divino” (MOREIRA, 2007, p. 242). O “mundo demoníaco” corresponde ao espaço da “mulher-demônio”, o prostíbulo. Consequentemente, o “mundo divino” é o espaço por onde circula a “mulher-anjo”, o lar.

João de Deus, por sua vez, quebra o estereótipo masculino, principalmente na percepção de Seu Deco, que já aceita a nova inquilina, mas “achava mesmo inconcebível que ele, João de Deus, a levasse para batalhar a noite toda no Magestic, ao lado da farmácia.” (PIROLI, 2006, p. 100). Mais uma vez Piroli questiona os padrões, dessa vez evidenciando como deve ser um homem: um homem “respeitável”, “de verdade”, não deve aceitar que sua mulher trabalhe em uma zona, principalmente quando a zona é ao lado do seu local de trabalho. Mas João de Deus respeita o trabalho de Etelvina e gosta que ela respeite o seu, pois “não gostava de misturar as coisas. Cada um no seu serviço” (PIROLI, 2006, p. 100).

Todos os dias os dois se encontram depois do expediente na porta do Magestic, até que um dia Etelvina não aparece. E aqui, mais uma vez, Piroli quebra a expectativa do leitor, suspendendo a rotina e felicidade do casal. João de Deus, preocupado com a companheira, mas na dúvida se devia invadir seu local trabalho, decide verificar o que aconteceu, e a encontra “esparramada de bruços na cama em desordem. Havia roupas no chão, um par de chinelos e sangue espirrado até nas paredes.” (PIROLI, 2006, p. 101). Com esse final, Piroli escancara a tragicidade da vida, a imprevisibilidade a que todos estamos sujeitos simplesmente por viver, mas que incide com força maior sobre os seres marginalizados.

Considerações finais

“Na velha Guaicurs”, representa, além de uma violência física/direta, que culmina na morte de Etelvina, também uma violência social/estrutural, consequência de uma exclusão social que designa os espaços e lugares para os marginalizados, como a prostituta. Esse tipo de violência aparece também em “Sangria desatada”, na medida em o conto explora o modo como os sujeitos são violentados e invisibilizados pelo sistema. Ainda que haja a expressão física da violência nos dois contos, percebemos que ela é, em Piroli, o ponto de partida para a discussão de um outra forma de violência (enraizada), que exclui e marginaliza.

Referências

ALVES, Ivá. Imagens da mulher na literatura na modernidade e contemporaneidade. In: FERREIRA, Silvia Lucia; NASCIMENTO, Enilda Rosendo do (Orgs.). **Imagens da mulher na cultura contemporânea**. Salvador: NEIM/UFBA, 2002, cap. 6, p. 85-98. (Coleção Bahianas; 7).

AMORETTI, Rogério. Bases para leitura da violência. In: AMORETTI, Rogério (Org.). **Psicanálise e violência: metapsicologia, clínica, cultura**. Petrópolis: Vozes, 1992, cap. 4. p. 36-46.

MOREIRA, Ariágda dos Santos. O espaço da prostituta na literatura brasileira no século XX. **Caligrama: Revista de Estudos Românicos**, v. 12, p. 237-250, 2007. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/viewFile/190/142>>. Acesso em: 29 nov. 2018.

PEREIRA, Cilene Margarete. **Uma poética da violência: considerações sobre a narrativa de Wander Piroli**, 2019, no prelo.

PIROLI, Wander. **É proibido comer a grama**. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2006.