



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
CURSO DE LETRAS**

ELYCARLA ALVES MARTINS VIANA

**ANGÚSTIA E DESESPERO TECIDOS EM “ANGU DE SANGUE”,
DE MARCELINO FREIRE**

Campina Grande-PB
2014

ELYCARLA ALVES MARTINS VIANA

**ANGÚSTIA E DESESPERO TECIDOS EM “ANGU DE SANGUE”,
DE MARCELINO FREIRE**

TCC apresentado como requisito para a conclusão de curso de licenciatura em Letras pela UEPB, na área de literatura, sob a orientação do Professor Dr. Eli Brandão da Silva

Campina Grande – PB
2013

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

V614a Viana, Elycarla Alves Martins.
Angústia e desespero tecidos em "Angu de Sangue" de
Marcelino Freire [manuscrito] / Elycarla Alves Martins Viana. -
2014.
62 p.
Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2014.
"Orientação: Prof. Dr. Eli Brandão da Silva, Departamento de
Letras".

1. Literatura. 2. Análise Literária. 3. Existencialismo. I.
Título.

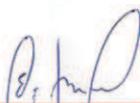
21. ed. CDD 801.95

ELYCARLA ALVES MARTINS VIANA

ANGÚSTIA E DESESPERO TECIDOS EM "ANGU DE SANGUE",
DE MARCELINO FREIRE

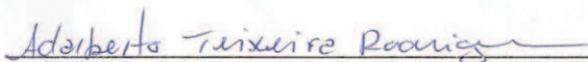
Aprovada em 26 de fevereiro de 2014

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Eli Brandão da Silva – UEPB
(orientador)

Nota 9,0



Prof. Ms. Adalberto Teixeira Rodrigues - UEPB

Nota 9,0



Profa. Dra. Francisca Zuleide Duarte Souza - UEPB

Nota 9,0

Média 9,0

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, por ter me iluminado e dado forças para chegar até aqui, enchendo-me de sabedoria, paciência e perseverança.

Ao meu esposo, Edicarlos Matias Viana, que sempre me apoiou, incentivou, foi paciente e compreensivo nos momentos em que precisei me ausentar de sua companhia para me dedicar aos trabalhos acadêmicos e a pesquisa científica

Aos meus pais por terem me educado para nunca desistir dos meus sonhos e sempre lutar de forma ética e moral.

Aos meus amigos que participaram comigo desta jornada, ajudando-me na construção de um pensamento crítico e científico.

Agradeço ainda aos meus queridos mestres por terem me acompanhado na jornada acadêmica, em especial ao meu orientador Prof. Dr. Eli Brandão, que contribuiu de forma excepcional na minha pesquisa.

Dedico este trabalho ao meu esposo, Edicarlos Matias Viana,
por sempre me incentivar, motivar e apoiar na caminhada acadêmica.

RESUMO

A Literatura, como obra do discurso, traz em seus tecidos um ecoar de várias vozes e nela podemos perceber o entrecruzar de diversos discursos, provenientes de expressões existenciais do humano e de diversas áreas do conhecimento, dentre as quais a filosofia e a teologia. Esses diálogos interdiscursivos possibilitam a formação de novos sentidos, porque através deles diversos discursos absorvidos e configurados no tecido literário de forma metafórica e simbólica são ressignificados por meio da tarefa hermenêutica, gerando uma inovação semântica. Neste trabalho identificamos e analisamos estratos discursivos de caráter teo-filosófico referentes ao tema da angústia e do desespero, interpretando os sentidos desvelados pela obra *Angu de Sangue*, de Marcelino Freire. Trata-se de pesquisa bibliográfica de natureza qualitativa. Para empreender esse percurso, contamos com contribuições teóricas e metodológicas de Bakhtin (2003), Maingueneau (1997), Kierkegaard (1968) e Ricoeur (1995).

PALAVRAS-CHAVES: Literatura. Filosofia. Angustia. Desespero.

ABSTRACT

Literature , as a work of speech , one brings in their tissues echo of many voices and it can realize the interlacing of many speeches , from existential expressions of human and various areas of knowledge , among which philosophy and theology . Interdiscursivos These dialogues enable the formation of new meanings , because through them many absorbed and configured the literary fabric of metaphorical and symbolic way discourses are reinterpreted through the hermeneutical task , generating a semantic innovation . In this paper we identify and analyze discursive strata theo- philosophical character on the topic of anguish and despair , interpreting the meanings unveiled by the work of Angus Blood, Marcelino Freire . It is a literature of qualitative nature . To undertake this journey , we have theoretical and methodological contributions of Bakhtin (2003) , Maingueneau (1997) , Kierkegaard (1968) and Ricoeur (1995) .

KEYWORDS : Literature . Philosophy . Anguish . Despair

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO I	
1. CONSIDERAÇÕES SOBRE LINGUAGEM, FILOSOFIA E LITERATURA	
1.1 DA ESTRUTURA AO DISCURSO	12
1.2 INTERDISCURSO: O DIALOGISMO EM AÇÃO	16
1.3 METÁFORAS E SÍMBOLOS NO PROCESSO DE FORMAÇÃO DE SENTIDOS	21
1.4 DISCURSO DA ANGÚSTIA E DO DESESPERO	25
1.5 O GÊNERO CONTO	30
CAPÍTULO II	
2. ANGU DE SANGUE: ENTRE ANGÚSTIA E DESESPERO	
2.1 MARCELINO FREIRE O MESTRE DA PALAVRA	33
2.2 A TRAMA DA ANGÚSTIA EM <i>ANGU DE SANGUE</i>	34
2.3 MURIBECA: QUESTIONANDO A EXISTÊNCIA	39
2.4 SOCORRINHO E A FALTA DE SENTIDO DA VIDA	43
2.5 BELINHA: A METÁFORA DA ANGÚSTIA	45
2.6 A EXISTÊNCIA BATENDO À PORTA DO “EU”	48
2.7 UMA BUSCA DE RESPOSTA PARA A FINITUDE HUMANA	51
	58
CONSIDERAÇÕES FINAIS	60
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	

INTRODUÇÃO

Ao olharmos para a literatura como sendo um tecido polifônico, em que encontramos a língua viva, em atuação, contemplamos os possíveis diálogos em seu seio: diálogos com a história, com a filosofia, com sociologia, com a teologia, com a psicologia, dentre outros saberes. Percebemos a riqueza semiológica dos textos que se constroem e se reconstroem por meio de um processo interdiscursivo incessante.

Os textos literários refletem e refratam o mundo humano e a realidade social, trazendo de forma poética ou ficcional temas pertencentes a diversos campos de conhecimento, resignificando-os conforme os diferentes contextos sociais e históricos, sem a pretensão objetivista do positivismo das ciências, mas sem perder a referência com o mundo real e vivido.

Os diálogos entre literatura e filosofia desde os textos mais antigos da humanidade. O que chamamos de literatura hoje se confundem com textos filosóficos, teológicos e históricos a partir dos mitos, dos contos antigos, transfigurando temas da sociedade e da existência humana. Esse diálogo sempre existente continua até hoje. Por isso, procuraremos identificar na prosa nordestina esses possíveis interdiscursos tecidos na obra *Angu de Sangue*, de Marcelino Freire.

No primeiro capítulo do nosso trabalho tratamos dos aspectos da linguagem e a riqueza de sentidos revelados pelos diálogos existentes no discurso literário. Vemos que a presença do discurso alheio no texto não é uma mera repetição, mas se dá por uma reformulação, ou como Maingueneau (2007), “uma reconfiguração da realidade”, do discurso primeiro, uma reconfiguração do mundo real. Barros e Fiorin também apontam esse diálogo reformulador do mundo, um novo olhar sobre um dado objeto que já tenha sido tratado por outros autores anteriormente:

[...] reformula-se o mundo pelo discurso , vê-se a realidade sob novos prismas, refaz-se o “real”, os discursos poéticos se caracterizam, em resumo , pela ambivalência intertextual interna , que graças a multiplicidade de vozes e de leitura , substitui a verdade, “universal

“única e peremptória pelo diálogo de “verdades” textuais contextuais e históricas.” (BARROS E FIORIN, 1999, p.7)

A reconfiguração do real pela literatura ocorre num contexto de borbulhar de vozes, operando um diálogo poético, tecido como uma colcha de retalho, na qual podemos perceber percursos temáticos e figurativos que se formam no interior do discurso, formando um rico repertório semântico a ser estudado.

Também trataremos dos temas da filosofia existencial, a angústia e o desespero, a partir de contribuições teóricas do filósofo Kierkegaard, no qual apresenta o processo de angústia no ser humano, e quais aspectos levam o ser a entrar neste estado existencial.

Finalizamos o primeiro capítulo trazendo algumas discussões sobre o gênero conto, que constitui a obra. Suas estruturas, características e a forma como se desenvolve esse conto na contemporaneidade.

Partindo de nossas considerações teóricas, temos como objetivo específico, identificar na prosa nordestina os diálogos filosóficos da existência humana, especificamente os discursos sobre a angústia e o desespero presentes nos tecidos metafóricos da prosa nordestina representada pela obra *Angu de Sangue*, de Marcelino Freire. Obra de grande relevância, tanto regionalmente como nacionalmente, pois traz em suas páginas um conteúdo existencial rico das experiências humanas. Trazendo contextos sociais que levam a questões da existência humana, fazendo perceber o quanto as personagens são dotadas de um estado de angústia e de desespero e o quanto suas experiências refletem esse estado existencial.

No segundo capítulo faremos a análise da obra Freiriana. Buscamos identificar as metáforas e os símbolos que remetem aos processos figurativos que estabelecem o diálogo existencial presente na literatura, por meio da leitura do texto e sua interpretação.

Tomamos por base contribuições das teorias do discurso, de Bakhtin e Maingueneau, que ajudaram a identificar a presença do discurso de caráter filosófico dentro do texto literário, pelas teorias do dialogismo, ou

heterogeneidade mostrada, buscando perceber os interdiscursos presentes na obra. O dialogismo é o sentido e a constituição dos textos e do nosso dia-a-dia. Como não existe discurso adâmico, mas sim um recriar de discursos, um verdadeiro palimpsesto, um texto sobre o outro. Temos também a contribuição de Ricoeur na análise das metáforas e símbolos presentes na obra.

Ao procurar identificar nos contos a presença de estratos discursivos referentes a temas existenciais, procuraremos responder: Como se dá o interdiscurso da angústia e do desespero em *Angu de Sangue*? Quais os estratos discursivos, metáforas, símbolos que nos remetem à discussão de temas existenciais, por meio de personagens que representam estados de angústia e desespero?

Analisaremos seis contos, *Angu de Sangue*, *Muribeca*, *Socorrinho*, *Belinha*, *Volte outro dia*, *Filho do Puto* e *Caso de menina*, que escolhemos para representar a carga semântica e os diálogos existenciais da angústia e do desespero presentes nas narrativas.

A importância desta pesquisa para os estudos literários e filosóficos está no fato de lançar luz sobre os cruzamentos discursivos entre a literatura e a filosofia, como também pelo fato de divulgar e alargar o conhecimento relativo à obra de Marcelino Freire. Não que a obra ou o autor não sejam capazes de se fazerem reconhecer, mas como modo de cada vez mais valorizar nossos autores e as obras produzidas por esses, nascidos em nossa Região, o Nordeste.

Nossa pesquisa é bibliográfica de natureza qualitativa, efetivada por uma abordagem plurimetodológica. Apoiamo-nos nas teorias de análise do discurso baseadas no dialogismo Bakhtiniano e no interdiscurso de Maingueneau, na hermenêutica de Ricoeur e nos conceitos de angústia e desespero, expressos por Kierkegaard.

CAPÍTULO I

1. CONSIDERAÇÕES SOBRE LINGUAGEM, EXISTENCIALISMO E LITERATURA

2.1 DA ESTRUTURA AO DISCURSO

A literatura é um repositório da memória coletiva. É nela que identificamos uma diversidade de discursos e linguagens, portanto precisamos ter um conhecimento amplo sobre língua que abranja uma visão semântica e discursiva, indo além dos estudos estruturais, buscando os sentidos presentes em cada enunciado concreto, cujo valor semântico parte da interação verbal, social e histórica. Porém, não podemos deixar de falar, mesmo de forma introdutória e básica, sobre as contribuições linguísticas dos estudos de Ferdinand Saussure, por ter sido ele responsável pela definição e delimitação do objeto de estudo da linguística, como também por ter-lhes dado status de ciência.

Os estudos estruturais iniciados por Saussure tem a língua como um sistema de signos interdependente, que serve para codificar e decodificar as mensagens. Considera a língua como sendo dicotômica, dividida em *Langue* e *Parole*, dando à primeira maior importância, por considerá-la estável, convencional e que pode ser adquirida pelo homem. Na formação do signo temos o significante e o significado, que é a união de uma imagem acústica e de um conceito definidos por suas oposições.

Ferdinand Saussure privilegiou o estudo da língua, por tê-la como algo estável, passível de regras e com isso excluiu de sua pesquisa a fala. Deixou esta outra face da linguagem para que seus sucessores dessem continuidade nos estudos dos fatos da fala, dos enunciados, conforme questiona Santos(2009, p. 87):

[...] diante da escolha de Saussure de estudar a língua mesmo reconhecendo a existência da fala e até a possibilidade de se falar de uma linguística da fala ele não estaria, intuitivamente e/ou conscientemente, já deixando claro a riqueza e a complexidade de se fazer uma investigação dessa outra face da linguagem?

Portanto, não podemos analisar um texto ou uma obra literária apenas olhando para sua estrutura e forma. O que faz do estruturalismo uma fonte esgotável, ineficaz para nossa análise. É preciso ir além, buscarmos compreender o texto como um acontecimento sócio-cultural e historicamente formado, observando a formação dos discursos que são constituídos socialmente e produzem diversos efeitos de sentidos. Cada enunciado é intencional, dirigido a alguém que possa respondê-lo e esta resposta só pode se concretizar se for por meio da interação verbal, autor- leitor- contexto (social, cultural, histórico). Portanto, é o discurso que faz dos estudos literários fonte inesgotável de sentidos, pois é por meio dele que as palavras se relacionam de modo intenso com o mundo, com a realidade externa da língua, como diz Ricoeur(2009, p.22) “É o discurso que funda a existência da língua”.

