

## ARTIGOS E ENSAIOS

### SILÊNCIO, FOME E A MORTE EM “NO MORRO” DE JOÃO ANZANELLO CARRASCOZA

Por Agnes Cássia Santos Grillo

#### O conto contemporâneo

“A tragédia indica que a certeza se sustenta nos pilares frágeis da instabilidade.” (Trajano Vieira)

As temáticas que envolvem as narrativas curtas no Brasil, desde o século XX revelam novos modos de representação na composição da narrativa. Escritores como Rubem Alves, Nelson Rodrigues, Carolina Maria de Jesus, sendo com seu “Quarto de Despejo” (1964), considerado o primeiro testemunho de experiência do marginalizado, criaram ficções destacando personagens, espaços e realidades voltadas à desmascarar a violência, a fome, o crime, transmitindo nessas narrativas novos sentidos que remetem a outros vieses, com enfoque nas classes sociais mais vulneráveis e de como a morte é determinante no encerramento destas.

O conto contemporâneo, sendo uma extensão do conto moderno, parte principalmente na busca de uma reinvenção do realismo, a partir de temáticas que lidam e expõem personagens diante da violência, do crime e da miséria (SCHOLLHAMMER, 2009).

E nessa busca por retratar situações que envolvem essa realidade, o contista, segundo Bosi (1978), “é um pescador de momentos singulares cheios de significação. (p.9)”. Esses momentos singulares são para João Anzanello Carrascoza o mote para muitos dos seus contos. Na coletânea *Dias Raros*, o escritor aborda temas do corriqueiro que perpassam a superficialidade e fixam-se nos mínimos detalhes das relações e nos espaços de vulnerabilidade.

O intuito desse artigo é trazer uma análise intrínseca no conto *No morro*, identificando os principais elementos da narrativa, com enfoque no enredo e na composição para mostrar como o espaço vivido pelos personagens e o desencadeamento das ações entre filho e mãe é primordial para o desfecho fatídico da trama.

O conceito de trágico definido por Aristóteles na *Poética* trouxe a *catarse* (palavra de origem grega – *katharsis*) como um dos elementos essenciais para o desfecho das tragédias e a ideia desse artigo é aproximar o efeito catártico a partir do terror e piedade, ocorrendo a purificação no final desse conto, diante da morte dos personagens.

Além disso, serão utilizados como base teórica os textos de Antonio Candido (1993), Bosi (1978), Friedman (2002), Schollhammer (2009), Wood (2017) que contribuem para conceituar os elementos estruturais desse conto e outros autores para estabelecer diálogos entre a ficção e o realismo da narrativa de Carrascoza.

## O menino e a sua mãe: espaço doméstico e seus desdobramentos

O conto narra o ordinário de dois personagens que vivem em condições de vulnerabilidade no morro e à margem da sociedade. A trama desenvolve-se a partir de um viés particular, de uma conversa em uma cozinha entre mãe e filho que desencadeia em descrições que lembram cenas cinematográficas e imergem o leitor em uma realidade ficcional carregada de silêncios, sensações, cores e desespero. Os seres não-nomeados (mãe e filho) expõem os laços afetivos mútuos que sentem um pelo outro por um olhar atento e onisciente do narrador que tece as linhas de um cotidiano árduo e sofrido que irá desencadear em um clímax e em um desfecho trágico.

A narrativa pode ser dividida em três momentos, o primeiro é a descrição do morro e o encontro da mãe com o filho na cozinha, a segunda quando o menino decide sair desse espaço particular e desloca-se a um espaço externo (entre as ruelas e os becos) para desenhar e o desfecho com as trocas de tiros e as mortes dos personagens.