O discurso consiste no uso real da língua. É algo social que vai além das palavras, da estrutura, ele tem um destinatário e um emissor e uma determinada época, provocando reações e respostas ao que foi dito. O evento discursivo é superior ao sistema de signos, pois o evento permanece enquanto o sistema pode ser modificado, extinto. A temporalidade do discurso é a característica que faz deste momento enunciativo um ato de atualização do código, pois os discursos podem ser identificados e reidentificados de formas diferentes. Cada usuário da língua pode repetir o que já foi dito com outras palavras, não perdendo a identidade do primeiro discurso. Este é o formador de significados dentro da língua.

Os significados de cada discurso são formulados a partir de um diálogo entre as esferas discursivas, em que se envolvem as referências de mundo e as experiências de cada indivíduo. Os sentidos dos textos são sempre transpassados pelas intenções dos autores e dos leitores, sempre esperando uma resposta dos indivíduos participantes.

Maineu entende o discurso como uma dispersão de textos, que possuem características históricas e linguísticas possuindo assim uma

identidade social e particular, não sendo apenas uma dispersão de ideias, mas um sistema de regras que define a especificidade de uma enunciação. Portanto para ele estas ligações entre identidade social e história, são fatores constituintes dos sentidos de cada discurso.

As unidades do discurso constituem, com efeito, sistemas significantes, enunciados e, nesse sentido, têm a ver com uma semiótica textual, mas ele também tem a ver com a história que fornece a razão para as estruturas de sentido que elas manifestarão. (MAINGUENEAU, 2007, p. 16)

O discurso está sempre constituído pelo enunciado que pertence a determinado sujeito do discurso e é uma unidade real da linguagem delimitado pela alternância dos indivíduos. Acontece pela interação verbal do enunciador e do enunciatário dentro do texto. O enunciado segundo Bakhtin (2003, p.277) é o “elo na corrente complexamente organizada de outro enunciado”, é uma unidade de comunicação e por isso deve ser entendido de forma conjunta, e não isoladamente. Precisa-se compreender todas as esferas que o formam, é um verdadeiro diálogo em que acontece a alternância de sujeitos responsáveis pela formação de sentidos, todo enunciado precisa de uma resposta. Neste processo de enunciação em que se envolvem os sujeitos de forma interativa, em que os discursos se entrecruzam, é que acontecem os diálogos como fonte de comunicação, como diz Bakhtin (2003, P.275): “o diálogo é a forma clássica de comunicação discursiva”. Essa interação entre os sujeitos e enunciados é denominado de dialogismo. Sendo este o fator de produção de sentidos dos discursos, é parte constituinte da linguagem, excluí-lo da análise linguística, segundo Bakhtin é anular a relação entre a vida e a linguagem.

O dialogismo se dá pela interação verbal, em que acontece o diálogo entre vários discursos, textos, entre um enunciador e um enunciatário, entre um eu e um tu ou entre um eu e um outro, trazendo à tona os sentidos de cada enunciado. Só podemos compreendê-lo se fizermos uma interligação entre os diversos discursos presentes no texto. Bakhtin afirma que o fundamento do dialogismo é saber que nenhum discurso é único, puro, ou primeiro, sempre formamos nossos enunciados baseados em outros já existentes. Tomamos emprestado o texto do outro para constituir o nosso, nossas palavras não são escolhidas à toa, tem sempre um sentido e uma escolha lógica, são portadoras

de expressões subjetivas. Diferente do signo linguístico de Saussure, e dentro deste processo, as palavras tem sempre três finalidades segundo Bakhtin (2003, p. 294)

Qualquer palavra existe para o falante em três aspectos: como palavra da língua neutra e não pertencente a ninguém, como palavra alheia dos outros, cheia de ecos de outro enunciado, e por último como a minha palavra, porque uma vez que eu opero com ela já em uma situação determinada, com uma intenção discursiva determinada ela já está compenetrada da minha expressão.

A utilização da palavra alheia dentro do nosso discurso faz parte desta rede de diálogo, constituinte de sentidos. Não basta apenas eu conhecer o sentido literal, dicionarizado de cada palavra, é preciso compreender que há uma relação maior, que as palavras formadoras dos discursos vem de outros discursos, pertencem à outra pessoa e nós nos apossamos delas para formarmos o que chamamos de nosso. No entanto, é completamente coletiva minha produção, por se basear na fala do outro. Isto é o dialogismo, é esta interação, o eco dos outros discursos dentro do nosso. Apossamos dos discursos alheios para formarmos o nosso e cada palavra torna-se um elo comunicativo entres esses, tomando sentidos diversos. Seus significados não dependem do que está registrado em dicionários, mas quando inseridos em certos contextos tomam sentidos que vão além da estrutura e da forma.

A compreensão do discurso segundo Maingueneau(2007) não pode estar cerrada na questão vocabular ou sentencial, mas deve-se seguir uma compreensão global, que é uma integração da multiplicidade de textos presentes no discurso e que se dá pelo interdiscurso, surgindo pela interação semântica entre diversos discursos denominado pelo autor de “interincompreensão regrada”, o que para ele é o que forma os sentidos e a identidade discursiva:

O sentido não remete a um espaço fechado dependente de uma posição enunciativa absoluta, mas deve ser apreendido como circulação dissimétrica de uma posição enunciativa à outra: a identidade de um discurso coincide com a rede de interincompreensão na qual ela é capturada. (MAINGUENEAU, 2007, p. 22)

Os discursos são compreendidos por essa relação dialógica presente nos textos, em que podemos perceber ouvir o eco de outras vozes, um

mosaico em que cada pedaço é formador de um sentido. Seja concordante ou discordante, este diálogo entre discursos pode ocorrer de forma passiva, ou seja, de forma concordante ou pode ser de forma conflitante, em que um discurso utiliza o outro para polemizar, discordar, reformular a ideia ou criticar, tendo em vista que “Os textos são dialógicos porque resultam do embate de muitas vozes sociais”(BARROS,1999,p.6). Dentro do espaço do discurso os sentidos são formados, reformulados e o mundo é recharacterizado. O diálogo existente é o verdadeiro momento semântico de um texto que é considerado como tecido polifônico por Bakhtin. E é dentro do texto poético que podemos encontrar de forma clara o diálogo entre os discursos.

Entendemos então que o discurso é o formador de sentidos. Não podemos analisar uma obra apenas por sua estrutura, mas precisamos ir além, olhar para o funcionamento da língua. No discurso, as palavras podem ser entendidas conforme seus contextos de produção, não apenas no sentido dicionarizado, mas dentro de uma cadeia de sentido formada pela interação verbal, que se constitui entre leitor, autor, texto, contextos sociais, históricos e culturais.

É no discurso que podemos identificar a voz do outro, o eco de outros discursos e só podemos compreendê-lo se conseguirmos fazer as relações entre os discursos que se encontram e esse encontro entre vários discursos será chamado de interdiscurso, processo de formação de sentidos para a literatura.

2.2 O INTERDISCURSO: O DIALOGISMO EM AÇÃO.

O dialogismo acontece em um tecido textual, que é um borbulhar de vozes alheias, que se completam ou respondem uma a outra, polemizando ou concordando entre si. Portanto, estudar os modos de identificar este dialogismo no texto polifônico é entender que acontece um entrecruzamento de texto e de discursos. Esferas que devem ser estudadas e analisadas tanto em seu interior, a planície textual, sua estrutura, como também seu exterior que é a identificação do discurso do outro.

A presença de outros textos ou discursos dentro de um texto são considerados e nomeados de intertextualidade e interdiscursividade. O primeiro é visto de forma explícita, o segundo aparece implicitamente. Esses processos não desqualificam o texto ou a obra. Pelo contrário enriquecem, pois constituem um rico processo de formulação de sentidos.

O interdiscurso deve ser analisado não apenas a partir da sua estrutura, mas deve ser visto como um aparelho translinguístico que coloca a língua em funcionamento, relacionando as palavras comunicativas que se identificam com discursos e textos anteriores ou atuais. A partir do momento que entendemos estas relações interdiscursivas poderemos perceber o quanto os sentidos se constroem e se reconstroem dentro dos textos. É como nos diz Brait (2006, p.164): “Todo texto é um intertexto, outros textos estão presentes nele, em níveis variados, sob formas mais ou menos reconhecíveis. A intertextualidade é a maneira real de construção do texto.” A compreensão do texto só se torna possível se formos capazes de relacionar e identificar a presença dos outros textos.

Ao tomarmos emprestado um texto, ao fazermos recortes e inserirmos em nosso texto, estamos recriando, re-escrevendo e dialogando com o texto primeiro, isto é uma forma de interdiscurso. O interdiscurso na literatura não a torna submissa ao discurso alheio. O discurso poético, ao fazer uso do interdiscurso não se torna submisso ao primeiro discurso, mas se coloca em igualdade com o primeiro, fazendo um trabalho de absorção e de transformação dos textos e discursos inseridos.

Na literatura, considerada como texto poético, a intertextualidade se dá pela absorção do texto alheio. O autor não indica de quem é aquele texto que está sendo inserido. Quando muito, dá apenas algumas dicas de que aquele texto é de outro.

O poeta fala do mundo se apropriando e englobando o texto alheio, havendo, assim uma unificação de textos. Portanto, na obra literária, há uma recriação do mundo e dos textos, tornando-os opacos, sempre exigindo do leitor maturidade de leitura para reconhecer, identificar os interdiscursos presentes para com isso formular conjunturas e sentidos para o texto lido.

Os diálogos que acontecem entre discursos, é denominado por Bakhtin de interdiscurso, ou dialogismo. Sendo este a relação, a inserção, o diálogo entre discursos. Os enunciados são sempre dialógicos, sempre estão em comunicação com outros discursos, sua formação nunca se dá sozinha, no entanto acontece sempre um confronto, um embate de ideias, de conceitos, de discursos, de esferas sociais.

Falar do interdiscurso é falar da constituição da linguagem, do seu funcionamento vivo em sociedade. Só nos comunicamos por meio de discursos, são eles que nos dão acesso à realidade, não há objeto que não seja rodeado de discurso, envolvido por ele. Segundo Brait (2006, p.168) “Como todo não existe objeto que não seja cercado, envolto, embebido em discurso, todo discurso dialoga com outros discursos, toda palavra é cercada de outras palavras”. Não há como falar de enunciados e discurso sem mencionar esta relação dialógica que ocorre entre eles.

O interdiscurso acontece a partir da incorporação dos discursos alheios, mas não de forma clara, explícita, mas num processo de reconstrução que envolve tanto uma concordância como uma discordância do discurso original. Para Maingueneau(1997, p.113):

O interdiscurso consiste em um processo de *reconfiguração incessante* no qual uma formação discursiva é levada (...) a incorporar elementos pré-construídos, produzidos fora dela, com eles provocando sua redefinição e redirecionamento, suscitando, igualmente, o chamamento de seus próprios elementos para organizar sua repetição, mas também provocando, eventualmente, o apagamento, o esquecimento ou mesmo a denegação de determinados elementos.

Todavia, mesmo ocorrendo esta reconfiguração discursiva, este rompimento com o primeiro discurso, não anula a identidade discursiva, mas podemos observar que se o interdiscurso se dá de forma heterogênea, constituindo-se a partir do outro discurso. O interdiscurso também não pode ser visto pela imposição de limites, internos ou externos do enunciado, mas precisa ser observado em sua formação discursiva que se dá em sua diversidade.

A formação discursiva é o lugar em que o interdiscurso acontece, um esquema de correspondência que ocorre de forma inconsciente nos indivíduos

envolvidos em sociedade. É a formação discursiva, que irá retratar as diversas visões de mundo, e ao produzirmos nossos enunciados incorporamos os discursos que circulam socialmente. O que não significa uma quebra, uma dissociação discursiva, mas sim a partir das múltiplas relações estabelecidas, constituem uma identidade, que não se apaga, mas se enriquece com esta derivação.

Para compreendermos o interdiscurso, necessitamos reconhecer os elos entre os discursos por meio dos processos semânticos, pelas relações de sentidos como afirma Maingueneau (1997, p.120 grifo nosso):

Mesmo na ausência de qualquer marca de **heterogeneidade mostrada**, toda unidade de sentido, qualquer que seja seu tipo, pode estar inscrita em uma relação essencial com uma outra, aquela do ou dos discursos em relação aos quais o discurso de que ela deriva define sua identidade

Como podemos ver, o interdiscurso não vem marcado, mas se forma e deve ser identificado pelos sentidos, por processos semânticos, pela identificação de percursos figurativos e temáticos, por metáforas e símbolos. Dessa forma, o enunciatário ao formar seu discurso, dá uma nova compreensão, um novo sentido ao discurso primeiro no qual ele se apoiou.

O texto poético não tem interesse em marcar a voz do outro, mas o utiliza porque esta é uma realidade da língua e na literatura acontece de forma abundante e fluída, sem precisar submeter-se ao poder do primeiro discurso. O objetivo da poética é, por meio dos processos semânticos, formar uma arquitecualidade, tudo aquilo que faz a relação de um texto com outro. Este conceito também pode ser chamado de Palimpsesto, que é a relação de um texto segundo (hipertexto) com o seu texto originário, primeiro (hipotexto) que não seja através de citação ou comentário, mas como já foi dito, pela reconfiguração dos discurso. Segundo Maingueneau (2007, p. 39) “No espaço discursivo, o outro não é nem um fragmento localizável, uma citação, nem uma entidade exterior; não é necessário que seja localizável por alguma ruptura visível da compacidade do discurso.” A presença do outro sempre está presente nos enunciados, pois estes são como elos na cadeia discursiva, se

unem a outros discursos para serem formados. É este rico diálogo que provoca uma diversidade de sentidos, enriquecendo cada discurso.