No início do conto a descrição dos espaços em que vivem o menino e a mãe, personagens comuns, inominados, traz o morro como ponto central da narrativa. O barraco é descrito como “(...) distante da avenida onde se situava a única venda que abastecia a favela, equilibrava-se no alto do morro, entre dezenas de outros iguais (...) (CARRASCOZA, 2002, p.85)”. A localização do morro ao mesmo tempo em que está no alto, sugere instabilidade, devido a sua sustentação que busca equilíbrio com o barraco. O narrador em terceira pessoa onisciente\* descreve esse núcleo familiar, e denuncia a condição social do menino: “(...) camiseta cheia de furos, uns chinelos de borracha estropiados, uma bermuda larga (...) (CARRASCOZA, 2002, p.85)”. Esses traços condizem com sua condição e ao tema que será desenvolvido pelo narrador no decorrer do conto. A mãe pode ser considerada solo, pois em nenhum momento é citado uma figura paterna. O ordinário desnuda-se a partir da relação do menino e de sua mãe diante de um fogão, cozinhando em silêncio e tendo como plano de fundo “(...) o sol flutuante no céu, como uma gema de ovo. (CARRASCOZA, 2002, p.85)”

As comparações e as metáforas empregadas pelo narrador trazem leveza à narrativa curta, que já nas primeiras linhas, anuncia o amor, as dores da mãe e a inocência do filho que circundam toda a narrativa, dando sequência aos fatos que culminarão na tragédia final do conto. Esse recurso de linguagem é visto por Conde (2009) como comovente, pois está carregada de significados que repercutem em um encontro afetivo entre os personagens na trama. Nesse conto, os diálogos e as descrições do narrador desvelam o envolvimento que há entre mãe e filho, mesmo em condições precárias:

A mãe o examinou como quem descasca uma cebola, tirando as películas que escondem o seu miolo sadio e, se o filho se enternecia vendo-a pelas costas – esperando que se virasse e lhe revelasse um sorriso de cumplicidade –, a mãe podia detectar o que ainda era semente nele, o que ainda era raiz, e reconhecê-lo pelo avesso, folha que se soltara de

---

\* Norman Friedman conceitua que a onisciência é aquela em que o narrador tem pleno conhecimento das emoções, do passado e do presente dos personagens, e “perscruta as mentes de seus personagens e conta-nos o que está passando lá (2002, p. 177)”.

seu corpo, como a pena caída ainda é do pássaro (CARRASCOZA, 2002, p.86).

As escolhas lexicais “cebola”, “semente”, “raiz”, “folha” revelam a linguagem como força motriz do conto e desvendam a potência de seu afeto materno. Para a personagem observar o filho é como o ato de descascar uma cebola, e nesse processo de metaforização de crescimento com a semente que ainda está em germinação, a raiz e folha servem de vínculo que liga os personagens, mesmo que a cria não faça mais parte do corpo da mulher, como há um dia pertencera.

Anoônio Candido no Prefácio do livro *Discurso e a Cidade* afirma que o ato de escrita do escritor gera um novo mundo, e essas leis “fazem sentir melhor a realidade originária (1993, p.10)”. Isso consolida o processo de criação de um universo particular narrativo, voltado ao ordinário em Carrascoza, trazendo aproximações com a situação das favelas no país e liga-se também ao cotidiano de indivíduos que vivem em situações de extrema pobreza na periferia.

O tecer da narrativa entremeado por uma descrição poética encontra-se no espaço da cozinha, fonte de alimento, satisfação, e a mãe ao perceber o cansaço do filho e ao “fazer o milagre do dia” espera saciar-lhe a fome. A escassez de alimentos é fonte de angústia à personagem, lugar em que o menino “ouvia os sons que nasciam favela, o tilintar de uma caneca, o chiar de um rádio, o vozerio das mulheres que passavam lá fora com latas de água na cabeça (..) (CARRASCOZA, 2002, p.87)”. E a partir desses sentimentos que o menino resolve afastar-se da cozinha e ir de encontro com a favela, onde nasceu, lugar que lhe pertence. O deslocar do personagem leva-o em direção a sua sentença, as oposições *dentro x fora* representam *segurança x perigo*, e a favela com seus becos e ruelas, sob domínio do crime e da polícia, chocam-se com uma criança inocente, que não se imagina em outro lugar.

### **O desenho e a favela**

Ao se deparar com uma caixinha de lápis e um caderno amassado que ganhou das mulheres que visitavam o morro para dar assistências às famílias, o menino decide sair da cozinha e desenhar lá fora, no beco. Ele adquire uma visão panorâmica do lugar no “(...) vaivém das gentes subindo e descendo o morro, à noite aterrissando sobre todas as coisas, as luzes da favela acendendo aos poucos, aqui, ali, lá embaixo (CARRASCOZA, 2002, p.88).” As coordenadas espaciais cima x embaixo a partir de sua posição no alto do morro, mostra ao garoto a amplitude da periferia, e de como esse espaço está repleto de vida em movimento. O personagem, diante do sol resolve pintar esse retrato, “(...) onde ele colhia mais uma tarde de sua vida. (CARRASCOZA, 2002, p.88)”. Sua mãe, envolta pela atmosfera da cozinha, adquire uma visão de suas costas e a imagem dele evidencia:

(...) as espáduas magras, os cotovelos dobrados, a bermuda abaixo da cintura, revelando o rego das nádegas. Comoveu-se ao vê-lo desse ângulo que realçava ainda mais a sua fragilidade. A ele não tinha nada a oferecer senão a sua muda resignação, a comida que nem sempre con-

seguia comprar com os caraminguás das esmolos, a vida sem esperança (CARRASCOZA, 2002, p.88).

A existência da mãe dependia da vida do filho, e pelas descrições físicas do personagem, percebe-se o quanto que a fome assola o viver dessa família. O narrador constrói durante a narrativa várias cenas, aproximando-se de uma composição filmica, transformando o instante em um retrato luminoso de sensações, cores e metáforas. O personagem, deslocado do seu porto-seguro e de saciação da fome, segue para favela com a intenção de desenhar e ter para si uma lembrança desse recanto. Os lápis e as cores “azul do céu”, “marrom do barraco”, davam vida aos seus rabiscos, culminam com o prenúncio e clímax do conto:

(...) Um burburinho distante e o som de vidros se estilhaçando. Um novo estampido e ele ergueu a cabeça, observou as ruelas de terra coleando pelo morro, e como nada via, só a enganadora solidez dos barracos, encompridou os olhos para a baía que se estendia, ondulante, lá embaixo. Soaram outros estampidos, e logo novas saraivadas. Na certa era alguém soltando foguetes. (CARRASCOZA, 2002, p.89, grifos meus).

O narrador expõe de maneira discreta os pensamentos do personagem por meio do discurso indireto livre, onde a voz do primeiro se mescla a do segundo, transpondo a dúvida do personagem de que estes estampidos sejam apenas foguetes. O discurso indireto livre, de acordo com James Wood:

(...) vemos coisas através dos olhos e da linguagem do personagem, mas também através dos olhos e da linguagem do autor. Habitamos, simultaneamente, a onisciência e a parcialidade. Abre-se uma lacuna entre autor e personagem, e a ponte entre eles – que é o próprio estilo indireto livre – fecha essa lacuna, ao mesmo tempo que chama atenção para a distância (2007, p.10).

Essa onisciência é vista principalmente pelo tom que o narrador dita a trama e descreve os cenários, e utiliza uma linguagem comovente, com o intuito de gerar empatia no leitor, ao ver o amor entre mãe e filho diante da pobreza e da fome.

O conto por ser um gênero curto, condensado e geralmente restrito a um núcleo de personagens, tende a ter um “movimento interno de significação”<sup>\*</sup> e nesse conto observa-se a favela como um lugar de opressão, fome, em constante choque entre o crime e a polícia. Com os sons do tiro, o menino além de relacionar os sons aos foguetes, pensa que um time de futebol está comemorando uma vitória. Pelo ponto de vista do narrador, a inocência do personagem vem à tona, mesmo com os gritos “e o estrondo de um tropel que se aproximava (p.10)”, ele acredita que seja uma escola de samba.