Como o discurso alheio não é marcado, esta percepção do outro é dada como ecos que mesmo enfraquecidos, ou se apagando com a reconfiguração de quem se apossa dele, mesmo assim, podemos dizer que existe um discurso originário por trás do discurso criado, pois nenhum discurso é neutro, muito menos sozinho. Sem a presença de outros discursos em sua formação. Este apagamento nunca se dá inteiramente, mesmo possuindo as marcas de expressão do autor podemos perceber as marcas do discurso alheio como ecos :

por isso o enunciado é representado por ecos como que distantes e mal percebidos das alternâncias dos sujeitos do discurso e pelas tonalidades dialógicas, enfraquecidas ao extremo pelos limites dos enunciados totalmente permeáveis à expressão do autor (BAKHTIN, 2003, p. 299).

O interdiscurso percebido pelos ecos dos discursos alheios acontece como um recontar do discurso originário, uma reassimilação do primeiro. O autor baseia-se em determinado discurso para formular o seu e este entrecruzar será muitas vezes colocado como pressuposto do discurso base conforme Bakhtin (2003, p. 297) explica: “os enunciados dos outros podem ser recontados com um variado grau de reassimilação, podemos simplesmente nos basear neles como em um interlocutor bem conhecido, podemos pressupô-lo em silêncio”.

Enfim, entendemos que o interdiscurso é a presença do discurso alheio, o eco de várias vozes presentes no texto. Identificar o interdiscurso e os diálogos presentes nos discursos é um rico processo de formação de sentidos. Esta absorção do discurso não é feita de forma explícita, pois os discursos ao serem absorvidos são reconfigurados, reconstruídos e para percebê-los precisamos identificar os processos metafóricos e simbólicos presentes na linguagem literária.

2.3 METÁFORAS E SÍMBOLOS NO PROCESSO DE FORMAÇÃO DE SENTIDOS

O processo de interpretação semântica é o que traz ao texto os seus significados, suas relações interdiscursivas. A leitura de um texto, seja ele poético ou não, sempre requer do leitor uma capacidade de associação do texto lido com os contextos sociais, históricos e culturais, pois estes fazem parte e colaboram com a compreensão e a formação de sentidos, que acontece a partir da interação leitor e texto, pois o autor já não está presente neste momento, não acontecendo a interação face a face, deixando margem para varias interpretações, tornando o texto significativo e dando-lhe uma autonomia semântica, como nos diz Ricoeur(1995, p.49):

O discurso é revelado como discurso pela dialética da interpretação, simultaneamente, universal e contingente. Por um lado, é a autonomia semântica do texto que abre o âmbito de leitores potenciais e, por assim dizer, cria o auditório do texto. Por outro, é a resposta do auditório que torna o texto importante e, por conseguinte significativo.

Pela autonomia semântica do texto, o sentido para o leitor não coincide mais com o que o autor queria dizer. Dessa forma, o texto torna-se mudo, por não haver um ente entre o texto e o leitor: o texto começa a ser como uma “partitura musical”(RICOEUR, 1995, p.121) indicando pistas, sinais, para que o leitor ative seus conhecimentos de mundo e construa seus sentidos. Essa construção de sentidos que se dá por meio da interação, é chamada de conjecturas, porque a intenção do autor fica além do nosso alcance, “com o discurso escrito, a intenção do autor e o significado do texto deixam de coincidir” (RICOEUR, 1995, p. 47). Assim, só formulamos conjecturas a partir de dados, como metáforas, recursos gramaticais, contextos históricos e sociais, marcas que nos ajudam a conjecturar sobre sentidos plausíveis para o texto lido. E é por este processo que vamos também identificando os diálogos existentes no interior do discurso.

Recursos de suma importância para a construção de sentidos na leitura de textos poéticos são as metáforas e os símbolos que trabalham de forma intensa nesta construção semântica, trazendo ao texto possibilidades diversas de interpretações. O uso poético da linguagem possibilita uma

ambiguidade enriquecedora e produtiva, pois a literatura se dá nesta possibilidade de interpretações em que o leitor pode escolher, não sendo obrigado a aceitar o sentido posto, determinado.

As metáforas colaboram com esta produção semântica no campo literário, sendo entendida desde a antiguidade como variedade de sentidos na utilização das palavras, em que essas são utilizadas para designar coisas que não são aquelas que no mundo real denominam na maioria das vezes. O uso das metáforas acontece porque o nosso campo de ideias é extremamente maior que as palavras existentes para nomear as ideias, conforme nos ensina Ricoeur(1995 ,p.95): “porque temos mais ideias do que palavras para as expressar, é necessário alargar as significações das que temos para além do seu uso comum.” Portanto,é necessário, principalmente na literatura, fazer uso das metáforas para por meio destas comparações estendermos os sentidos das ideias.

A visão de metáfora como sendo apenas uma extensão do significado das palavras é uma visão mais da Antiguidade. Modernamente entende-se o uso desta figura de linguagem, não apenas na significação das palavras de forma isolada, mas uma significação dentro de uma frase, ou melhor, dentro de uma enunciação, com um determinado contexto. Não se pode entender uma metáfora sem analisar a enunciação em que ela está inserida, pois é um trabalho de predicação e não de denominação. A interpretação das metáforas se dá pela tensão entre os termos enunciados metaforicamente. Ricoeur(1995, p.98) explica esta tensão:

O que chamamos de tensão numa enunciação metafórica não é, efetivamente, algo que ocorra entre dois termos numa enunciação, mas antes entre duas interpretações opostas da enunciação. É o conflito entre duas interpretações que sustenta a metáfora.

O conflito produzido por esta tensão metafórica é o que fará desaparecer o sentido literal das enunciações para fazer surgir um novo significado. Os sentidos metafóricos só são formados quando acontece este conflito de interpretações e não podem ser traduzidas, porque tem seu sentido, suas paráfrases infinitas. As metáforas nos dizem sobre a realidade, não de forma literal, mas nos dizem com o que as coisas da realidade se assemelham, por meio das comparações.

A interpretação das metáforas colabora também para a interpretação dos símbolos, pois esta relação entre os sentidos literais e os figurativos permitem identificar os sentidos dos símbolos dentro de uma enunciação, conforme Ricoeur(1995, p.102) “a metáfora é o reagente apropriado para trazer à luz os aspectos dos símbolo”.

No símbolo acontece o excesso de sentido, assim como na metáfora, o sentido literal não coincide com os sentidos que estes sugerem, acontecendo dessa forma uma tensão na enunciação. Porém, o excesso de significação se dá pelo entendimento da significação primária, que nos levará à interpretação secundária, ou melhor, o excesso de sentido. O estudo dos símbolos pertence a várias áreas, como religião, psicanálise, história e a poética, tornando-se disperso e por vezes difícil seu estudo. Porém podemos delimitar sua significação através de dois conceitos: o linguístico e o não linguístico.

O conceito linguístico dos símbolos possibilita formar uma semântica desses. Segundo Ricoeur (1995, p. 101) o “símbolo refere sempre o seu elemento linguístico a alguma coisa mais”. Eles também se relacionam com o mundo real, significando conforme o contexto em que está inserido e conforme a comunidade que o utiliza. A questão não linguística está relacionada à utilização de objetos, da natureza, para significar algo, trazendo aquele símbolo uma visão de mundo, transformando sentidos. Na religião os símbolos são vistos como uma manifestação do sagrado.

O conceito não linguístico está mais relacionado aos rituais e mitos que não estando ligados ao linguístico funcionam como uma lógica de correspondência, que manifesta a visão de mundo do homem religioso, o símbolo é uma ligação com o cosmo, é extralinguístico, algo que se insere no campo do emocional, do significado, enquanto meio de acesso ao transcendente. A diferença imposta entre símbolo e metáfora com a relação do símbolo com a religiosidade é explicada por Ricoeur(1995, p.108):

O caráter ligado dos símbolos é que constitui toda a diferença entre um símbolo e uma metáfora . A última é uma invenção livre do discurso; o primeiro está vinculado ao cosmo.(...) No universo sagrado, a capacidade de falar funda-se na capacidade que o cosmo tem de significar, por conseguinte, a lógica do sentido deriva da estrutura real do universo sagrado.

O caráter religioso e a ligação dos símbolos com o cosmo, com a religiosidade e com os sentimentos, permitem a este ser quase imortal, não caindo na mera polissemia de palavras, fato que não ocorre com as metáforas, pois estas muitas vezes quando aceitas por determinada comunidade, tornam-se constantes e acabam perdendo seu significado metafórico e transformam-se em extensão polissêmica. Quando acontece esta aceitação da sociedade, a respeito de uma metáfora, esta se torna uma “metáfora morta”, segundo Ricoeur (1995, p.110).

A experiência simbólica exige um trabalho de sentidos que passa pela ordem das metáforas. “Tudo indica que os sistemas simbólicos constituem um reservatório de sentidos cujo potencial metafórico importa ainda mencionar”(RICOEUR, 1995, p.112). É por meio do processo linguístico da metáfora que temos acesso aos sentidos simbólicos, pois elas são a superfície linguística dos símbolos, porque é por ela que temos acesso tanto às semelhanças como também aos sentimentos que tornam a significação dos símbolos acessível ao indivíduo.

As metáforas e os símbolos trabalham intensamente na formação de sentidos, conseqüentemente não podemos entendê-los fora de um contexto enunciativo. Para compreendermos os símbolos precisamos da experiência linguística das metáforas e ambos passam pelo conflito da interpretação, não podendo ser traduzidos, pois produzem paráfrases infinitas. O discurso filosófico é inserido na literatura por meio de metáforas e símbolos, conseqüentemente precisamos ter conhecimento sobre os conceitos de angústia e desespero, para podermos identificar na obra seus percursos temáticos e figurativos.

2.4 DISCURSO DA ANGÚSTIA E DO DESESPERO

O ser humano vive em um mundo diferente do que ele imagina, e ao deparar-se com a realidade, ao ver-se mergulhado no caos, com a dúvida da existência, ao se perguntar por qual razão está aqui e agora e ter que decidir qual rumo tomar, entra em um estado de angústia e desespero. O existencialismo, como corrente filosófica, procura estudar a relação do homem

com a sociedade individualista, violenta, sem princípios humanos, em meio a uma guerra, sem esperança. Ao se deparar com este mundo opaco e vazio no qual não encontra uma saída, um raio de luz que o tire deste caos, que o faça transcender, o homem se vê em frente a um abismo no qual deve decidir atirar-se ou não nele, com isso entra em um profundo estado de angústia e desespero.

Os indivíduos são perfeitos, segundo o filósofo Kierkegaard(1968), e por terem esta perfeição não podem ser numericamente separados. O homem carrega em si toda a humanidade, e é por este motivo que absorve e sofre com os problemas enfrentados por ela. “Nenhum indivíduo é indiferente à história da humanidade, assim como a esta não é indiferente à história de um indivíduo.” (KIERKEGAARD,1968 p. 32). Com isso é inevitável ao homem se tornar imune aos dilemas enfrentados pela humanidade, porque ao deparar-se com a realidade ele necessita tomar decisões: é quando se encontra com o nada da existência, provocando assim a angústia.

Embora o indivíduo seja ele mesmo e toda a humanidade, a angústia é uma reflexão do eu. É quando o ser se depara com sua própria existência, com a morte e o que é a morte para este ser, será o fim? Esta dúvida e este encontrar-se com a existência e com o sua finalidade, com as possibilidades de escolha é o que causa a angústia. O ser, segundo Kierkegaard(1968) é uma síntese de corpo, alma e espírito e esta relação só acontece pelo processo de angústia, um processo que requer escolhas. “O homem não pode fugir de suas escolhas, pois elas é que o tornam um ser, e até não escolher já é uma escolha. Ao escolher nota-se a sua liberdade” (MARQUES, 1998, p. 78). E é a liberdade que torna o homem angustiado.

A angústia é própria da natureza humana. Apenas o homem sente angústia, porque só ele pode pensar, ver a realidade. A razão só existe no ser humano e é esta razão que faz com que o homem se encontre com o nada, o nada da existência, que significa dizer que o homem nadaifica o mundo, vendo a realidade como sendo a ausência de sentido, no qual o real é coisa nenhuma. Cordeiro(2012, p.245) ao explicar o filósofo Heidegger expõe esta questão do nada

Que nada é este revelado assim pelo niilismo? É o nada como a absoluta falta de sentido, o que acontece após o dar-se conta por parte do homem de que não há nenhuma finalidade e nenhuma unidade que governe a existência em seu suceder, em seu vir a ser e que o mundo metafísico, verdadeiro, por ele criado para contrapor-se a esse mundo também não tem mais razão de ser após o acontecimento da “morte de deus”, isto é, da morte e da destituição do mundo supra-sensível.

A falta de sentido para a vida é o que torna o homem angustiado, à procura por sentido de viver, de estar neste mundo, de tomar decisões, de se sentir dentro desta realidade da qual não pode fugir, são a causa da angústia. Quando o ser se depara com a morte e a entende como fim, encerramento da vida começa a não aceitar sua passagem por este mundo e não consegue extrair o sentido da sua existência, do seu eu que como já foi dito é uma síntese que se relaciona com o espírito.

A angústia sempre será uma aceitação do eu. O espírito só entra em síntese com o corpo e a alma quando o eu se torna interior, pois enquanto este “eu” for exterior a esta síntese e houver um descontentamento do espírito com esse, o ser permanecerá em angústia, dela não podendo fugir. A angústia é um reflexo do interior do ser humano e quando o indivíduo se depara com este reflexo e sente a liberdade de escolher entre as possibilidades impostas, entra em estado de angústia, que é definida por Kierkegaard (1968, p 66) da seguinte maneira:

A angústia pode ser comparada a vertigem. Quando o olhar imerge num abismo, existe uma vertigem, que nos chega tanto do olhar como do abismo, visto que nos seria impossível deixar de o encarar. Esta é a angústia, vertigem da liberdade que surge quando, ao desejar o espírito estabelecer a síntese, a liberdade imerge o olhar no abismo das suas possibilidades e agarra-se à finitude para não soçobrar.

O estado de angústia não tem a ver com estados psicológicos, como temor, agitação, ansiedade, pois esses estados são referentes a coisas determinadas. Já a angústia se dá por algo que não pode ser determinado, se dá a partir da indeterminação. Ocorre como foi dito, é um olhar para o abismo em que não temos condição de identificar o que se tem à nossa frente, não temos como prever a nossa queda. O momento do olhar é angustiante, é realmente não ter como prever a situação posterior, mas temos que enfrentar porque nos é imposto. Conforme Cordeiro (2012, p. 248)

Com nada determinado, antes com a própria indeterminação. Essa indeterminação é a própria liberdade do homem, diante da qual ele se vê, mas não como aquilo que é sua propriedade, ou uma faculdade sua, mas sim como um possível, como uma possibilidade que se descortina de ele poder vir a ser.

A indeterminação do homem em meio ao mundo em que vive é um motivo de angústia. Estar diante de fatos, situações, momentos que indeterminem o futuro é fator que proporciona à alma humana o estado de angústia. Essa indeterminação é o próprio ser no mundo, estar em lugar algum é o nada, que não é sinônimo de negatividade, mas é o ser vendo o mundo em sua forma real, sem ilusões. Quando o ser se vê no mundo de forma real, abre-se a possibilidade de questionamento, questionar-se, questionar a realidade, questionar o mundo. Somos os únicos seres que podem refletir e questionar a realidade, o transcendente, e isso nos causa angústia.

Apenas quando nos descobrimos como homens, seres no mundo, é que nos tornamos homens, seres humanos. Logo após descobrirmos o mundo de forma real. Primeiro existimos, somos colocados no mundo, para depois formarmos nossa essência e quando conseguimos fazer esta passagem do possível para o real progredimos em nossa existência, descobrimo-nos no mundo como seres. Isso nos faz responsáveis por nossa existência e pela dos outros também.

O ser é uma constante relação, como já foi dito, é uma síntese que dá origem ao espírito e este é justamente o “eu”, que é o conhecer-se a si mesmo. A relação do eu consigo mesmo não é passiva, o aceitar-se não se dá de maneira calma, mas sim conflituosa. Ao querermos nos conhecer e nos aceitar, sermos nós mesmos, entramos em um conflito interior, entramos em desespero. E o que é o desespero? Kierkegaard (1979, p.197) nos responde dizendo que: “O desespero é a discordância interna de uma síntese cuja relação diz respeito a si própria. Mas a síntese não é a discordância, é apenas a sua possibilidade.” Portanto, desespero não é algo exterior, é e está em nós mesmos, é a nossa aceitação, a relação com o espírito.

O desespero por ser esta relação com o eu, a relação voltada para o interior, é tida como uma doença mortal. O filósofo explica que é uma doença

mortal, não porque pode acabar quando vier a morte física, mas porque é o não poder morrer, não poder acabar com a agonia que toma conta do eu.

O desespero é a doença mortal “Porque, bem longe dele se morrer , ou de que esse mal acabe com a morte física, a sua tortura, pelo contrário , está em não se poder morrer, como se debate na agonia o moribundo sem poder acabar. Assim esta mortalmente doente é não poder morrer, mas neste caso a vida não permite esperança, e a desesperança é a impossibilidade da última esperança, a impossibilidade de morrer.(KIERKEGAARD, 1979,p. 199)

A impossibilidade de acabar com o desespero pela morte é algo mais aterrorizador, pois a morte não é vista mais como um fim, como uma esperança para o fim do desesperado que quer se libertar, mas como uma continuidade. Só nos desesperamos por sabermos da eternidade, por ela habitar em nós. O não se aceitar é uma forma de desespero, quando não suportamos ser nós mesmo. Queremos nos libertar do eu e ao descobrirmos que não podemos nos libertar de nós mesmos nos desesperamos.

Todo ser humano tem desespero, não Há esse que não o possua. “Não é ser desesperado que é raro, o raro, o raríssimo, é realmente não o ser”(KIERKEGAARD, 1979, P. 203). Portanto, todo ser é embriagado por este estado de alma, pois ele é uma categoria do espírito, que está sob a eternidade, é a falta de consciência do seu destino, não saber o que vem com sua finitude humana. O deparar-se com a morte e não saber o que se sucede após ela, é motivo de desespero. Sair de casa em meio a uma cidade caótica, violenta, e não saber o que lhe acontecerá é desesperador. Busca-se resposta para esta existência que não tem uma finalidade, que a certeza que temos é a morte, da qual ninguém escapa, e que depois dela não temos determinado o que acontece.

Segundo Kierkegaard(1979), entramos em desespero por não aceitarmos a existência de Deus e que o eu existe para ele. Dessa forma , só reconhecemos nosso destino espiritual para lá do desespero. Portanto, o desespero é uma forma de reconhecermos uma eternidade, um ser soberano. O desespero está na não consciência de um destino espiritual, não ter a certeza, do que ocorrerá após a morte é uma forma de desespero. Não saber qual a finalidade desta vida passageira é causa de angústia e desespero

A reflexão do eu sobre si próprio, não se aceitar, não se reconhecer, são formas de desespero. O fato de não querer ser ele mesmo, desejar ser outra pessoa, não aceitar-se como ser no mundo, não aceitar as suas ações isto gera um conflito interior, conforme Kierkegaard(1979, p.223)

Esse é o desespero do imediato; não se querer ser si próprio, ou , mais abaixo ainda: não se querer ser um eu, ou forma inferior a todas: desejar ser outrem aspirar a um novo eu. (...) O homem do imediato, ao desesperar, nem sequer tem eu suficiente para ao menos desejar ou sonhar ter sido aquilo que não foi. Defende-se então de outra maneira, desejando ser outrem.

O desespero humano é algo interior, reflexivo, é um olhar-se para si mesmo, é quando o indivíduo não consegue ser ele próprio, não se aceitando. O homem se vê em uma sociedade em que tudo é passageiro, rápido, efêmero, violento, em que a própria existência é desconsiderada e colocada de lado, para dar lugar ao imediatismo, ao dinheiro. Este “eu” começa a olhar para a mundo e tentar entendê-lo esquecendo-se de si mesmo, de se encontrar e de se entender, esquece sua composição espiritual, não consegue ser ele mesmo, mas procura ser uma imitação de outro, deseja ser numerável, confundir-se em meio a multidão. O ser torna-se perdido em meio à sociedade:

O nosso homem gira de um lado para o outro como se fosse moeda corrente. Bem longe de o tomarem por um desesperado, é precisamente um homem como a sociedade o quer. A sociedade ignora, e isso explica-se, quando há motivo para recair.” (KIERKEGAARD,1979, P. 211)

O estado de desespero não provém de atitudes, ações, fatos, acontecimentos exteriores, não é um acontecimento interno ao ser, é o “eu” que ao se refletir e não querer ver a sua realidade e seu interior desespera de si mesmo,

neste caso, puro imediato, está em que o desespero já não provém sempre dum choque, dum acontecimento, mas pode ser devido a essa reflexão sobre si próprio, e não é então uma simples submissão passiva a coisas exteriores, mas, em parte, um esforço pessoal, um ato. (KIERKEGAARD, 1979, p.224) .

O desespero e a angústia são estados do eu, que busca encontrar-se consigo mesmo, a angústia como sendo o encontrar-se diante do nada da

existência, e o desespero é o aceitar-se, o encontro com o “eu”. Um não existe sem o outro, angústia e desespero são amigos inseparáveis, estão sempre de mãos dadas no ser. E eles fazem parte da temática de *Angu de Sangue*, são temas retratados de forma metafórica nos contos que compõem a obra. Um gênero que conceituaremos a seguir.

2.5 O GÊNERO CONTO

Contar histórias é uma tradição bem antiga, que vem desde os primórdios da humanidade e por elas tradições, mitos, histórias foram passadas de geração em geração. Por isso vemos este gênero como sendo um dos mais antigos. Por ser uma narrativa, sua estrutura se dá em uma sucessão de acontecimentos, que retrata o interesse humano e os acontecimentos narrados tomam sentidos, sendo dispostos de forma temporal.

O narrar não obriga o narrador a se prender na realidade, Gotlib(2006, p. 12) diz que “O conto no entanto não se refere só ao acontecimento. Não tem compromisso com o evento real. Nele, realidade e ficção têm limites precisos.” Este modo de narrar, torna-se um modo especial de invenção, ou melhor, representação de uma realidade, quer seja uma realidade cotidiana, ou fantasiada por nós. Este gênero por ser curto diferencia-se do romance, possui poucos personagens e estes procuram sempre representar o cotidiano.

O ato de contar histórias iniciou-se pela oralidade, para depois passar para os registros escritos. Porém, o conto não se resume apenas no relatar algo, é um processo que envolve elementos como a tonalidade da voz, a intensidade, ritmos, gestos, olhares, tudo para criar um clima envolvente e que prenda a atenção do espectador, ou leitor. Algumas dessas características passaram também para a forma escrita, principalmente traços da oralidade.

Este gênero é resultado de um desenvolvimento estético, o que vai tornar o ato de contar história em texto literário. O conto é uma obra de ficção com personagens e ações que refletem situações cotidianas tendo uma sequência de ações, indo da ordem dos fatos, passando pela ruptura e por último o retorno da ordem e a conclusão da narrativa.

Modernamente os contos trazem um novo olhar e movimento sobre os acontecimentos narrados. As narrativas modernas desmontam o esquema tradicional, que segue a ação, o conflito, passando pelo desenvolvimento até o desfecho final. O conto torna-se um esquema fragmentado, acompanhando os dias atuais. Tal mudança dar-se pelo acontecimentos ocorridos após a revolução industrial.

Com as mudanças advindas da Revolução Industrial a vida ficou fragmentada como também aconteceram mudanças de valores sociais, o que reflete nas obras literárias, conforme Gotlib(2006, p.30)

Antes, havia um modo de narrar que considerava o mundo como um todo e conseguia representá-lo. Depois perde-se este ponto de vista fixo, e passa-se a duvidar do poder de representação da palavra : cada um representa parcialmente uma parte do mundo, que às vezes, é uma minúscula parte de um realidade só dele.

Dessa forma, o enredo toma novas características, passando de um tempo linear para um tempo fragmentado, envolve sensações, percepções e momentos psicológicos em que as ações tornam-se propriamente o reflexo de estados interiores.

As narrativas sempre trazem em suas histórias uma riqueza inesgotável de sentidos, que são constituídos pelos tecidos dialógicos presentes nos textos. A presença do discurso alheio é formadora de sentidos, sendo o meio de compreensão dos textos, pois só podemos entender o que lemos se formos capazes de interligar os discursos existentes, formando assim, uma rede de compreensão. Nossos enunciados não são primeiros, originais, mas sempre tem a palavra do outro inserido nele, formando sentidos. Vemos no interdiscurso um meio de reconhecer e identificar os diálogos existentes na literatura, um processo dialógico entre os vários conhecimentos e contextos sociais, históricos e culturais.

A linguagem literária sempre fala sobre o mundo de forma metafórica e simbólica, formas que nos levam além do sentido literal das palavras, exigindo dos leitores um trabalho de interpretação destes, e por meio das metáforas

podemos identificar a presença dos percursos temáticos e figurativos de temas que dialogam dentro da obra literária.

Por meio desses mecanismos linguísticos pretendemos analisar a obra Freiriana, os diálogos existentes com a filosofia existencial da angústia e do desespero, que é o encontro do eu com ele mesmo, uma reflexão subjetiva de um ser que não vê sentido no mundo, então se nadaifica e nadaifica o mundo. É o encontrar-se diante de um abismo e ter que assumir uma decisão, um processo de escolha que faz o indivíduo desesperar-se. O modo como o ser vê a finitude humana torna-o angustiado, o aceitar-se ou não leva o ser a um desespero. Poderemos comprovar este estado do eu inserido na obra *Angu de Sangue*.

CAPÍTULO II

2. ANGU DE SANGUE: ENTRE ANGÚSTIA E DESESPERO.

3.1 MARCELINO FREIRE O MESTRE DA PALAVRA

Marcelino Juvêncio Freire, nasceu na cidade de Sertânea no sertão de Pernambuco e atualmente mora em São Paulo. Escritor das obras *Angu de Sangue*(2000); *Era Odito*(2002); *Balé Ralé*(2003); *Contos Negreiros* (2005), livro que ganhou o prêmio Jabuti em 2006; *Rasif*((2008) e *Os cem menores contos brasileiros*.

O autor é possuidor de um estilo e identidade marcada pelos usos da oralidade, a mistura de gêneros literários, o foco narrativo, a diversidade de temas, uma forte expressão marginal e com maestria faz da realidade ficção. Suas obras retratam a sociedade marginalizada e excluída, trazendo à tona uma diversidade de diálogos com a filosofia, sociologia, teologia, entre outras áreas. Porém nos deteremos nos diálogos existenciais da angústia e do desespero humano.

A obra *Angu de Sangue*, escolhida para ser o nosso *corpus*, apresenta uma riqueza nos detalhes de estilo, principalmente em relação ao uso da oralidade e do foco narrativo centrado na primeira pessoa. Um discurso direto que deixa aparecer a voz do personagem, como no conto *Muribeca* em que a personagem faz um desabafo e todo o conto questiona a realidade: “Lixo? Lixo serve pra tudo. A gente encontra a mobília da casa, cadeira pra por uns pregos e ajeitar, sentar. Lixo pra poder ter sofá” (FREIRE, 2005,p. 23). A linguagem oral e expressiva causa impacto e emoção na leitura dos contos, sendo utilizada como forma de aproximar a ficção da realidade, tornando mimética cada narrativa. A personagem Muribeca acaba tornando-se conhecida, próxima do nosso cotidiano. Essa característica é o que favoreceu a encenados para o teatro.

O próprio autor em uma entrevista realizada pelo programa “Encontro de Interrogações” justifica o uso dessa oralidade tão forte em suas obras: diz que é devido ao distanciamento de suas origens, sua terra natal. Esta oralidade nos remete a uma cultura popular, às narrativas populares bem características do Nordeste brasileiro. Na utilização deste recurso estilístico, o autor dá um tom de dramatização, como se procurasse um ator que interpretasse as cenas e os diálogos existentes na obra.

Sua prosa é toda ligada por uma poética, em que rimas e ritmo se unem dando um tom poético ao que é dito, como no conto *Volte outro dia*, em que as palavras: oração, roupão e pão rimam dentro de um parágrafo: “Vá ao vizinho. Leve sua oração, seu roupão, seu mijo de cabelos. Os dentes mordidos. Um pão”(FREIRE, 2005, p. 39) .

As palavras, em suas obras, tomam sentidos diversos. Estão completamente repletos de conteúdo semântico que pula aos nossos olhos e ouvidos. O próprio título do livro já traz um repertório semântico, Angu que seria a comida regional, passa a ter um significado bem mais amplo dentro do contexto da obra, quando percebemos o conteúdo de violência, miséria, dor, desespero e angústia, narrados nos contos. No conto *Angu de Sangue* percebemos no trecho: “Acendi a sala destruçáda, revirada, jogada num abismo”(FREIRE, 2005,p. 72). Esta sala não é uma sala convencional, mas metaforiza o estado de espírito da personagem.

Podemos perceber ainda o grande compromisso do autor com a representação das realidades e condições sociais enfrentadas pelos brasileiros. Marcelino polemiza, causa desconforto, questiona e reflete a situação vivida pelas classes sociais excluídas, e discriminadas. Coloca nos seus contos temas, como: a violência urbana, a morte, assalto, miséria, assassinatos que a polícia nem se interessa em solucionar. Como também a falta de interesse pela vida humana e pelas condições sociais.

Sua literatura é forte, atraente, dinâmica, poética, faz o leitor refletir e o torna mais crítico diante da realidade; coloca o leitor diante dos sentimentos e estados de espírito que cada personagem traz nas narrativas.

Marcelino Freire é sinônimo de emoção e dor, de palavra que fere a alma como um punhal amolado nos fazendo sentir cada palavra dita. Sua obra *Angu de Sangue* nos levou a perceber diversos interdiscursos, principalmente com a filosofia existencial, por isso analisamos alguns de seus contos identificando os diálogos com o tema da Angústia e do desespero.

3.2 TRAMA DA ANGÚSTIA EM *ANGU DE SANGUE*

O título da obra Freiriana já conduz a conjecturas e a uma pluralidade de sentidos em que o diálogo do discurso existencial e a literatura se colocam lado a lado para discutirem a existência humana. Precisamos partir do contexto da obra para entendermos os processos figurativos e metafóricos que nos levam a perceber a relação com a angústia sentida pelos personagens de cada conto.

A palavra “angu” para nós da região nordeste, remete a uma comida típica bem popular de nossa região, que é feita de massa de mandioca, ou de milho e a esta massa se mistura uma diversidade de carnes, ficando bem caracterizado por ser uma mistura de tudo que possa colocar. Uma comida trazida pelos portugueses e que teve origem na África. Veio para o nosso país e já faz parte da cultura popular nordestina. Este termo também tem o sentido de confusão, mistura, barulho, briga. Dependendo do contexto, podemos vê-la usada dessas duas formas. Como podemos perceber, as palavras têm seus sentidos já determinados, porém elas podem ser neutras dentro do uso da língua conforme Bakhtin(2003) diz, e é por considerar esta neutralidade das palavras com que elas podem assumir diversos sentidos conforme seu contexto e o modo como é utilizada, no qual podemos afirmar que dentro do contexto geral da obra Freiriana, este termo faz um diálogo bem mais amplo, trazendo ao discurso literário um discurso filosófico, o da angústia e do desespero humano.

O termo “angu” não aparece sozinho, mas vem acompanhado pelo sintagma nominal “de sangue”. Como podemos perceber não é qualquer angu, é um angu de sangue, em que este sangue corresponde à relação dos temas tratados na obra. Temas em que o homem é posto em situações de violência, morte, desprezo, desespero, desesperança, falta de humanidade. Sendo o ser

humano desumanizado, ele se nadífica e nadífica o mundo em que vive. O sangue que caracteriza a obra diz respeito à morte presente e intensa nos contos, o sangue de inocentes, sangue dos trabalhadores do lixão, o sangue de todos que são abandonados pela sociedade, o descaso vivido por cada ente que sobrevive em meio a um mundo desumano e cruel.

Portanto, torna-se claro que o angu da obra não diz respeito à comida nordestina, mas se torna um prefixo da palavra angústia (angu-stia), o estado em que as personagens encontram-se. Um estado latente em toda obra, no qual as personagens se veem diante da existência humana, situações cotidianas de uma sociedade confusa, barulhenta, violenta, caótica, em que a vida é tratada como um nada, sem valor, o ser humano é muitas vezes tratado sem o mínimo de respeito e que a qualquer momento pode ser despejado como um lixo, em qualquer lugar. A vida e a morte se cruzam, havendo um questionamento desta transitividade do ser no mundo.

No conto *Angu de sangue* que possui o mesmo título do livro, encontramos a verdadeira face do desespero humano e da angústia sendo retratados pelo fluxo de consciência da personagem que se encontra mergulhada em desespero. Todo o conto é narrado em primeira pessoa, ficando evidente a presença de um “eu” que não é nomeado, mas é apenas uma voz que ora narra os fatores externos e ora narra seus pensamentos e sua angústia interior. O eu tenta se encontrar em meio à confusão que vive, porém não se aceita, deseja ser outro ser, ter tido outras atitudes diante de um relacionamento que se acabou.

A personagem principal e narrador do texto, vivência um assalto, em que o criminoso entra em seu carro após uma breve parada no semáforo vermelho. No momento em que o marginal a aborda a personagem pensa em Elisa, sua namorada e na briga que viveram. Ele diz ter sido um inferno e não consegue escapar nem do assaltante, nem muito menos dos pensamentos. Neste primeiro momento já podemos conjecturar a presença da consciência de um eu, que não consegue se livrar de sua angústia. A comparação que ele faz entre o fim de seu relacionamento com o assalto que está acabando de presenciar deixa claro o tempo, que não é cronológico, mas que está a todo o

momento como flash-back, como em um piscar de olhos, vemos o momento presente sobreposto a um momento anterior, que se torna mais perturbador que o presente.

O ser se questiona ao se deparar consigo mesmo e com a vida, ele diz: “A gente não entra (nem sai) da vida de uma pessoa, assim, bruscamente. De uma esquina para outra tudo pode acontecer” (FREIRE, 2005, p. 69). Não é apenas entrar na vida de alguém, mas o indivíduo se questiona o entrar na vida, que para ele não pode ser de repente, bruscamente, tem que ter sentido, porém ele não consegue ver o sentido de sua vida. O diálogo interior provocado pelo personagem conduz ao tema da angústia que é tratada pelo filósofo Kierkegaard(1968) como sendo este questionar-se, este nadificar a vida, o mundo, o não encontrar sentido para o que acaba de acontecer.

O processo causador do desespero humano é bem retratado, quanto à presença do narrador em primeira pessoa, a existência de um eu, que não consegue entender a vida, nem o modo de como se entra ou sai dela, seja a sua própria vida, ou seja a vida do outro. O processo interdiscursivo entre a literatura e a filosofia existencial é o que diz respeito ao modo pelo qual se dá o desespero, não sendo um fator externo que causa o desespero humano, mas um conflito interior de não aceitação do eu, que faz o ser desesperar-se. Não é o assalto que o faz se desesperar, mas toda a reflexão que ele faz do fim de seu relacionamento com Elisa.

Poderíamos pensar que foi Elisa a causadora do desespero, porém não é ela a culpada, mas a própria personagem. Em meio ao assalto, quando o marginal pede tudo que ela tem, cartão, dinheiro, ela se ver com sua namorada no meio da discussão e ao dizer que não vale nada, não vale um tostão, nenhum centavo, a questão do valor financeiro metaforiza o valor existencial, o encontrar-se com o nada, sentir que não vale nada é entrar na angústia, neste estado de reflexão interior. Além de o ser se colocar como um nada, ele também fala como em um desabafo interior a sua ex- namorada, Elisa, que não é apenas ele que não vale nada, mas a vida também não vale nada. “não vale a lei, não vale a pena”(FREIRE, 2005, p. 70).

O assaltante aponta uma arma na cabeça da personagem, enquanto ele saca o dinheiro, no caixa eletrônico, momento em que mais uma vez a personagem regride à discussão com Elisa e clama que atirem, ela e o assaltante, acabem com tudo, “Faça-me qualquer coisa, atire-me de dentro, livre-me desta agonia”(FREIRE, 2005, p. 70). O desespero humano é tido por Kierkegaard(1979) como sendo uma doença mortal, porque não se elimina com a morte física, por ser um estado de espírito. Como podemos observar a metáfora que se forma, o eu pede que atirem nele, mas atirem de dentro, pois a agonia que ele está passando não é algo que possa acabar quando sua vida física acabar, mas tem que ser de dentro, deve ser uma morte do espírito, não a morte física, pois esta não consegue dar fim à sua existência, ao seu desespero.

O desejo incontrolável que pulsa no coração do personagem é sair da vida, conseguir se libertar dele mesmo, de si próprio, ele pede, implora que tirem sua vida e tem consciência de que a culpa é dele mesmo, “o problema sou eu” (Freire, 2005, P. 70), seu desejo é não mais voltar para este mundo, para sua existência.

O assaltante não se dá por satisfeito, com o que consegue roubar, pede mais, pede para ir ao apartamento da vítima, porém o desesperado acha melhor levá-lo para o apartamento de Elisa. Neste momento começamos a desvendar o que aconteceu com a personagem e sua namorada, de forma mais clara, o motivo de toda sua perturbação começa a ser revelado. O desejo de ser perdoado por Elisa o faz levar o assaltante até o apartamento da ex-namorada, onde deseja revê-la, pedir perdão, acabar com seu sofrimento. O eu sofre por não se aceitar, por se sentir condenado, não ver a salvação para o que fez. Sente-se arrependido e sofre por ter batido em Elisa.

A cada passo o eu se desespera mais, porque se vê diante de si mesmo, toma mais e mais consciência de seus atos, de quem ele é. Ao entrar no apartamento de Elisa, o assaltante pede que acenda a luz daquela desgraça, prefigurando o que havia acontecido. A luz sempre vem posta nos discursos com o sentido de trazer a verdade, é sinônimo de paz, de harmonia, de tranquilidade, porém neste momento discursivo é utilizada como antítese,

porque se pede que dê a luz a uma desgraça. Nem a luz é capaz de trazer tranquilidade ao eu, mas ao contrário ao clarear o ambiente a vida do eu, traz a ele seu reflexo, o eu se coloca diante de si mesmo e se angústia, se desespera.

Os dois entram no apartamento de Elisa, e ao acender a luz a imagem descrita no conto metaforiza o estado de espírito do narrador, a sala é descrita como estando revirada, destroçada, jogada num abismo, o eu se vê dessa mesma forma, angustiado, conforme Kierkegaard (1968), o ser é colocado diante de um abismo, diante da liberdade de escolher, diante do nada, do não saber o que irá acontecer. O assaltante se dá conta do que aconteceu, está diante de um assassinato, foi levado ao apartamento para ser acusado pela morte de Elisa e começa a gritar, e diante da confusão que se cria, mais uma vez a personagem do conto se vê diante de uma escolha, diante do abismo e só encontra uma solução para acabar com tudo aquilo, atira no assaltante, do mesmo jeito que atirou em Elisa. Termina com o marginal, mais uma morte e volta para a rua, mais um semáforo, mais uma vez o rosto de Elisa o perturba.

Elisa é a figura da angústia e do desespero que perseguem o eu que não consegue aceitar-se, perdoar-se. A ex-namorada é a figura do estado em que o eu se encontra, ao não aceitar o fim do namoro, ele próprio não se aceita, não aceita seu comportamento violento, a perda de sua salvação. Elisa está dentro dele mesmo, é sua consciência e a cada passo que dá esta consciência cresce dentro dele e provoca desespero, nem a morte pode livrá-lo. Nem matando o assaltante ele consegue livrar-se do mal que está dentro de si mesmo, pois o rosto do assaltante se transfigura no rosto de Elisa, na face da angústia do ser. A angústia de existir de tomar consciência do que é, não aceitar-se, não aceitar o que aconteceu, faz do eu um ser desesperado, angustiado, diante do nada, diante de sua própria existência, não vê sentido no que aconteceu, no que fez com Elisa.

3.3 MURIBECA: QUESTIONANDO A EXISTÊNCIA

Muribeca é uma palavra do tupi-guarani que significa mosca grande e importuna, como também é um bairro pobre do Recife, onde se localiza um lixão. Um título bem escolhido para o conto, pois a palavra reflete a condição

da personagem que importuna o leitor, com todos os seus questionamentos, suas indagações sobre a vida e sua existência. Uma personagem que representa a si mesmo e a todos os que sobrevivem do lixo.

O conto *Muribeca* é formado em sua maioria por interrogações, dúvidas, questionamentos, que chegam a incomodar e a importunar aqueles que leem, não de forma a empobrecer o conto, pelo contrário, pois o incomodar e importunar o leitor que refiro é o fato de fazer com que aquele que lê seja levado a refletir sobre a condição humana, e a maneira que o ser humano é tratado pela sociedade consumista e apressada, que esquece muitas vezes daqueles menos favorecidos e os trata como um lixo.

O lixo humano é como a personagem metafórica sua humanidade: sua existência. As interrogações são muitas, para mostrar que, assim como o lixo é jogado fora e tido como algo sem proveito, os seres humanos também estão sendo tratados da mesma forma, é um grito de socorro, um grito de angústia, é clamar a atenção do poder público, da sociedade, do homem, para perceber que aqueles excluídos da sociedade tem valor, mas são tratados como um nada. Logo de início, a personagem já vem mostrando a importância do lixo, “Lixo ? lixo serve pra tudo”(FREIRE, 2005, p. 23). Querendo valorizar e encontrar utilidade no lixo, mostra que eles também valem, que eles também são úteis, porém quando se deparam com a realidade, deparam-se também com o nada, o nada da existência.

A personagem, Muribeca, representa toda a população do lixo que se sente ameaçada de perder a realidade em que vive, o lixo. O governo quer desativar o lixo, retirar deles o sustento e a sobrevivência. Ao deparar-se com o real, com a incerteza do destino, do possível, entra num estado de angústia, de desespero, começa a questionar a vida, as imposições feitas por aqueles que possuem o poder. Ao fazer os questionamentos tenta provar que o ser humano está sendo tratado como o lixo, jogado de um lado para o outro, como algo que pode ser descartado a qualquer momento, de qualquer forma. A personagem ao se ver nesta realidade, sem saber o que lhes acontecerá, sendo retirada de uma realidade em que estão acostumados a viver, se sente angustiada. Como o lixo, eles também têm valor, se o lixo pode ser

reaproveitado, imagina o ser humano e porque os tratam dessa forma, sem interesse, menosprezando, colocando-os à margem?

Somos abordados com uma sucessão de interrogações pela personagem, que nos leva até a pergunta principal, o que vamos fazer , NADA? Esta questão faz um diálogo com a filosofia existencial, um questionamento provocado quanto o ser olha ao seu redor e se vê inserido no mundo, ao conseguir sair do virtual e perceber o real que o cerca, causa um estado de angústia, faz com que o ente se encontre com o nada da existência.

É a vida da gente o lixo. E por que é que agora querem tirar ele da gente? O que é que eu vou dizer pras crianças? Que não tem brinquedo? Que acabou o calçado? Que não tem mais história, livro, desenho?

E o meu marido, o que vai fazer? NADA?(FREIRE, 2005, p. 23).

Portanto, deparamo-nos com a pergunta existencial, o que vamos fazer? Nada? Só o homem é dotado da consciência do que é, só ele tem a capacidade de se questionar, se colocar diante de si mesmo e perguntar, qual a razão desta vida, de estar no mundo, de viver, de morrer. Mas quando se depara com determinadas realidades, o homem se angustia, por se encontrar com um nada, Muribeca representa esta insatisfação do homem, a insatisfação da vida, a personificação da angústia. A dúvida do que virá é o que faz com que tanto a personagem como o indivíduo se angustie.

A vida para Muribeca é o lixo e ao se vê ameaçada de perder aquele ambiente onde vive, questiona toda a existência, simbolizada pelo próprio lixo, perdendo o lugar no mundo, sente-se um nada. Ao dialogar com a filosofia existencial , o texto literário o recria, traz fatos da realidade para refletir os temas filosóficos, não os reproduzindo, mas recriando-os, quando ouvimos a voz da personagem se perguntando, interrogando-se sobre o que acontecerá na vida, sem o lixo. A angústia na filosofia é comparada a um abismo em que o indivíduo se encontra e tem a liberdade de pular. A angustia é a própria liberdade, mas no conto aqueles moradores do lixo não tem opção, escolha, liberdade de escolher o que será de seu destino, eles se deparam com uma imposição, serão retirados do lixo. Por não saberem as consequências desse despejo, para onde irão, como irão viver, sente-se ameaçados. Muribeca, que é

a voz da comunidade do lixão, sente-se ameaçada não pela liberdade de escolher, mas pela imposição, que os que tem poder impõem à população do lixão. O abismo em que eles se encontram é o de não saberem seu destino e a expectativa do nada, pois para eles o lixão é tudo.

A vida humana é descartada como um lixo, o ser é tratado como um animal morto jogado em qualquer vala, é comparado a cachorro, urubu.

Por exemplo, onde a gente vai morar, é? Onde a gente vai morar? Aqueles barracos, tudo ali em volta do lixão, quem é que vai levantar? Você, o governador? Não. Esse negócio de prometer casa que a gente não pode pagar é balela, é conversa pra boi morto. Eles jogam a gente é num esgoto. Pr'onde vão os coitados desses urubus? A cachorra, o cachorro? (FREIRE, 2005, p. 24)

O ditado popular, *conversa pra boi dormir*, toma uma tonalidade mais forte, representando não aqueles que dormem, mas mostrando que são tratados como boi morto. Nem explicam, nem dão satisfação, afinal estes são tratados como mortos. Ao questionar a realidade, sentem-se como fora dela, como boi morto, jogados em uma vala. E pergunta ainda, para onde vão os cachorros, as cachorras, os urubus, compara mais uma vez os moradores do lixão a animais. Comparados aos cachorros que farejam comida, que fuçam o lixo para se alimentarem, sobreviver, e os urubus que comem os restos mortais de animais, as sobras de carne podre. A pergunta para onde estes animais irão, não retrata os animais literalmente, mas metaforiza os moradores do lixão, que por serem tratados com tanto descaso, sentem-se como estes animais.

O encontro com a morte para estes moradores já se tornou algo normal, faz parte do cotidiano deles, mais uma vez o indivíduo é comparado ao lixo, quando a personagem fala sobre o lixo deixado pelos polícias, que são corpos humanos, pessoas mortas, como lixo, jogados à toa, sem nome, sem valor, como um nada. E esse cotidiano os faz refletir sobre esta finitude, e o que somos na realidade? Um nada, jogados na vala, no lixão, como se não tivéssemos serventia.

É no lixão que os moradores querem viver, morrer, o lixão é o paraíso para eles, a morte é vista apenas como um fato transitório, não os amedronta, não é motivo de angústia, mas o que realmente os angustia é a possibilidade

de perder a dignidade, o valor da vida, perder o lixão que para eles é o paraíso. É no lixão que desejam viver, morrer, deixar de herança para os filhos. A finitude e a infinitude se encontram e caminham juntas sem amedrontar, sem angustiar, mas é algo que faz parte da existência. O incômodo é este sentimento de serem tratados como nada, de se sentirem um nada, que realmente é o causador da angústia, o sentir-se um nada.

3.4 SOCORRINHO E A FALTA DE SENTIDO DA VIDA

Os questionamentos sobre a realidade e a vida são mais uma vez referidos no livro de contos, *Angu de Sangue*. A angústia do que pode ter ocorrido, da falta de sentido para a vida, a dor de perder o que dava sentido a vida. Para os moradores do lixão o sentido da vida estava em morar naquele lugar, em *Socorrinho* o sentido está na filha, que sem explicação desaparece de casa.

O conto *Socorrinho* narra o desespero de uma mãe que procura sua filha de mais ou menos 7 anos de idade, que sumiu sem deixar vestígios. A narrativa é uma mistura da voz da criança pedindo para não ser levada, violentada, com a da mãe que pede ajuda, justiça dos homens e a divina, como também a do narrador que narra algumas situações passadas pela vítima. A utilização do discurso indireto livre faz com que possamos ver esta mistura, muitas vezes tendo que aumentar nossa atenção para conhecer quem fala, se o narrador, se a mãe ou se a criança, *Socorrinho*.

Uma narrativa rápida, desesperada, angustiante, com a utilização de frases curtas, quase nominais, sem muitos verbos, em que a ação se dá pela pontuação bem marcada. Expressão e estilo que representa a realidade de uma cidade que vive do momento, ligeira, sem tempo a perder, nem quando se trata da vida de alguém, a cidade não para, nem para olhar o sofrimento alheio, até a polícia faz descaso com o que é da alçada dela. Talvez por tornarem-se rotineiros casos como o de *Socorrinho*.

A mãe é comparada à cidade nervosa, elétrica, uma mãe desesperada que procura a filha em meio ao burburinho da cidade, que é retratada pelas buzinas, cheiro de álcool, dia de calor, até o céu mudou de cor sendo colocado

como céu de gasolina e toda esta representação da cidade, invade o ser da mãe, também sendo representada por estes símbolos, que mostram o estado de desespero em que ela se encontra.

Toda esta confusão da cidade, que ninguém consegue vê o que acontece ao seu redor, Socorrinho é levada por um homem e ninguém sabe dizer para onde a levaram, nem se quer viram o momento em que ela foi levada. A polícia faz apenas suposições, o que aumenta ainda mais a angústia da mãe. Ao angustiar-se com esta situação de incerteza, de desaparecimento da razão de sua vida, a mãe questiona a existência e Deus, e na forma de antítese coloca a justiça de Deus como divina, mas duvidosa. O indivíduo desesperado não consegue sentir-se um ser que possui uma qualidade divina, não aceita a presença de um deus que conduza sua existência, por isso questiona a justiça de Deus.

A angústia começa a ser intensa na mãe que procurando sua filha, não encontra, não tem apenas um sinal que a leve a solucionar este desaparecimento, o “eu” que é o interior de cada um, a relação e o modo de como cada ser vê e aceita o mundo, se pergunta: “viver agora o que seria se já não era”(FREIRE, 2005, p. 47). O momento presente é o que faz o ser sentir angústia, mas ela pergunta se essa angústia essa falta de sentido para a vida, já não era existente antes do desaparecimento da filha, porém só neste momento é que ela se depara com este vazio, com esse nada. No entanto o causador de toda angústia e desespero é algo interior do eu.

A angústia é um deparar-se com a finitude humana, com o fim da vida. Ao perder a menina, esta existência, esta reflexão faz a mãe desesperar-se, angustiar-se. Acontece uma procura por tudo aquilo que traga a menina de volta, nem que seja na lembrança, algo que preencha o vazio deixado, o vazio que angustia.

Maria do Socorro Alves da Costa, mulatinha, sumiu misteriosa, diz uma testemunha que um negro levou sua filha embora, revolta da família, vizinho, jornal, televisão, igreja, depois de dois meses, moço, não, boneca, foto de batizado, festinha de bairro, tudo que pudesse trazer Socorrinho de volta para a memória, peito, o quarto morto(FREIRE, 2005, p.48).

A mãe e todos que a acompanham, procuram objetos, meios que tragam a menina de volta, para ocupar o espaço vazio deixado. O tempo vai confirmando a morte da menina. A expressão quarto morto metaforiza o interior angustiante da mãe, que não vê mais sentido para a vida. Quando ficamos diante da morte de alguém querido procuramos tudo o que lhe pertencia para aliviar a dor da perda. A morte começa a ser vista como uma separação, um desaparecimento, um sequestro, uma indefinição, pois não sabemos para onde iremos, para onde irão aqueles que amamos e este deparar-se com o fim da existência, não aceitar este fim é um modo de angustiar-se, se ver num mundo que não tem sentido, caótico.

A realidade é colocada como sendo um sofrimento, a personagem sente-se e vê-se esquecida. O estranhamento da realidade quando o ser sai do sonho e vê o real, sai do virtual e vê a verdadeira realidade, com isso entra num estado de angústia, ao não aceitar o destino, a eternidade que se coloca em sua frente, ao não aceitar a morte.

A presença do ser no mundo e o estranhamento deste é percebido no conto, quando o mundo é referido como estranho, nas últimas linhas do conto em que narra o suposto fim de Socorrinho. O narrador coloca que ela não entendia aquele lugar estranho e sua morte metaforizada como um desmaio de anjo, uma forma de eufemismo para suavizar toda a dor da mãe de Socorrinho..

3.5 BELINHA: METÁFORA DA ANGÚSTIA

O encontro com a finitude da vida é sempre tratado nos contos de Marcelino Freire. Este encontro sempre causa angústia nas personagens. A indefinição, o destino, as escolhas que devem tomar, o que fazer diante dos acontecimentos do agora, o que será do nosso futuro, a morte. As personagens de Marcelino Freire são criadas em torno de reflexões existenciais, uma angústia que se forma a partir do questionamento do “eu”, da realidade em que este “eu” está inserido. Os contextos são sempre de miséria, violência, assassinatos, seres humanos tratados como lixo, estupro e morte de criança, assuntos que são repletos de sangue, de desesperança, temas fortes chocantes, angustiantes.

Em *Belinha* temos o tema da angústia sendo tratado de forma lírica, entorpecente, bela. As questões sociais são deixadas de lado por um instante, para dar passagem a um eu lírico apaixonado pela vida, mas que caminha e deseja fazer sua viagem, sua passagem, deseja dizer a última palavra, aquela que faltava e que sempre irá faltar. Na nossa vida sempre falta uma palavra, nunca estamos preparados para dizer a última palavra, sempre temos a impressão de que é necessário fazer algo mais, de que temos mais alguma coisa para conquistar, de que existe um nada dentro de nós que sempre procuramos preencher e não conseguimos, este nada é a angústia.

A narrativa em primeira pessoa é feita pela própria personagem que não se identifica, mas identifica apenas a sua amada Belinha. O narrador personagem narra sua preparação para ir falar com sua amada. Depois de cinquenta anos ele se prepara para dizer uma palavra e em todo o conto somos levados a descobrir esta palavra, visualizar o desabafo que tanto angústia o eu lírico.

Toda a preparação feita até chegar à casa de Belinha metaforiza uma jornada, uma reflexão da vida da personagem, uma preparação para a morte. O encontro, na realidade, parece ser com a própria morte e não com Belinha. A amada caracteriza apenas a falta de realizações deste eu, que não realizou seu amor, que não conseguiu ser o que desejava.

A personagem se prepara, com terno, chapéu e sai. Ele diz que sai como os tempos em que era moço, que era feliz e que se apaixonou por ela (Belinha ou a morte?) O amor que ele descreve por Belinha, leva-nos a conjecturar, que ela seja a morte. Ainda descreve que ela a deixou perdido, louco, que é um amor grande, amor para sempre, o que nos induz a pensar que seja o amor a morte, um amor para sempre. A personagem diz pegar um ônibus, como se fosse fazer uma viagem até a casa de Belinha, mas até parece a viagem que todos nós deveremos fazer um dia, uma viagem que metaforiza a morte, uma passagem da vida finita para uma infinita.

O destino do ônibus e do personagem é uma casa, que o narrador diz ter visto ser construída, tijolo por tijolo, era lá que Belinha morava casada com outro homem, que tinha tido filhos e netos, porém morava sozinha. Sendo

casada e tendo netos e filhos, Belinha mora sozinha, como se sua casa fosse um túmulo, um jazigo, que só pode ser habitado por um único ser e a cada palavra que a personagem diz é como se a sua angústia crescesse dentro de si, a busca pela palavra que falta, a busca pela infinitude da vida humana. E tornam-se frequentes no conto as expressões terno e chapéu e é nelas que esta palavra está sendo levada. A sensação de sempre faltar uma palavra, metaforizando a nossa vida, o desejo que temos que ela seja eterna, infinita, que não tenha a morte como certeza é causadora de uma angústia, que o personagem diz ser “uma agonia no coração, profunda. Que sempre falta uma palavra”(FREIRE, 2005, p. 28).

Mais uma vez podemos perceber a angústia do encontro com a morte, quando o personagem desce do ônibus e diz que “o ônibus se foi”. E o bonde se foi, não tem mais, como se aquela viagem até a casa de Belinha não tivesse volta, fosse o fim da estrada, do caminho, da vida.

A imagem criada da casa da amada, parece a imagem de um jazigo: “o portão é amarelo, meio aberto. Há cheiro de jasmim, o mesmo cheiro, Meu Deus. A parede é amarela e meio aberta”(FREIRE, 2005, p. 29). Com tranquilidade ele descreve o ambiente, amarelo, com cheiro de jasmim, meio aberto como se o esperasse, como estivesse preparado para que ele entrasse. Um lugar nostálgico, mórbido, em que todas as suas lembranças, sua vida, será guardada, inserida.

Ao deparar-se com esta imagem, o eu reflete sobre si mesmo, o que foi, como agiu diante das situações, ele era de fibra, bravo, tinha força, mas depois que perdeu sua amada, perdeu tudo, perdeu seu destino e sua existência. A Angústia por ter tido uma existência vazia, sem sentido. Para ele teve sua morte no mundo. Sua vida era como se já não vivesse, como se estivesse morto.

Ao chamar Belinha, ela demora a aparecer e quando chega é descrita como uma sombra. O narrador a descreve de modo a parecer com a chegada da morte, “Ela veio rastejando até a porta. Rastejando a sombra dos chinelos”(FREIRE, 2005, p. 29). A morte vista como uma sombra que chega devagarzinho, rastejando, se aproxima calmamente. Uma metáfora desse

encontro que todos sabem que iram ter e sabem que iremos sucumbir, acabar, sair deste mundo , provoca angústia, desespero. A morte é um encontrar-se com o infinito, um dos elementos causadores da síntese tão colocado por Kierkegaard. Na literatura freiriana é colocada de forma terna, simples, lírica, passiva, mas angustiante.

A chegada de Belinha metaforiza a chegada da morte, sua presença o tranca, o fecha naquela casa, de onde não se pode sair, voltar atrás, mesmo que falte uma palavra, uma atitude a ser cumprida: “Meu Deus Belinha me abraçou, me fechou naquela casa, trancou. E era agora como nunca foi. Como nunca mais será. Tudo acaba ali nos braços de Belinha, como tudo se acaba nos braços da morte. E esta angústia de se ver diante do fim, diante da existência e sua eternidade e sua passagem, é intensificada pelas palavras do narrador ao contar que aquela palavra guardada , envelhecida e tratada, como num coração de formol. O formol como símbolo da morte, produto que conserva um corpo sem vida, até seu sepultamento é como se aquela angústia o acompanhasse até seu fim.

O conto termina repetindo mais uma vez as palavras que fazem referencia ao encontro, à casa de Belinha, à cor amarela, o cheiro de jasmim, e à confirmação de que em nossa vida sempre falta alguma coisa a ser concretizada , a ser feita. Sempre queremos mais um tempinho para viver, o narrador diz que sempre falta uma palavra. A ausência de algo, o nada da existência, é uma falta, como o narrador termina o conto, com a única palavra, “Falta”(FREIRE, 2005, p. 30).

3.6 A EXISTÊNCIA BATENDO À PORTA DO EU.

Os diálogos existências na prosa nordestina de Marcelino Freire se tornam cada vez mais intensos. A angústia é retratada por narrativas em primeira pessoa, com fluxos de consciência, mostrando o quanto este estado é interior, em que os fatos exteriores aparecem apenas como fundo para o desenvolvimento da narrativa, ou como metáforas de uma existência que bate na porta de um eu, que se vê sem nada e se encontra com a angústia.

É o que acontece no conto *Volte outro dia*. O enredo gira em torno de um indivíduo que recebe a visita de um mendigo. Este lhe pede esmola, porém não se conforma com a resposta que recebe, ele fica ali estático, paralisado na porta esperando que venha alguma coisa para saciar sua fome, seu nada. No entanto o narrador é que se incomoda com esta visita inusitada, paralisada na sua frente, insistindo que ele tenha algo para doar. Mas esse ser se encontra com o nada, ele não tem o que dar ao mendigo e essa sensação de ser cobrado e se deparar com o nada, o incomoda, desestabilizando sua tranquilidade interior, entra num verdadeiro estado de desespero e angústia.

O narrador além de narrar suas ações e reflexões, está sempre subentendendo o que o mendigo pensa ou acha daquela situação. Na primeira linha do texto ele diz: “Voltar outro dia eu não volto, pensou o mendigo à minha porta” (FREIRE, 2005, p. 39). A voz do narrador é que predomina todo o conto, com reflexões do seu estado, suas reflexões existenciais, que se iniciam neste momento em que ele mesmo diz o que o mendigo pensa o que causa desespero e angústia.

O fato de o mendigo ficar na frente de sua porta desestabiliza sua existência, pois o mendigo é um reflexo do mundo que lhe cobra algo, que está a exigir uma resposta à vida, uma atitude do ser diante da existência. Mas ele se vê diante do nada, não possui o que doar, o que retribuir a esta vida sem sentido na qual ele se encontra. O dono da casa não possui nem sequer sobras de comida, utilizando da anáfora “nem”, mostrando um nada, que não tem nada, “nem feijão, nem pão, nem carne”(FREIRE, 2005, p. 39). O que reforça o conteúdo do seu eu. No final ele mostra que sua geladeira está em “estado de grades” e seu eu em estado de angústia, poderíamos, assim, dizer. Em todo o conto a personagem busca encontrar algo, mas não encontra. Só se depara com o nada, a ausência de algo que ele mesmo não consegue identificar, mas é algo que o incomoda, que o desespera.

Cada ser tem um modo de ver o mundo, de aceitar as situações que lhe acontecem no dia a dia. Talvez para outra pessoa, ser importunado por um mendigo não lhes causasse nenhuma preocupação, fecharia a porta e não se incomodaria com o mendigo, mas o nosso narrador, personagem fica explosivo

com os olhos fixos no mendigo. Ele compara o mendigo com toda a humanidade, ele diz que parece um suicídio coletivo na sua porta, é a imagem da própria humanidade cobrando o valor existencial e o ser não consegue se encontrar, não se aceita. Ele não quer ser responsabilizado pelo fracasso da humanidade, pela situação social daquele mendigo, ele se sente um nada, por não poder mudar aquela situação. Na verdade o que mexe com a existência do eu, não é a presença do mendigo, mas sim seu encontro com ele mesmo, porque toda sua existência se resume em não ter nada.

O personagem procura, de todas as formas, encontrar valor para sua vida. Busca, cata moedas em seu bolso, mas elas não tem nenhum valor, simbolizam sua busca pelo sentido da vida e ele não encontra nenhum. E mesmo deixando o mendigo na porta, batendo a porta para si mesmo, pois o mendigo metaforiza seu eu, insistindo em obter uma resposta, um valor, ou algo que preencha sua vida, mas ele não encontra

O eu quando se encontra consigo mesmo procura explicações para sair deste estado que coroe seu ser. Ao está inserido em uma sociedade consumista, moderna como é dito no próprio conto, o personagem não consegue encontrar nada que dê sentido para existência, nada que o tire desta situação de desespero, o eu não consegue aceitar-se, aceitar sua condição de ente no mundo.

As formações discursivas vão se formando e se concretizando dentro do texto literário, confirmando que a razão de toda aquela procura de alimentos dentro de casa é a procura do eu, do sentido da vida. A procura existencial, que acontece interiormente nos traz o discurso filosófico da angústia humana, em que o ser se questiona e questiona sua existência, seu nada. A própria casa do personagem figura o eu interior e a desordem em que ele se encontra. No primeiro momento ele culpa o mendigo de ter defecado na sua garagem e pelo mau cheiro que sentiu em sua casa, porém são suas cortinas que precisam ser lavadas, seu tapete que está cheio de pelos de cachorro, na verdade é ele que não consegue aceitar-se, não se encontra, e ao ver a realidade se depara com seu nada interior, com o nada da existência.

Mas será mesmo que ele desapareceu?Fui pelo escuro, tateando o fôlego. O cheiro de mijo era do meu banheiro. O cortinado da sala precisava ser lavado. O tapete de cheio de pelo de cachorro. Ele realmente não estava. O portão apenas aberto com ferida de rua. Sosseguei. Caí no sofá, liguei a TV.(FREIRE, 2005, P. 42).

O ser é mergulhado em angústia não podendo fugir dela, mesmo que tente mascará-la, procura outros culpados Não consegue, termina reconhecendo que é o seu interior, a sua casa que fede, que não tem nada, e esse encontro causa desespero, como vimos nas reações do personagem. A angústia não pode voltar outro dia, como ele pede, ela é fato do aqui e agora, do presente, não nos angustiamos com um passado, pois esse já foi consumido, já teve suas escolhas concretizadas, angustiamo-nos com o presente, com as escolhas que precisamos fazer, ou com as indecisões futuras. Ao encarar a realidade da nossa existência muitas vezes não aceitamos nossa vida e o nosso jeito de vivê-la.

3.7 UMA BUSCA DE RESPOSTA PARA A FINITUDE HUMANA

É recorrente nos contos da obra *Angu de Sangue* este encontro do ser humano com o finito e com o infinito, dentro de um contexto social cujos personagens de cada conto proporcionam esta aproximação e este diálogo com a filosofia existencial. Uma sociedade que não se importa com a vida do próximo, é tão rápida, violenta, despreocupada com a vida e o sofrimento do próximo, mergulhada em um desencontro, perdida sem encontrar solução para a realidade cruel e sangrenta que se vive. Este contexto gera questões existenciais.

Nos contos *filho do puto* e *caso de menina*, podemos perceber este questionamento. Em *filho do puto* nos vemos diante de um casal na sala de atendimento médico, em um estado de angústia, que é a espera de um resultado de exame. A mãe espera para saber se o exame deu positivo, quer saber se vai ser mãe ou não, mas uma resposta que esperava ser simples e trazer alegria, começa a tornar-se demorada e angustiante.

O médico faz cara de suspense, solicita mais exames, procura palavras certas para dá um simples resultado de gravidez. Enquanto isso, Maria e o marido pensam na vida, o autor coloca este pensamento sobre a vida, “Ela não pensava no pensamento outra coisa, ela e o esposo: a vida e vinda que era a beleza do filho, essas coisas naturais, essas coisas de casais, homem e mulher. Uma alegria de dar no coração aquele pulo”(FREIRE, 2005, p. 53) Refletir sobre a vida, sobre o nascimento e a reprodução humana era o que Maria e o marido pensavam, esperavam receber uma boa notícia, uma alegria. Porém toda a espera do resultado causa angústia.

A espera e a dúvida do que poderia vir naquele resultado destrói toda a certeza inicial que a personagem tinha, a de está grávida, a da beleza da vida. A espera e o comportamento do Médico causa um estado de nervos em Maria e ela se pergunta: “Uma pergunta é mais uma pergunta entre muitas- quando, onde e por quê? Deus existe para quê? Onde vim parar? Pergunta é apenas um som que procura uma ultrassom. Levem-na à UTI- A pergunta, não a mulher”(FREIRE, 2005,p.54). Como Kiekegaard(1968)diz só o ser humano é capaz de questionar-se.

A capacidade de questionar leva o ser humano a questionar a vida, e ao não obter respostas objetivas que o satisfaça causa uma angústia, quando o ser se encontra com a brevidade da vida e com a morte entra em desespero, se coloca diante de um abismo.

Ao procurar respostas, a personagem se pergunta para que toda essa angústia, toda a procura de respostas e soluções, “As vezes as perguntas perguntam demais. Vão atrás de respostas desiguais”(FREIRE, 2005, p, 54) . A realidade nem sempre é o que se espera dela e ao sair do virtual e se dar conta do real da existência o ser se autoquestiona, se angústia. O Doutor também se angústia com as possibilidades, com as dúvidas, com o diagnóstico, como dirá, como fazer com que o resultado tão arrasador seja amenizado, não tem como. E ele se pergunta: “ O que seria dessa mulher e de seu filho?” uma pergunta que todos nós nos perguntamos, o que será de nossa vida, nem é preciso que estejamos diante de uma situação difícil, uma doença, uma perda, um acontecimento inesperado e triste, basta está vivo, ser um ente

no mundo, que surge esta questão, o que será de mim?, o que será da mulher? Do homem, da humanidade? Basta estar no mundo, deparar-se com a realidade, que esta pergunta surge dentro de cada um.

As reflexões interiores independem de fatos exteriores, o fato é que o ser humano vive como se em um sonho e quando acorda deste sonho e ver a realidade entrar em crise, sua vida e existência são motivos de reflexão. A espera da resposta do exame parece colocá-los diante de um abismo, sem saber o que os espera e a própria espera de resposta causa esse estado que é comparado a náusea. Maria do Socorro escuta seu nome como se fosse um eco. O nome Socorro é dito três vezes dando a sensação de um eco sonante, como uma pessoa diante do nada e que ao falar escuta sua voz ecoando, voltando para si e o próprio nome da personagem induz a um grito de desespero, socorro!

O símbolo do silêncio diante da morte quando se faz homenagem a quem já se foi, é dito por Maria do Socorro, como se ela silenciasse para si mesma. Maria do Socorro recebe a tão angustiante resposta, o resultado dera positivo, mas não para a gravidez que ela já tinha certeza de estar, e sim para AIDS. “A sirene da ambulância perturba o pesadelo dos carros. A cidade sente agonizar”(FREIRE, 2005,p. 57), a cidade agonizante e o pesadelo dos carros metaforiza a sensação de Maria do Socorro ao receber aquele resultado perturbador, que a coloca diante da vida e da morte, da finitude e infinitude humana.