Todos esses estampidos e gritos são vistos por uma criança como outros sons, não sendo de perseguição, e sugere-se uma forma de escapar da realidade cotidiana

\* BOSI, Alfredo. O conto brasileiro contemporâneo. Editora Cultrix, 1978.

da favela. A mãe por estar na cozinha, aquém da realidade e preocupada com o alimento, não escuta os sons e acredita que seu filho está protegido, no entanto, o menino está entregue ao destino. Esse diálogo estabelecido nessa trama com o encontro do real e do fictício arremata as questões da favela. Esse encontro pode ser conceituado como redução estrutural. Antonio Candido foi um dos teóricos que trabalhou com esse conceito, quando “a realidade do mundo se torna componente da estrutura narrativa”<sup>\*</sup>.

Diante disso, Paulo Casé (1996) trouxe contribuições para se pensar na favela:

(...) O favelado não nutre os devaneios da classe média. Ele é pragmático. Sua maior preocupação não é com a fachada da casa, como na cidade formal, que é a expressão de um status, a exteriorização de uma situação econômica ou de um jogo de competição. O morador da favela usa seus poucos recursos para alcançar **dentro de uma área reduzida qualidade ambiental, maior comodidade e uma melhor adequação de seu espaço interno através de verdadeiras mágicas arquitetônicas. Para o favelado, o que não é estritamente necessário é considerado supérfluo** (p. 16, grifos meus).

Nesse enxerto, os desdobramentos entre a realidade fictícia criada por Carrascoza e a questão do favelado reverberam na primeira, pois as escolhas dos espaços (morro, cozinha, beco, ruelas) e as ações dos personagens, com ênfase na figura materna confluem na mesma instância de necessidade alimentícia. Para aqueles personagens a fome é o que os paralisa e a imagem do menino e a sua inocência perante a realidade periférica.

### A sentença

O personagem ao ouvir mais uma vez os estampidos, ver os rapazes pelo beco em fuga e a presença de policiais acaba por sentir “algo beliscar o seu peito” e “uma estranha queimação nas costas (p.90)”. O narrador descreve as sensações que tomam o corpo do personagem, mas não revela o que está por detrás desse belisco. O menino ainda sem compreender o que se passa, sente os olhos pesarem e o estômago rumorejar de fome. Pelo olhar do narrador, observa-se a vida do menino se esvaindo:

O peito ardia, ele suava tanto, suava tanto que o corpo ensopara. As vistas se escureciam, mas havia pouco era tarde, o sol figurava, como a noite chegara tão depressa? O que estava acontecendo? Um vulto se inclinou sobre ele, não conseguia distinguir seu rosto, mas sabia: era a mãe (CARRASCOZA, 2002, p.90).

A mãe ao ver seu filho naquele estado experimenta uma sensação de “topor, de tristeza e solidão (p.90)”. Não há diálogos entre os personagens, somente a descrição do narrador. O menino entregue a dor de uma possível bala perdida, sugerida pela

\* CANDIDO, Antonio. O Discurso e a cidade. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

perseguição no beco entre os rapazes e os policiais, tenta conversar com a mãe, mas o movimento é em vão. Quando abre a mão, o lápis caiu na terra, representando que o sonho, a vida, a infância se fora, e que agora faz parte da terra.

No último parágrafo há outro estampido e “o zunir do vento desfolhando as páginas brancas de seu caderno, tingidas do mais vivo vermelho (p.90).” Essa sentença encerra como se esse outro estampido tivesse atingido a personagem e assim mãe e filho findam com o mesmo destino. A catarse acontece; as teias que o narrador costura ao mostrar em detalhes a vida de dois personagens que vivem em uma zona periférica desnudam o quão frágil suas vidas se tornam diante desse espaço. Aristóteles (1993) afirma que nas tragédias a catarse suscita “(...) o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções (p.37)”. E são essas mesmas emoções que são despertadas quando o leitor entra em contato com essa narrativa, que é uma realidade ficcional criada que discorre sobre questões atuais do Brasil, com enfoque nos personagens que vivem em situações de vulnerabilidade.

E a ficção, dessa maneira, assume uma função importante que de acordo com Compagnon:

A literatura desconcerta, incomoda, desorienta, desnorteia mais que os discursos filosófico, sociológico ou psicológico porque ela faz apelo às emoções e à empatia. Assim, ela percorre regiões da experiência que os outros discursos negligenciam, mas que a ficção reconhece em seus detalhes (2009, p. 50).