A incerteza do destino é o que perturba a alma humana, ter uma vida de possibilidades é colocar-se diante de um abismo, as palavras do médico soam, repetem o desespero da personagem, a voz do doutor parece uma afirmação, mas é uma questão, uma dúvida da existência, do destino do ser humano. A personagem procura respostas, mas o destino não tem respostas, não tem soluções, sempre está colocando a personagem na incerteza e diante de suas perguntas, e diante da falta, do nada da existência.

As perguntas sobre o destino e sobre a vida continuam no conto *O caso de menina*, em que uma mãe desesperada, a procura de um destino, de um pouco de atenção para si e para a filha, que ao se encontrar um com

homem qualquer no meio da rua oferece sua filha e este conto se dá de uma forma não tradicional do gênero ,dar-se em forma de diálogo, a mãe que oferece a filha e o homem que não quer aceitar a menina.

A dor de uma mãe que não sabe qual destino tomar, o que oferecer a sua filha, por se encontrar em uma sociedade individualista, fracionária, descrente e sem compromisso e cuidado com o próximo coloca o ser como em um estado de desalento, desesperança e falta de possibilidade com o destino. A mãe se preocupa com o destino de sua filha e mesmo lhe doendo tenta doar a filha a um homem, pensando que ele aceitaria e daria uma vida melhor à menina, porém decepciona-se pelo homem não querer a menina, não quer trabalho, não quer assumir a dor daquela mãe. Um homem que só pensa em si, em dinheiro, no trabalho, no momento.

O desespero se dar pelo fato da criança não ter destino, morrer, não ter possibilidades de vida é o que podemos conjecturar quando no diálogo a mãe compara a covinha do rosto, com a cova em que se enterram os mortos (FREIRE,2005, p. 94)

-Ria, ria. Quero ver se o senhor também tem covinha.

-Covinha?

-Cova, cova. Ela pode morrer se o senhor não levar ela embora.

-Como é?

-Morrer.

-Meu Deus do céu, não acredito.

-Nasceu pra morrer.

Como podemos analisar, a finitude humana é causadora de angústia e desespero, a mãe questiona esta vida, nascer para morrer? Qual o sentido desta vida, porque nascer se vai morrer? A personagem fica abismada com este pensamento, vemos pela expressão “Meu Deus do céu, não acredito. O indivíduo não quer acreditar na vida em sua brevidade e no seu destino certo, a morte. O ente no mundo ao se ver diante desta realidade se angústia por que não sabe o sentido da morte, não tem a certeza do que acontecerá após esta ruptura, vida e morte.

O autor faz o jogo semântico com a palavra cova, covinha, trazendo a questão do túmulo, a cova, lugar para onde irão aqueles que tiverem seu fim

neste mundo. A cova simboliza a morte, o final, o último abrigo, dessa forma podemos concluir como diz Ricoeur(1995) que os símbolos tem a característica de trazer a visão metafísica da vida, a cova tem um sentido espiritual, místico sobre a morte. E a possibilidade da morte da pequena menina que ela traz nos braços faz com que a mãe tenha reflexões sobre a morte, a sua e a da sua filha.

Os símbolos que nos fazem referência à morte, sua parte religiosa, metafísica e que nos leva à angústia, também são mencionados no conto *The End*, em que o narrador questiona a qualidade dos caixões vendidos no Brasil, dando mais valor aos produzidos nos E.U.A, mas ao fazer esta comparação ele reflete sobre a angústia daqueles que não tem condições financeiras nem de morrer. Há um questionamento da desvalorização da vida e do ser humano.

O narrador diz não conhecer nada igual aos caixões norte-americanos, e em uma frase diz: “não sei o que é a vida.” Isso sim é causa de angústia para o ser, não se reconhecer inserido na vida, no mundo, não saber o que é a vida.

Outros símbolos são empregados nessa reflexão sobre a existência humana e a angústia de se deparar com a finitude humana e mesmo neste último momento não ter o mínimo de dignidade, de atenção. Coloca-se que os norte-americanos tem veludos, cetins, nuvem que envolvem melhor o defunto, e o narrador utiliza das palavras “infinitamente melhor”, para qualificar o modo de enterrar os mortos pelos americanos. Estas palavras são postas para qualificar o modo de enterrar, de velar, de zelar aqueles que passam desta vida para a morte.

A síntese que é o encontrar-se do corpo e da alma formando o espírito, tão mencionada na filosofia existencial por Kierkegaard (1968) tem seus ecos na narrativa quando o narrador após afirmar que os norte-americanos são “infinitamente melhores”, ele coloca que os americanos também sabem unir a matéria e o espírito. Quando o Ser não consegue fazer esta união da matéria com o espírito não efetiva a síntese, essa reflexão do personagem nos conduz a vê que o narrador se angustia por não conseguir efetivar esta síntese, metaforizada pelo país em que mora, pois ele diz que este país é menor do que

o norte Americano por não conseguir fazer esta junção.No entanto, é a própria personagem que não consegue entender a vida, não se sente um ser espiritual, causando em si mesmo angústia e desespero. Ao dizer que os americanos unem a matéria e o espírito ele conclui que eles sabem se imortalizar. “A verdade é que os Estados Unidos unem como ninguém a matéria e o espírito. Sabem se imortalizar.”(FREIRE,2005,p. 120)

Diante de todas as qualificações atribuídas aos E.U.A a outra personagem responde, como em um protesto, questionando : “Haverá por lá alguém que tenha apenas uma rede para o último descanso? Duvido. Ou que enrolado no jornal, seja incinerado no lixo?”(FREIRE, 2005,p.120). Essas questões colocam a realidade em que este cidadão vive e que não permite a realização da síntese entre a matéria e a alma, neste país mencionado e comparado com os Estados Unidos, ele diz que o ser humano é tratado como um lixo. Não tem nem onde dormir, nem uma rede para morrer.

O silêncio entra neste conto como no conto *Filho do puto*, simbolizando um funeral, a dor da morte, da finitude humana, um silêncio exterior que faz o eu desesperar-se, perturbar-se em sua angústia.

Cada conto traz suas questões e seus diálogos com a finitude humana, palavras que soam como gritos existenciais, gritos pedindo socorro a uma existência sem sentido, a uma realidade desumana e vazia, que trata o ser humano como um lixo, como estatística, como vimos no conto *Socorrinho*, como um simples paciente que causa pena. Uma mãe que deseja entregar sua filha, mas se sente rejeitada, um nada, ou como em *Angu de Sangue* que a personagem do conto se mostra um verdadeiro monstro, desesperado por ser pior do que aquele assaltante que o acompanha.

Observamos nessas análises as metáforas e os símbolos que nos levaram a conjecturar sentidos a cada palavra dita nos contos e que nos fizeram perceber a presença do discurso filosófico da angústia e do desespero, contidos nas experiências dos personagens em olhar a vida e não encontrar sentido. O discurso literário dialoga com os temas da angústia e do desespero, metaforizando-os em suas narrativas, um dialogo que enriquece os sentidos do texto literário. Pois este é o objetivo da literatura, metaforizar os discursos e a

forma que falamos e vemos o mundo, no caso de *Angu de sangue* podemos comprovar como os temas existenciais foram tecidos metaforicamente pelo autor. As vozes filosóficas e literárias se entrecruzaram formando da obra literária um diálogo rico em sentidos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nossa pesquisa mostrou que a dinamicidade e o potencial da língua só podem ser observados em seu uso vivo, observando não apenas a estrutura sintática, morfológica, mas indo além, percebendo os processos semânticos formados a partir da interação verbal e dialógica que é elemento fundamental e constituinte da linguagem. Ao interagirmos com o texto, com os contextos sociais, históricos, culturais e buscarmos a nossa memória discursiva tornamos o texto um ambiente fantástico, mágico e encantador, em que o ato de ler torna-se um processo dialógico, polifônico, pois conseguimos identificar várias vozes, vários discursos que saltam das páginas e das palavras empregadas no tecido textual e discursivo.

O interdiscurso, este ecoar de várias vozes presentes no texto. Pudemos confirmar a presença de diversos discursos na formação de textos literários. A literatura é um repositório discursivo, em que a realidade é refletida, reconfigurada, mimetizada.

Pelos processos metafóricos e simbólicos presentes em *Angu de Sangue*, conseguimos confirmar o quanto estes processos são importantes na formação de sentidos, pois por eles fomos capazes de identificar os processos temáticos e figurativos do filósofo existencial da angústia e do desespero na obra freiriana.

Ao analisarmos *Angu de Sangue* percebemos o quanto traz temas e figuras que representam a presença da angústia e do desespero. As próprias personagens e seus dramas já nos remetem a uma voz existencial. São personagens que podemos olhar de dentro, narrativas em primeira pessoa que nos mostram o estado angustiante e desesperador que refletem.

Dessa forma, concluímos que o diálogo existente entre literatura e filosofia é rico em sentidos, na obra desse autor nordestino, Marcelino Freire, com suas narrativas que trazem uma realidade às vezes assustadora, mas de uma grande reflexão sobre a finitude humana, figurados pela angústia e o desespero, fazendo do discurso literário um discurso no qual também questões de natureza filosófica se apresentam. Os questionamentos realizados pelos

personagens nos mostram o quanto estes são filósofos. Como Muribeca, uma moradora do lixão, vem nos trazer reflexões tão profundas sobre a existência humana e o encontrar-se com o nada, que tornam o saber filosófico simples e acessível a qualquer leitor distraído que se deleite com suas palavras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikail. **Estética da Criação Verbal**; introdução e tradução do russo Paulo Bezerra: prefácio à edição Francesa Tzvetan Todorov. – 4ªEd. –São Paulo: Martins Fontes, 2003, _(coleção biblioteca universal)

BALDAN, Maria de Lourdes Ortiz Gandini de. **A escrita dramática da marginalidade em Marcelino Freire**. Revista Ipotesi, Juiz de Fora, v.15, n.2 - Especial, p. 71-80, jul./dez. 2011. Acessado em: 11/11/2013 disponível em : [ttp://www.ufjf.br/revistaiptotesi/files/2011/05/10-A-escrita.pdf](http://www.ufjf.br/revistaiptotesi/files/2011/05/10-A-escrita.pdf)

BARROS,Diana Pessoa. **Dialogismo, polifonia e enunciação**.In:Dialogismo, polifonia, Intertextualidade em torno de Bakhtin/DianaPessoa de Barros e José Luiz Fiorin(orgs)- São Paulo:Editora da Universidade de São Paulo: 1999.(Ensaio de Cultura.)

BRAIT,Beth.**Interdiscursividade e Intertextualidade**.In:Bakhtin outros conceitos-chave./Beth Brait(org). São Paulo:Contexto, 2006. p. 161 a 192.

BRAIT, Beth. **Interdiscursividade e Intertextualidade**.In:Bakhtin outros conceitos-chave./Beth Brait(org). São Paulo:Contexto, 2006. p. 161 a 192.

CORDEIRO, Robson Costa. Heidegger e a angústia como revelar-se do nada. In: [Revistaitaca.org/versoes/vers.11-09/p. 243-253](http://revistaitaca.org/versoes/vers.11-09/p.243-253). Acesso em 24.04.2012 disponível em : <http://revistaitaca.org/versoes/vers11-09/243-253.pdf>.

DE LIMA, Silvana Maria Calixto. **As metáforas da morte na poesia Brasileira:um estudo à luz da linguística cognitiva**. Revista de Letras-Ufc. Ed. 30. Disponível em [:/www.revistadeletras.ufc.br/revista30_arquivos/16_Artigo%2014_Rev_Letras_31_1_2_20123.pdf](http://www.revistadeletras.ufc.br/revista30_arquivos/16_Artigo%2014_Rev_Letras_31_1_2_20123.pdf) acessado em 29.12.2013.

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

GOMES,Claudete Pereira.**Tendências da semântica linguística**/Claudete Pereira Gomes –Ijuí :Ed. Unijuí, 2003.-p. 43 a 73

GOTLIB, Nadia Battella. **Três acepções da palavra conto**. In: Teoria do conto/ Nadia Battella Gotlib, 11º ed. –São Paulo :Ática , 2006.

KIERKEGAARD, Soren Aabye. **O desespero Humano**. In: O Diário de um sedutor.Tradução de Carlos Grifo, Maria José Marinho, Adolfo Casais Monteiro. São Paulo: Abril Cultura, 1979(Os pensadores). P. 195 a 278.

KIERKEGGARD, Soren Aabye. **Tempo de angústia**. São Paulo: Hemus – Livraria editora Ltda, 1968.

MAINGUENEAU, Dominique. **Gênese do discurso**. Curitiba: Criar edições, 2007.

MAINGUENEAU, Dominique. **Heterogeneidade mostrada**. In: Novas tendências em análise do discurso. Campinas-SP: Pontes/Ed da UNESP, 1997.

MARQUES, Ilda Helena. **Sarte e o Existencialismo**. Revista eletrônica Print by FUNREI-São João del-Rei. 1998. Disponível em <[http://. funrei br/revista/filosofia](http://funrei.br/revista/filosofia) > acessado em 14.08.2013

PERRONE-MOISÉS, Leila. **A intertextualidade crítica**. In : Poétique, revista de teoria e análise literária. Intertextualidade. Coimbra; Livraria Almedina-1979. p. 209-230.

RICOEUR, Paul. **Teoria da Interpretação**. Porto: Porto editora, 1995.

SANTOS, Fabiana Andrade. **Linguagem e ideologia**: reflexões preliminares. In.: Revista GELNE, Piauí, vol. 1, n. 1, 2009. Acesso em: 11.06.2012. Disponível em: http://www.gelne.org.br/RevistaGelne/arquivos/artigos/art_3e5b1028d075ca72821e5498b6265423_208.pdf

Site Utilizados:

<http://www.dicionarioinformal.com.br/muribeca/>

<http://www.youtube.com/watch?v=jU2t6czFX1g>. ENCONTRO DE INTERROGAÇÕES.