E que vem de encontro com o desfecho da narrativa e traz como tema a fragilidade da condição humana, dialoga com a nossa realidade, tornando-a estrutura da narrativa, e assim Carrascoza, com sua escrita comovente, transforma uma ficção em um momento catártico de purificação que se assemelha às tragédias.

### **Considerações finais**

O conto **No Morro** por ser contemporâneo mostra com uma linguagem carregada de poeticidade a realidade de dois personagens que estão à margem da sociedade. Esse tom comovente aproxima o leitor da vida destes personagens que diante da fome tentam sobreviver, mas as condições de violência acabam por definir tragicamente os seus destinos.

Os personagens e os espaços se tornam componentes narrativos que aludem à realidade do sujeito periférico, excluído da sociedade, pertencendo a um lugar no alto, mas ao mesmo tempo distante de condições mínimas de sobrevivência.

Espaços como a cozinha torna-se afetuoso na medida em que o narrador onisciente descreve a vida e a relação entre mãe e filho e mostra ao leitor o quanto que a fome é o elemento central da narrativa. O desespero da mãe ao ver a sua cria magra e sem ter o que comer é um dos pontos que também aproximam a narrativa da realidade.

O menino, inocente e aquém da situação da favela em que vive, sai em busca de registrar a favela a partir de um caderno amassado e uma caixa de lápis de cor. Ele

deseja ter uma lembrança desse espaço utilizando a cor azul e marrom para fixar em si algo desse recanto, uma lembrança.

O narrador com o seu ponto de vista onisciente desvela minuciosamente os pensamentos, as dores e os desejos de ambos os personagens e por ser um conto temos apenas deslumbres, elipses que adentram aos pensamentos mais íntimos destes personagens que ao final são condenados a um fim trágico. O leitor termina essa narrativa com um sentimento de horror ao ver que esses personagens periféricos foram entregues a um destino trágico, em que a morte foi a única saída.

## Referências

- ARISTÓTELES. *Poética*. 2. ed. São Paulo: ArsPoetica, 1993.
- BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. Editora Cultrix, 1978.
- CANDIDO, Antonio. “Prefácio”. In: *O Discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993. p. 9-15.
- CARRASCOZA, João Anzanello. *Duas tardes*. São Paulo: Boitempo, 2002.
- CASÉ, Paulo. *Favela*. RJ, Relume Dumará; RioArte, 1996.
- COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- CONDE, Miguel. *A escrita comovida de João Anzanello Carrascoza*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, 2009, nº. 34, p.223-232, julho-dezembro. Disponível em: <[www.gelbc.com.br/pdf\\_revista/3410.pdf](http://www.gelbc.com.br/pdf_revista/3410.pdf)>. Acesso em: 04 de fev. 2020.
- CORTÁZAR, Julio. “Alguns aspectos do conto”. In: *Valise de cronópio*. Trad. Davi Arri-gucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006. p.147- 163.
- FRIEDMAN, Norman. *O Ponto de vista na ficção: O desenvolvimento de um conceito crítico*. Revista USP, n. 53, p. 166-182, 30 maio 2002. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/33195>>. Acesso em: 04 de março. 2020.
- RODRIGUEZ, B. *Mutirões da palavra: literatura e vida comunitária nas periferias urbanas*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 22, p. 47-61, 19 jan. 2011.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- VIEIRA, T. *Considerações sobre o trágico e sobre a tradução poética*. Opiniões, n. 14, p. 33-40, 30 jul. 2019. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/160402>> Acesso em: 04 de abril. 2020.
- WOOD, James. *Como funciona a ficção*. Editora SESI-Serviço Social da Indústria, 2017.

---

\*AGNES CÁSSIA SANTOS GRILLO (SÃO PAULO) – professora. Formada em Letras (Português e Inglês) pela Universidade Católica de Santos com Pós - Graduação (Lato Sensu) em Literatura Inglesa pela Faculdade São Luís. Atualmente sou professora de Língua Portuguesa pela Prefeitura Municipal da Estância Balneária de Itanhaém e Mestranda do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP.