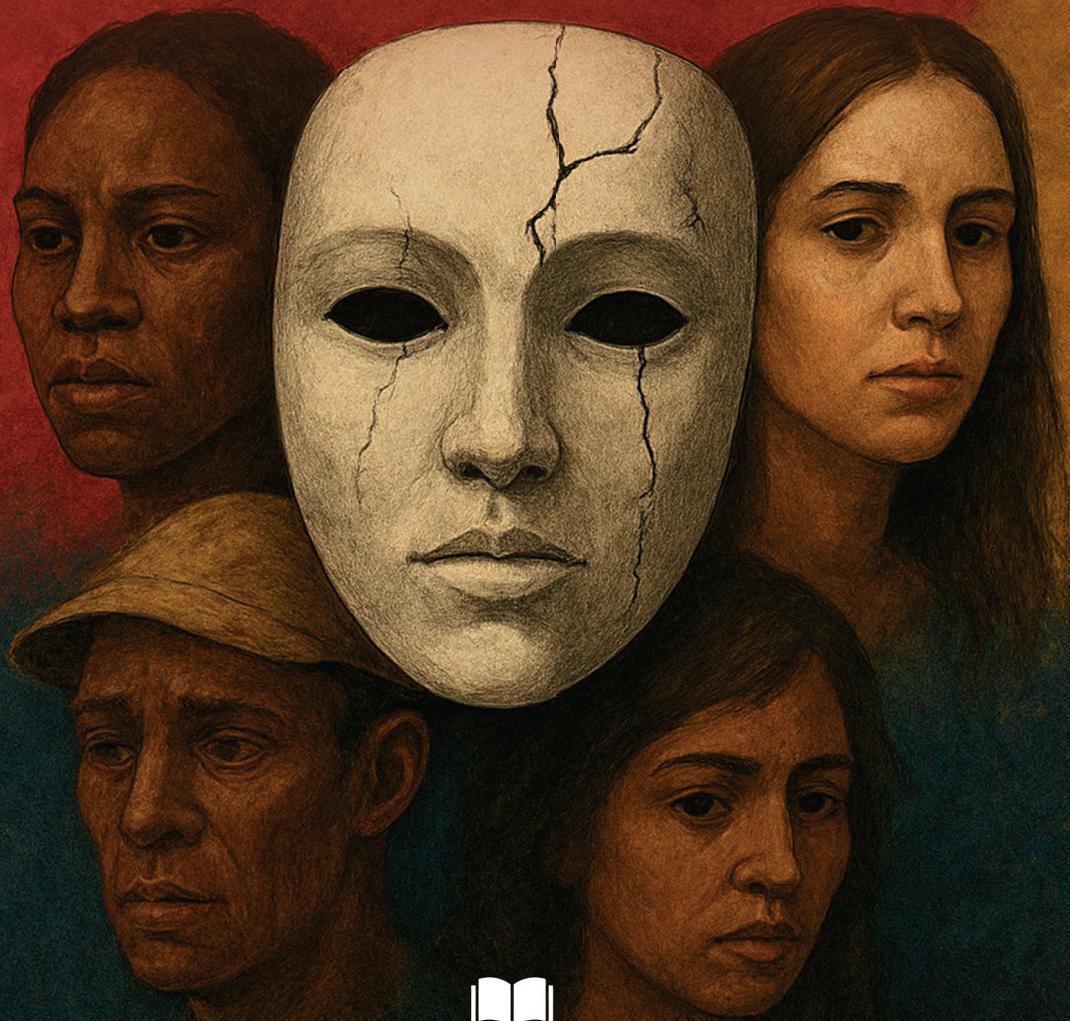


CLAUDIMAR PAES DE ALMEIDA

AS MÁSCARAS DA VIOLENCIA EM MARCELINO FREIRE



CLAUDIMAR PAES DE ALMEIDA

AS MÁSCARAS DA VIOLENCIA EM MARCELINO FREIRE



2025

© Claudimar Paes de Almeida – 2025
Editoração e capa: Schreiben
Imagen da capa: Claudimar Paes de Almeida
Revisão: os autores
Livro publicado em: 01/12/2025
Termo de publicação: TP1272025

Conselho Editorial (Editora Schreiben):

Dr. Adelar Heinsfeld (UPF)
Dr. Ailton Spies (EPAGRI)
Dra. Ana Carolina Martins da Silva (UERGS)
Dr. Cleber Duarte Coelho (UFSC)
Dr. Daniel Marcelo Loponte (CONICET – Argentina)
Dr. Deivid Alex dos Santos (UEL)
Dr. Douglas Orestes Franzen (UCEFF)
Dr. Eduardo Ramón Palermo López (MPR – Uruguai)
Dr. Fábio Antônio Gabriel (SEED/PR)
Dra. Geuciane Felipe Guerim Fernandes (UENP)
Dra. Ivânia Campigotto Aquino (UPF)
Dr. João Carlos Tedesco (UPF)
Dr. Joel Cardoso da Silva (UFPA)
Dr. José Antonio Ribeiro de Moura (FEEVALE)
Dr. Klebson Souza Santos (UEFS)
Dr. Leandro Hahn (UNIARP)
Dr. Leandro Mayer (SED-SC)
Dra. Marcela Mary José da Silva (UFRB)
Dra. Marciane Kessler (URI)
Dr. Marcos Pereira dos Santos (FAQ)
Dra. Natércia de Andrade Lopes Neta (UNEAL)
Dr. Odair Neitzel (UFFS)
Dr. Wanilton Dudek (UNESPAR)

Esta obra é uma produção independente. A exatidão das informações, opiniões e conceitos emitidos, bem como da procedência e da apresentação das tabelas, quadros, mapas, fotografias e referências é de exclusiva responsabilidade do(s) autor(es).

Editora Schreiben
Linha Cordilheira - SC-163
89896-000 Itapiranga/SC
Tel: (49) 3678 7254
editoraschreiben@gmail.com
www.editoraschreiben.com

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A447 Almeida, Claudimar Paes de.
As máscaras da violência em Marcelino Freire / Claudimar Paes de Almeida. –
Itapiranga: Schreiben, 2025.
140 p. ; e-book ; 16 x 23 cm.
Inclui bibliografia e índice remissivo
E-book no formato PDF.
ISBN: 978-65-5440-586-7 [versão impressa]
EISBN: 978-65-5440-582-9 [versão digital]
DOI: 10.29327/5733935
1. Freire, Marcelino (1967) – Crítica e interpretação. 2. Violência na literatura
brasileira. 3. Literatura brasileira contemporânea. 4. Contos brasileiros. I. Título.

CDD 869.93

Bibliotecária responsável Juliane Steffen CRB14/1736

*Para minha irmã, Claudia Paes de Almeida, por quem
tenho grande admiração e estima, por reconhecer que o
estudo é fonte e ferramenta fundamental para transformar
a sociedade e o ser humano. Para minha mãe, por ser
o porto seguro e a incentivadora principal da minha
caminhada enquanto estudante e cidadão de bem.*

AGRADECIMENTOS

Ao meu pai, José Salgueiro de Almeida, que, apesar de ter me acompanhado por apenas treze anos, sempre me ensinou e incentivou a praticar bons atos e, no momento, encontra-se na morada eterna.

À minha mãe, Maria Salete Passos Paes, pela dedicação, oração, esforço e por ser a principal fonte de inspiração da minha vida e de meus estudos. Toda essa caminhada é a representação do amor que tem dedicado a mim e pelas renúncias que tem feito para me manter firme nos meus objetivos e realização dos sonhos.

À minha avó, Raimunda Passos Paes, por representar a perseverança, o amor, a dedicação e a superação. Todos esses traços foram fontes inspiradoras para enfrentar os obstáculos surgidos.

Aos meus irmãos, em especial ao meu irmão Jesus Paes de Almeida e minha irmã Claudia Paes de Almeida, que colaboraram, incentivaram e serviram de inspiração para continuar meus estudos.

Aos meus amigos Klivy Ferreira dos Reis, Marsâmia Menezes, Ivana Ferreira Reis, Aldenice dos Santos e Ivete de Matos Ferreira que sempre acreditaram no meu potencial e por estarem sempre presentes em minha vida apesar das pequenas distâncias.

À minha eterna professora e amiga Joanna da Silva, que sempre está acompanhado minha caminhada enquanto colega de profissão, pela grande credibilidade e confiança que sempre depositou em mim.

À minha orientadora e amiga, Dra. Leoné Astride Barzotto, pela dedicação, acolhida e experiências partilhadas; por ser uma peça fundamental e impulsionadora na caminhada do mestrado e por acreditar fielmente em meu potencial. Lembrarei para sempre do seu sorriso incentivador que transcende luz divina e pela mão amiga que me segurou em vários momentos.

[...] minhas palavras estão sempre onde não estão. Gosto de cuspir coisas para todo lado. Tirar o chão das coisas. Detesto o comportado. Para mim, escritor tem de esculhambar tudo. Desconstruir, entende? Ir no caroço das palavras e tirar uma casquinha. Gosto deste jogo. Não se engane com as minhas frases. O que você vê não é o que você vê. Gosto de desfocar [...] (FREIRE apud LEÃO, 2002).

SUMÁRIO

PROVOCASÕES INICIAIS.....	11
CAPÍTULO I	
MARCELINO FREIRE E AS	
ENTRANHAS DA SOCIEDADE BRASILEIRA.....	13
1.1 RAÍZES DO MAU COMPORTAMENTO	
DA LITERATURA FREIRIANA.....	15
1.2 AGITADOR CULTURAL: QUEM ÉS TU?.....	21
1.3 ESPERLHOS E REFLEXOS:	
AS PERSONAGENS E SEUS DILEMAS.....	29
1.4 DESCOLONIZAÇÃO DA MENTE:	
A PROSA-RAPADURA.....	34
1.5 A VIOLENCIA COMO FIO DE ARIADNE.....	38
CAPÍTULO II	
AS ESTRATÉGIAS DA VIOLENCIA	
NO CONTEXTO CONTEMPORÂNEO.....	45
2.1 AS CICATRIZES HISTÓRICAS DA VIOLENCIA.....	47
2.2 O SUJEITO E O PODER	
NA CONSTITUIÇÃO DA VIOLENCIA.....	54
2.3 UMA NOVA CORTINA, UM NOVO PALCO.....	58
2.4 MULHER E VIOLENCIA, UMA SINA DE GÊNERO.....	65
2.5 UM BORRÃO PRETO SOBRE UMA FOLHA EM BRANCO.....	72
2.6 INADEQUAÇÕES SOCIAIS:	
UM AMBIENTE PARA A VIOLENCIA.....	77
CAPÍTULO III	
ENTRE PROTEÇÃO E DISFARCE:	
AS MÁSCARAS SOCIAIS NOS CONTOS DE MARCELINO FREIRE.....	83
3.1 REPRESENTAÇÕES DOS ESPAÇOS DA VIOLENCIA	
E AS VOZES DOS CORPOS FRAGMENTADOS.....	85
3.2 A LINGUAGEM DA VIOLENCIA E	
A VIOLENCIA DA LINGUAGEM.....	90

3.3 MEU CORPO, NOSSO PATRIMÔNIO.....	96
3.4 OS “CANTOS” QUE NUNCA SE ACABAM: A PERMANÊNCIA DO COMPLEXO OLHAR PANÓPTICO	
SOBRE OS “(IN)DIFERENTES” NA ATUALIDADE.....	108
3.5 AS MÁSCARAS DA DOR: A CHAGA DE PHILOCTETE.....	119
REFLEXÕES FINAIS.....	125
REFERÊNCIAS.....	127
ÍNDICE REMISSIVO.....	137

PROVOCAÇÕES INICIAIS

Independente da vontade do homem, a arte nasce da vida e reflete a vida, e a verdadeira base da comparação artística só pode consistir na fidelidade e na profundidade com que representa a vida (SODRÉ, 1982, p.383).

As discussões acerca da violência têm tomado espaço de muitos ambientes sociais. Ela é pauta habitual na igreja, na roda de conversa com os amigos, nas escolas, na TV, nos jornais, na família, em congressos e nas universidades. Tal fenômeno, dentre os vários fatores que atingem diretamente a vida do sujeito como o desemprego, a fome e a pobreza, se destaca como um dos mais preocupantes. Por décadas, os atos de vandalismos, de barbáries tem tomado conta dos espaços das grandes, médias e até pequenas cidades, a violência é um elemento que todo brasileiro tem convivido ou pelo menos tenta conviver cotidianamente.

Para Schöllhammer (2013), nós nos debatemos a todo momento com efeitos advindos da violência, sejam eles de causas direta ou indireta, acompanhados da torrente de barbaridades nas manchetes de jornais, e não passamos um dia sequer sem ter contato com ela. É visível as pessoas saírem de suas casas precavidas e envolvidas pela atmosfera do medo, pois a violência é um elemento permanente configurada como o mal do século. De modo imprescindível, esse componente embarca de forma latente na literatura, em destaque a de Marcelino Freire. Esse se destaca como um dos principais nomes da literatura da geração de 90 e tem recebido projeção significativa nas rodas de conversas de críticos das atuais produções contistas literárias brasileiras.

As obras *Angu de sangue* (2000), *BaléRalé* (2004) e *Contos negreiros* (2015), como fonte de análise, colaboram de forma preponderante para refletir a violência mediante alguns aspectos em destaque como: a violência de classe social, a violência étnicorracial e a violência de gênero. Marcelino Freire, com sua literatura “desagradável” e de uma linguagem truncada e, ao mesmo tempo, embebida da violência, procura expressar através dos contos as múltiplas mazelas guardadas de uma herança histórica que se alastrá como uma “peste negra” nos dias atuais.

Personagens, práticas, ações “bêbadas” de cólera, é o quadro degradante dos espaços onde infiltra-se a violência. As pessoas, em muitas situações, preferem viver sobre seus “cativeiros” em vez de encarar tal fenômeno. Todavia,

ela não atinge somente os espaços públicos, mas também os privados. Cada linha do conto narrada pelos seus híbridos personagens é referente a um soco no estômago, uma lâmina afiada sobre a pele, ou ainda, como uma bala perdida que, quando menos se espera, atinge de forma desordenada seu alvo.

Este livro, fruto da minha dissertação, divide-se em três capítulos: no primeiro, faz-se um levantamento crítico sobre o autor contista Marcelino Freire, a repercussão de suas obras, a estética em que ela se estrutura e de como a violência está emaranhada em suas narrativas; no segundo, reflexões teóricas sobre a presença a violência no contexto contemporâneo, suas estratégias e de como ela se desdobra nas questões relacionadas ao gênero, étnicoracial e desigualdade social; no terceiro e último, a análise dos contos contidos nas obras *Angu de sangue*, *BaléRalé* e *Contos negreiros*, em consonância da abrupta violência e seus desdobramentos construídos pelas multifacetadas máscaras presentes na contemporaneidade. Pelo fato de sua complexidade, a intenção é mostrar apenas a ponta do *iceberg* da violência no Brasil, a qual não escolhe lugar e nem endereço onde atuar.

CAPÍTULO I

MARCELINO FREIRE E AS ENTRANHAS DA SOCIEDADE BRASILEIRA

[...] a literatura de Marcelino Freire, de fato, não é para quem gosta de histórias frígidas, “crepusculares”, e de finais açucarados. Como bem diz Xico Sá, na apresentação de *Contos negreiros*, a prosa deste queridão pernambucano é prosa-rapadura, aquela que “é doce, mas não é mole não”. Uma voz fundamental para a nossa literatura contemporânea (FILHOLINI apud FREIRE, 2015).

A população brasileira passou por diversos momentos sociais marcantes que constituíram sua história, sejam pelos trâmites das negociações ou pelas duras e travadas batalhas articuladas por armas trajadas de permanentes violências. Por não ser um estigma da realidade contemporânea, a violência tem configurações diferentes dependendo de seu contexto e acompanha o homem desde os tempos imemoráveis. Entretanto, apesar de o sujeito estar em contato direto com os constantes atos violentos, conceituá-la é um processo complexo devido à sua multiplicidade de significados e complexidade.

Podemos rememorar a Idade Média, os atos de violência configuravam obediência e amor a Deus. A prova do ordálio (barra de ferro em brasa) era a demonstração fiel desse quadro. O ferro era aquecido e o acusado tinha que segurá-lo obrigatoriamente. Depois, o juiz e o sacerdote cobriam as mãos do sujeito com cera e com tecido. Após três dias, se o acusado apresentasse chagas nas mãos era considerado culpado, caso não revelasse nenhum ferimento era inocentado.

As atitudes realizadas no contexto supracitado não são aceitáveis em nossa sociedade atual. Todavia, se retomarmos alguns fatos históricos, perceberemos acontecimentos recorrentes e crueis, como:

[...] a violenta repressão a movimentos populares como o Quilombo dos Palmares, a Cabanada, a Balaiada, Canudos, Contestado, os Muckers, isto é, a anistia dos rebeldes e seu subsequente desaparecimento. O uso da força também permeou acontecimentos nos quais o estado não esteve diretamente envolvido, como as guerras civis no Rio Grande do Sul (onde modo de tratar os inimigos era a degola), ou a vida cotidiana dos homens livres na ordem escravocrata cujo dia-a-dia era profundamente marcado pela violência (OLIVEN, 2010, p. 6).

Os atos de violência colocados pelo autor marcam profundamente a história da sociedade brasileira, são atos das mais duras violências. Vale destacar que foi a partir de 1964 que a violência teve seu aumento, pelo fato de a repressão política alcançar a classe média e por interesses pessoais do regime vigente em obter determinados objetivos. Entre eles, a aceleração de capitais e sua acumulação em vista de interesses externos. Apesar de toda a coação, o Estado procurou aparentar uma realidade brasileira tranquila sobre um terreno conturbado.

Nesse sentido, a violência urbana tem tomado grande proporção e se torna tema de referência no Brasil nos últimos tempos. Somos bombardeados pelos meios de comunicação de notícias advindas das mais diversas localidades, cidades ou estados, no que se refere a assaltos, crimes, vítimas, entre outros. Entre os brasileiros citadinos, é perceptível uma atmosfera generalizada de insegurança e pânico, e ignorar esse olhar é estar alheio às circunstâncias que o aumento da violência tem causado. Logo:

A violência humana, onipresente no cotidiano contemporâneo, ignora nossos esforços para mantê-la distante e invade nossas vidas das mais diversas maneiras. Resolvemos enfrentá-la de frente, observá-la, discuti-la, dissecá-la, buscando entender suas origens e suas manifestações (ALMEIDA, 2010, p. 13).

É evidente o avanço constante dos atos de violência nas grandes cidades do Brasil, sendo desta forma, tema de debates e discussões em torno dessa realidade tão presente na atualidade. Palco do dinamismo capitalista, as metrópoles representam espaços das mais duras contradições ao tornar evidente a convivência lado a lado da opulência e da mais dura miséria. Constituída como mecanismo dominante, a violência tem se transformado em um subterfúgio de sobrevivência. Este “campo minado” de insegurança e estratégia que vive a população urbana são reflexos “[...] do capitalismo selvagem que caracteriza o atual modelo de desenvolvimento brasileiro [...]” (OLIVEN, 2010, p. 18), exacerbado da desigualdade social, revelador do aparelho opressor e julgador daquele que é inocente ou culpado.

Com o intuito ponderativo diante das reflexões supracitadas, a literatura como ferramenta atribuída da dissenção, do novo, da ruptura, precedida do movimento e diluição da miopia social (COMPAGNON, 2010) retrata a violência urbana tendo como percursor o brasileiro Rubem Fonseca. Vários autores contemporâneos retratam através de textos a violência urbana. Dentre eles, e de grande relevância na atualidade, está o contista Marcelino Freire, pernambucano nascido em Sertânia. Herdada da ficção da década de 1970, a realidade urbana ganha expansão, foco e teor na ficção dos escritores da geração

de 90, por isso “Marcelino Freire escreve como quem pisa no massapê, chão de barro negro, como a fala preta amassada entre os dentes, no terreiro da sintaxe, dos diminutivos dobrados nas voltas da língua, como o outro Freyre, o com “y” (SÁ *apud* FREIRE, 2015, p. 11-12).

Na atual conjuntura social brasileira, Freire, intermediado pela escrita ficcional, entrelaça a violência vivenciada pelas personagens e desnuda das facetas repercutidas dessas ações, “dono de uma literatura contraindicada para quem vive de olhos fechados para o mundo à sua volta” (FILHOLINI *apud* FREIRE, 2015). Ele representa uma voz significativa para a literatura contemporânea. Logo, constrói-se nesse capítulo um painel demonstrativo da repercussão que tem Marcelino Freire não só na literatura atual, mas na representatividade de temáticas do clima em que vivem os indivíduos brasileiros. Agitador cultural, de escrita truncada e contemplando personagens corriqueiras das grandes cidades, toma a violência como via de constituição dos acontecimentos e atitudes do ser humano.

1.1 RAÍZES DO MAU COMPORTAMENTO DA LITERATURA FREIRIANA

Colocada em pauta e discutida de forma mais acirrada, devido a sua escalada e sua forte presença no meio social, a violência é notícia diária na mídia, uma vez que se encontra como tema de reflexão nas mais diversas áreas do conhecimento, além de ganhar destaque de forma expressiva nas manifestações artísticas. Na produção ficcional brasileira contemporânea, por exemplo, ela tem sido uma temática recorrente nas construções narrativas de vários autores. Para Pellegrini (2005) não tem como negar que tal temática assume um papel fundamental como protagonista na literatura brasileira urbana a partir da década de 1960. Schøllhammer (2008) colabora com a mesma visão ao dizer que a violência tem sido assunto constante nas artes, e ainda, a nova geração de artistas destacam a violência e o mundo do crime como instrumentos promotores de uma abordagem da realidade.

Nesse sentido, a presença da violência na produção ficcional dessa nova geração de artistas tem gerado novos desafios para os estudos críticos ao se tratar de sua representação nas narrativas, haja vista a apresentação de uma estética diferente e uma abordagem inusitada sobre a temática. Dessa forma, como a presença da temática da violência nas artes tem uma relação com o seu contexto social de produção e não é indiferente a ele, busca-se pelos textos literários cenários nos quais o tema seja profundamente explorado. Ao se tratar dessa perspectiva, a literatura, segundo Cândido (2011) é a expressão individual de uma determinada comunidade, de um determinado tempo e contexto social. Logo, as manifestações literárias são marcadas pelo contexto no qual são produzidas.

Bosi (2004) ao se referir a Rubem Fonseca diz que ele foi o responsável por introduzir na literatura brasileira contemporânea uma nova corrente, a brutalista, pois traz à tona por meio de suas personagens ações e comportamentos perversos, marcas típicas do contexto social. Assim, em suas obras encontram-se situações de brutalidades e animalizações do sujeito diante do fenômeno da violência. As misérias humanas que ocorrem nos textos de sua obra estão relacionadas à violência que se expandiu nos grandes centros urbanos, em ocorrência da fragmentação das relações humanas e das múltiplas contradições surgidas.

A forma do conteúdo e a violência presente na linguagem causam no leitor o estranhamento. Esse estranhamento percorre as narrativas de Fonseca por meio do estilo seco e frases curtas, causando um choque de hostilidade discursiva em quem as lê. Percebemos esses aspectos no conto “O cobrador”, encontrado na obra de título homônimo:

Saquei o 38 e atirei no pára-brisa, mais para estrunchar o vidro do que para pegar o sujeito. Ele arrancou com o carro, para me pegar ou fugir, ou as duas coisas. Pulei pro lado, o carro passou, os pneus sibilando no asfalto. Parou logo adiante. Fui até lá. O sujeito estava deitado com a cabeça para trás, a cara e o peito cobertos por milhares de pequeninos estilhaços de vidro. Sangrava muito de um ferimento feio no pescoço e a roupa branca dele já estava toda vermelha.

[...]

Puf. Acho que ele morreu logo no primeiro tiro. Dei mais dois tiros só para ouvir puf, puf.

[...]

A cabeça não caiu e ele tentou levantar-se, se debatendo como se fosse uma galinha tonta nas mãos de uma cozinheira incompetente. Dei-lhe outro golpe e mais outro e outro e a cabeça não rolava (FONSECA, 1979, p. 167-170).

O excerto demonstra um tipo de narrativa, na qual a violência ocorre de forma generalizada. É a ação do narrador-protagonista diante de possíveis dívidas que a sociedade tem com ele, por isso a ocorrência de assassinatos em série. A violência é a arma pela qual o elemento marginalizado exibe as falhas da sociedade moderna.

A linguagem enxuta, concisa e perturbadora de Fonseca procura expressar a partir dos pequenos detalhes a projeção da violência na grande metrópole (São Paulo) e suas mais variadas formas ocorridas na sociedade contemporânea, além disso, ultrapassa os limites do próprio enredo, incorpora no discurso narrativo os reflexos da desumanização, bestialidade e da banalização do sujeito. Cândido (1989) comenta que Fonseca não só por meio das temáticas, mas também pelos recursos técnicos utilizados agride o leitor de forma violenta, ultrapassando as fronteiras da literatura configurada numa notícia crua sobre a vida.

Outro destaque na representação do tema da violência é Sérgio Sant'Anna. Suas narrativas tratam da realidade urbana e os variados problemas existentes nesse espaço. A violência enquanto evidência temática mescla-se com a escrita violenta, “[...] tornando a narrativa mais ágil, deixando transparecer até mesmo uma brutalidade, onde cruezas narrativas são muito bem associadas ao teor do fato narrado” (GONGORA, 2007, p. 53). No conto “A luta”, inserido na obra *O sobrevivente* (1969), o narrador-personagem demonstra sua raiva contra tudo e todos ao seu redor, por isso a narrativa é arquitetada pela brutalidade e arrogância, instituídas pelo teor violento:

Mas eu podia não ter ido pra perto do mulato. De cara, parado ali na entrada, vi o jeito dele, confiante e debochado, como se fosse o melhor de todos. Não é que ele olhasse pro meu lado; na verdade não olhava para ninguém. Foi só o jeito dele, como se estivesse desafiando. Encarei o homem e tive medo; dele e de mim mesmo. Porque comigo é assim: não abaixo a cabeça nem aceito desaforo. Só aguento a mão lá no serviço, pois preciso de dinheiro. Mas o puxar a saco é que não faço e por isso é que não subo na vida, com minha competência. Maior do que a de muita gente acima de mim. Aqueles caras lá da cantina, então, nem se discute; não são da minha laia (SANT'ANNA, 1997, p. 11).

O processo hierarquizador descrito pelo narrador-trabalhador o leva a viver em um mundo individual opressor construído por ele. Tal incomodo diante das insatisfações da sua posição na sociedade, por não ser notado, valorizado e viver num eterno anonimato, são as justificativas que o levam a ser dominado pelo instinto da brutalidade, induzindo-o a cometer várias ações violentas. Assim, como nesse conto e em tantas outras narrativas Sant'Anna conduz o leitor a pensar e até rememorar experiências que vive cotidianamente diante da realidade contemporânea conturbada.

Dentre o arcabouço da produção ficcional da literatura contemporânea que se destaca e aborda a temática da violência como marca constitutiva de suas narrativas e condutora das ações das personagens, além do uso da linguagem violenta que perpassa a materialidade do texto temos ainda João Gilberto Noll, Paulo Lins, Marçal Aquino e Caio Fernando Abreu.

No conto “Alguma coisa urgentemente”, contido na obra *O cego e a dançarina* (1980), Noll apresenta a oposição de imagens, inicialmente de um pai equilibrado em relação a sua vida familiar e, posteriormente a degradação desse sujeito devido as mazelas que vivencia. A ditadura militar é abordada de forma diferente no enredo do conto, aparecendo como pano de fundo. Na narrativa ocorre o relato das relações entre pai e filho. Suas vidas estão em constantes mudanças, porém os motivos não são explicitados. Sem trajeto definido, as personagens vivem um processo de transitividade. Os acontecimentos presentes

na narrativa são caracterizados por uma história que transitam entre a violência e a repressão.

— Eu vim para morrer. A minha morte vai ser um pouco badalada pelos jornais, a polícia me odeia, há anos me procura. Vão te descobrir mas não dê uma única declaração, diga que não sabe de nada. O que é verdade.

— E se me torturarem? — perguntei.

— Você é menor e eles estão precisando evitar escândalos. Eu fui para a janela pensando que ia chorar, mas só consegui ficar olhando o mar e sentir que precisava fazer alguma coisa urgentemente. Virei a cabeça e vi que meu pai dormia (NOLL, 1980, p. 15-16).

Percebe-se a impotência diante do contexto autoritário. No decorrer do relato ocorre várias ações, no qual o silenciamento é a forma de esconder os acontecimentos. Esse silêncio demonstra a impossibilidade de fala num ambiente ditatorial. A degradação do pai, o silenciamento de ambos (pai e filho), a repressão, são manifestações da violência contra àqueles que se posicionavam desfavorável ao regime militar. Massotti e Porto (2016, p. 35) ao comentar sobre a narrativa do conto de Noll destacam que “não se trata apenas de um texto que traz, na sua estrutura e voz narrativa, um teor testemunhal em relação a práticas de violência da ditadura militar brasileira. Trata-se de um conto que problematiza as consequências psicológicas daqueles que vivem a tortura e a repressão [...]”.

A violência tem tomado grandes proporções, sua ação torna as relações humanas frágeis e contribuí na construção de sujeitos cada vez mais individualistas e capitalistas. Não diferente, em obras como *Cidade de Deus* (1997), de Paulo Lins, há o retrato da espetacularização da violência, são vidas podadas por esse fenômeno avassalador e incontrolável. A representação da violência de forma banalizada e natural configuram as ações das personagens na narrativa, a exemplo dessas características, tem-se a passagem sobre a ex-namorada de Butucatu que é estuprada e assassinada. Na visão do narrador bandido, “[...] as traidoras têm que morrer assim: sob tortura minuciosa, sofrendo que nem uma vaca, esperneando como uma galinha (LINS, 1997, p. 376). E ainda, os detalhes descritos sobre a figuração do corpo da ex-namorada é estilizado também como um processo natural, vejamos, “os grandes lábios foram desfigurados, os pequenos, mal-tratados como cabeça de prego, a vulva, destroçada feito furadeira em parede malconstruída, a vagina estilhaçada, o colo do útero ali: serra elétrica numa rosa. Útero estourado” (ibid., p. 376).

Pereira (2007, p. 34) ao se referir a Lins destaca que “a opção por um discurso coloquial e, mais, dialetal, e a própria forma da prosa, seca, brutal fazem parte de uma tática narrativa para tornar a violência não somente o tema principal do romance, mas a própria forma de construí-lo”. A representação da morte de

forma banal e brutal é a estratégia utilizada pelo narrador para denunciar uma ou as várias situações de violência que a sociedade ver como natural.

No mesmo estanque, nas narrativas de Marçal Aquino é recorrente a temática da violência. As personagens dessas narrativas vivem relações sociais e familiares conturbadas, caracterizadas pelo ódio e a vingança. A violência revela-se nos contos com suas múltiplas facetas, de forma concreta e dinâmica ao operar as ações das personagens. Para exemplificar tais aspectos, destaca-se o conto “Onze jantares”, inserido na obra *Famílias terrivelmente felizes* (2003). No conto há a narração sobre a personagem escritor e músico que vive num estado de solidão. Incluída nesse estado ela vive sucessivas violências no decorrer da trajetória de sua vida. Abandono, o não reconhecimento, a desilusão amorosa são alguns desses atos violentos que fazem a personagem entrar num estágio de loucura e neurose. Vejamos uma passagem:

[...] o meu pai foi cassado pelo AI-5, tendo de se exilar, e a família nesse período desagregou-se completamente; [...] meu pai acabou morrendo em Paris, sem conseguir voltar; [...] este apartamento é a única coisa que sobrou e minha mãe preferiu ir morar com minha irmã casada em Curitiba; [...] às vezes penso seriamente em dar um tiro na cabeça; [...] já fui internado numa clínica psiquiátrica [...] essa internação foi motivada entre outras coisas, por uma tentativa (frustrada, diga-se) de atirar no síndico do edifício e até hoje ele me olha meio desconfiado (AQUINO, 2003, p. 27).

Os acontecimentos criam uma atmosfera envolvente que desequilibra a vida da personagem. Dessa forma, ela encontra na violência a solução para tais problemas, não importa se o alvo é o outro ou ela mesma. Vale destacar que a presença da linguagem violenta é constituída de forma sutil e ao mesmo tempo arrasadora. Mendes (2014, p. 20-21) comenta a respeito das narrativas de Aquino:

A violência que orienta as narrativas de Aquino é, no entanto, silenciosa, sutil, surda e sorrateira, podendo ser associada à metáfora de cupins que corroem a madeira. Sua agressividade é aparentemente tímida, essencialmente sedutora. Apesar disso tudo, esta violência pode ser até mais demolidora que a brutal, devido ao seu exercício contínuo e não meramente pontual, sua aparência inofensiva e sua ambiguidade irônica.

Apesar da narrativa ocorrer de forma linear, percebe-se a fragmentação e a desarmonia em sua construção, ou seja, tem-se períodos longos e curtos, parágrafos extensos e breves, às vezes de uma única linha, e a mistura de gêneros que se encontram nos 11(onze) capítulos do conto.

Destaca-se também ao falar da violência na literatura contemporânea o escritor Caio Fernando Abreu. Suas narrativas produzidas a partir da década de 1960 retratam a convivência do sujeito com os contextos violentos. A título de exemplo o conto “Terça-feira gorda”, presente na obra *Morangos mofados* (2005),

contribui para tal demonstração:

Ai-ai, alguém falou em falsete, olha as loucas, e foi embora. Em volta, todos olhavam.

Nos empurram em volta, tentei protegê-lo com meu corpo, mas ai-ai repetiam empurrando, olha as loucas, vamos embora daqui, ele disse. E fomos saindo colados pelo meio do salão, a purpurina da cara dele cintilando no meio dos gritos.

Veados, a gente ainda ouviu, recebendo na cara o vento frio do mar.

Mas vieram vindo, então, e eram muitos. Foge, gritei, estendendo o braço. Minha mão agarrou um espaço vazio. O pontapé nas costas fez com que me levantasse. Ele ficou no chão. Estavam todos em volta. Ai-ai, gritavam, olha as loucas. Olhando para baixo, vi os olhos dele muito abertos e sem nenhuma culpa entre as outras caras dos homens. A boca molhada afundando no meio duma massa escura, o brilho de um dente caído na areia. Quis tomá-lo pela mão, protegê-lo com meu corpo, mas sem querer estava sozinho e nu correndo pela areia molhada, os outros todos em volta, muito próximos (ABREU, 2005, p. 57-59).

As personagens do conto sofrem por serem homossexuais e por quebrarem com os procedimentos heteronormativos. As manifestações da violência como o preconceito e a discriminação são bem claras na narrativa, além das violências verbal, simbólica e física. A barbárie ocorrida no espaço social contra as regras sexuais chocam o leitor e ao mesmo tempo aterroriza-o por tamanha crueldade. Porto (2011, p. 131) ao comentar sobre o conto “Terça-feira gorda” destaca que “morrer no conto significa escancarar o grau de barbárie e violência vivenciados num espaço social cujos regramentos sexuais não podem ser rompidos”.

Abreu elabora em suas narrativas episódios diante do contexto autoritário e repressivo. Ocorre em sua escrita a relação entre violência e experiência estética, explorando e apresentando a hostilidade mediante o regime militar. Apesar da linguagem poética utilizada, a violência é a condutora dos enredos das narrativas. As personagens, assim como no conto “Terça-feira gorda”, vivem meio à brutalidade e à violência social, diante de uma sociedade intolerante.

Nesse *holl* da literatura contemporânea que trata do tema violência por meio de um estilo seco e frases curtas, de forma espetacularizada, banalizada, naturalizada, do discurso configurado numa linguagem fragmentada e violenta, aspectos alicerçados no brutalismo, Marcelino Freire tem ganhado grande destaque ao tratar dessa temática.

Considerando a grande importância de o tema ser discutido, analisado, aprofundado e de ser lançado um olhar crítico sobre tal questão devido a sua proporção na sociedade contemporânea, busca-se destacar algumas obras de Freire, haja vista que elas possuem elementos e colaboraram de forma significativa na análise da temática violência e suas múltiplas manifestações no contexto social brasileiro.

1.2 AGITADOR CULTURAL: QUEM ÉS TU?

[...] uma das funções do artista, e talvez a principal, é mergulhar no desconhecido do mundo, no caos das formas imprecisas – e de lá extrair uma configuração, uma nova geometria, um corpo orgânico, necessário, atraente ou assustador, e oferecê-lo à humanidade (ABREU, 2001, p. 61).

O artista impulsionado pela necessidade que o cerca tende a escolher certos temas e utilizar-se de certas formas para que o resultado possa agir sobre o meio ou repercutir em determinada época e contexto. Sua obra configura-se conforme as condições sociais que propõe manifestar, logo, sua posição social está vinculada à estrutura da sociedade na qual se insere. Já foi considerada por muitos críticos em determinada época como algo inquestionável, via olhar e análise iminente, todavia, a obra literária carrega significados tantos internos (de teor primário, ou seja, os campos identificáveis da criação, onde permeia o mistério) quanto externos (de teor secundário) possibilitados por uma interpretação ou ponto de vista de quem analisa ou do assunto que quer tratar a análise.

O escritor de determinada sociedade ou realidade não pode ser apenas um instrumento expressivo de sua própria originalidade, mas, como destaca Cândido (2008, p. 83-84):

[...] alguém desempenhando um *papel social*, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores. A matéria e a forma de sua obra dependerão em parte da tensão entre as veleidades profundas e a consonância ao meio, caracterizando um diálogo mais ou menos vivo entre criador e público.

Por ser um sistema vivo e não um “órgão” fixo, a obra literária depende de seu manuseio e aceitação. Sua vitalidade ocorre por meio dos leitores e esses também não são homogêneos, captando efeitos múltiplos produzidos por ela. A partir da medição ocorrida por ambos (autor e obra), o autor só percebe a proporção da obra na medida em que a reação advinda do público lhe revela algo, ou seja, o público é o ponto de referência e a resposta necessária contribuinte naquilo que o escritor se propôs a provocar. Por isso, “escrever é propiciar a manifestação alheia, em que a nossa imagem se revela a nós mesmos” (CANDIDO, 2008, p. 86). Assim, a literatura tende a ter uma relação comunicativa com o homem. Para Cândido (2008, p. 147):

Toda obra é pessoal, única e insubstituível, na medida em que brota de uma confidência, um esforço de pensamento, um assomo de intuição, tonando-se uma “expressão”. A literatura, porém, é coletiva na medida em que requer uma certa comunhão de meios expressivos (a palavra, a imagem), e mobiliza afinidades profundas que congregam os homens de um lugar e de um momento, para chegar a uma “comunicação”.

A partir destas duas concepções, podemos aludir ao escritor, ele também, como referência: é o que se pronuncia ou fala no lugar do outro. A literatura, por ser um mecanismo de profunda reflexão e por apoderar-se do discurso da quebra de hierarquização e distinção, tem colaborado diretamente com problemas ligados a representação dos mais diversos grupos sociais e do acesso à voz desses grupos. A literatura contemporânea se demonstra “malcomportada”, se assim podemos nomear, pela quebra de muitos estigmas conservados por vários séculos, tendo vários representantes que contribuem com essa nova realidade apresentada. Nesta perspectiva, encaixa-se Marcelino Freire, “provocador. Desafiador. Perturbador. Engajado” (JÚNIOR, 2013, p. 9), essas quatro palavras sintetizam o autor e traduzem a obra dele, pois “trata-se de uma literatura contemporânea que, por ser contemporânea, é rica, desafiadora e, por tudo isso, malcomportada, sem perder a seriedade que merecem o tempo e o mundo de hoje” (JÚNIOR, 2013, p. 9).

A escrita de Freire é palpitante pelo risco, risco das muitas mazelas vivenciadas pelas personagens e pela população brasileira. Provocante e inquieto, tanto quanto a realidade em que nos encontramos, emaranhada dos múltiplos desafios e turbulenta, “Freire é um contista cujo texto ficcional é de alto impacto” (ALMEIDA, 2013, p. 117). Podemos observar tal impacto no conto “Vestido longo”, no qual a narradora relata a grande miséria em que vive:

Nunca, nunquinha que eu vesti um vestido longo. Sempre nuazinha, quando pequeninha, com a tabaquinha de fora.

A barriguinha. Mamãe não tinha o que comer. E a gente ficava ali, agarrada à sainha curta dela, na costela, feito sarna, piolho, sebo, carrapato. Eu não tinha nem sapato. O pé no pé, na sola da calçada. Uma miséria braba. Uma miséria pornográfica, é. Por-no-grá-fi-ca. A miséria no Brasil, puta que pariu, é pornográfica [...] (FREIRE, 2015, p. 25).

A menina narradora do conto destaca uma das situações bastante explícita na sociedade brasileira, a miséria vivenciada por muitas famílias. Quando cita que nunca vestiu um vestido longo revela que a problemática da miséria é tão exposta que fica difícil de não ser percebida. Ela é pornográfica, nua, assim como descrita no conto. A leitura sonora da separação silábica da palavra “por-no-grá-fi-ca” nos leva a compreender a palpitação agonizante da situação que passa a personagem.

Abarrotados de inquietude diante de um tempo agitado e turbulento, intrincado de vozes e personagens que aspergem torpor aos olhos de quem os lê, os contos ou microcontos de Freire chamam a atenção, pois apesar de serem de pouca extensão, não perdem a coerência e não nos deparamos com discursos fragmentados, além disso, seus enredos guardam grande complexidade.

Cabe destacar que o conto é um gênero narrativo que, assim como o romance e a novela, é de menor extensão, sendo que sua origem se designa a questões populares com função ora lúdica, ora moralizante. Controverso “nos seus microcontos, Marcelino Freire leva um pouco ao extremo a noção de pouca extensão do conto e retoma a característica de tratar de assuntos populares, mas nada moralizantes” (TORRESAN, 2013, p. 24). Freire não constrói um diálogo com os bons costumes ou a moral, a pouca extensão dos contos guarda conteúdos implícitos. Se o texto se constrói com poucas palavras, com o conteúdo implícito arrolávamos inúmeras páginas, caso discutido a fundo. Narrar excessivamente não é o forte do autor; talvez as pequenas narrativas sobre as ações cotidianas têm como objetivo exigir do leitor um complemento do enredo a partir do conhecimento que esse tem sobre determinado assunto.

Pode-se dizer que os contos de Freire são de difícil definição por ser tonalizado pelo hibridismo; além disso, carregam os mais variados aspectos. Segundo Cortázar (2006, p. 149), os contos do passado e do presente são um “[...] caracol da linguagem, irmão misterioso da poesia em outra dimensão do tempo literário”. Logo, os contos de Freire representam “[...] uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência” (CORTÁZAR, 2006, p. 150-151). Só por meio da leitura dos contos e do acordo da batalha fraternal, perceberemos a grande ressonância que transbordam em poucos espaços tomados pela escrita freiriana; no entanto, esses pequenos espaços tomados na folha de papel se tornam grandes por sua rica discussão.

Por ser o entrelugar, a interface, espaço aberto que permite múltiplas abordagens e também permite representar o mundo, a literatura tende a emaranhar sucessivamente o mundo real com o mundo possível, se interessa pelos personagens e eventos cotidianos/reais. Dessa forma, há a possibilidade de a personagem de ficção ter existido em um outro estado de coisas (COMPAGNON, 2010). Abrem-se os pressupostos para entendermos que a produção literária atual assiste ao dilema imbuído do complexo conceito de diversidade cultural, e essa requer novas atitudes críticas. Dentre estas atitudes, Silva (2013, p. 53) diz que se requer:

A urgência de uma ampla revisão dos paradigmas conceituais que dão sustentação à atividade literária, estabelecendo novos protocolos de apropriação, interpretação e reorganização da produção ficcional; e a imposição de um deslocamento epistemológico que passa do foro textual como centro do discurso estético para a consideração de outras instâncias conformadoras e legitimadoras da obra literária.

Aludir as quebras dos estereótipos literários como a estética do texto dentro do contexto contemporâneo é fundamental, visto que as obras posteriormente

analisadas se encaixam em determinado contexto. As teorias pautadas numa visão pós-moderna trazem o conceito de sujeito e centro, ocorrendo espaços discursivos sobre a presença do multiculturalismo, do hibridismo cultural e dos estudos pós-coloniais, dos quais contemplam a realidade diversificada e das formações culturais presentes na realidade contemporânea.

Envolvidos no turbilhão de transformações, a literatura atual e seus escritores procuram por meio da escrita “[...] desestruturar a linearidade da narrativa, não tanto para afrontar os cânones conhecidos e já muito comentados, mas, principalmente, para aproximar-se do real, para mimetizar situações que são mais que nada um clone da própria realidade do século XXI” (JARDINI, 2013, p. 43). O leitor atual é afrontado por uma vida violentamente acelerada e desenfreada, desafiado pelos diversos apelos sociais. Na configuração apresentada, as obras de Marcelino Freire como produção contemporânea ficcional no Brasil, torna-se um componente de compreensão da dinamicidade vivenciada pelos sujeitos brasileiros. A urgência da vida requer, nesse caso, algo sem demora e possivelmente resolutivo. Motivado, o escritor contemporâneo se vê na missão de rebelar essa realidade. Ao comentar na obra *Ficção brasileira contemporânea* sobre os aspectos dessa urgência, Schöllhammer (2009, p. 11) relaciona a escrita de Freire como:

[...] uma escrita que tem urgência, que realmente “urge”, que significa, segundo o Aurélio, que se faz sem demora, mas também que é *eminente*, que *insiste, obriga e impele*, ou seja, uma escrita que se impõe de alguma forma. Ao mesmo tempo, trata-se de uma escrita que age para “se vingar”, o que também pode ser entendido, recuperando-se o sentido etimológico da palavra “vingar”, como uma escrita que *chega a, atinge ou alcança* seu alvo com eficiência.

É pela ambição e desejo de alcançar com eficiência essa realidade que a escrita de Freire se constrói. Sem preocupar-se em preencher várias páginas de papéis para demonstrá-la, vinga-se com poucas palavras. A escrita transborda nas extremidades das obras como “gotas de sangue” pronunciadas pelas falas das personagens citadinas.

Em sua narrativa, presencia-se o absurdo da face cotidiana, um tipo de fluxo de consciência que adquire configuração diferente na prosa do século XXI, principalmente na escrita de Freire. Ao mesclar vozes em suas narrativas lembra uma polifonia, também marca registrada por outros autores de seu tempo, como Marçal Aquino, Fernando Bonassi, Luiz Ruffato, Diego Moraes, Roberto Menezes, Débora Arruda, Pedro Bomba, Allan Jones Herbert de Oliveira, Adriana Abreu, etc. O contista se vale de expressões cotidianas, repetições de frases, que se batem nas dobras do livro, num vai e vem agitado como a megalópole. Evidencia Silva (2013, p. 63):

[...] a exemplo do que fazem alguns novos autores – mas do que, igualmente, já faziam outros não tão novos (Rubem Fonseca, Ignácio de Loyola Brandão, Ivan Ângelo etc.) -, Marcelino Freire não hesita em fazer de alguns de seus contos um verdadeiro exercício de experimentação, em que a gramática do texto – “atropelando” os princípios normativos da linguagem padrão – obedece, antes, à “lógica” caótica do fluxo de consciência e desarticula os fundamentos sintáticos das estruturas frásicas [...].

A exemplo desses fenômenos, temos os contos “Chá”, de *Rasif: mar que arrebenta*, “Crime”, de *Amar é crime*, “Socorrinho”, de *Angu de sangue*, “A ponte o horizonte”, de *Balé Ralé* e “Linha de tiro”, de *Contos negreiros*. Dessa forma, a produção ficcional do autor se traduz numa maneira de lidar com a realidade, construída por uma força poética agressiva e representativa das tensões caracterizadas pelo cotidiano urbano.

Para isso, o contista Freire sente a necessidade de escolher acontecimentos significativos, ou seja, que não se limitam em si mesmos, mas que atice e lance uma “sobrecarga” no leitor como forma de abertura, vinculada ao processo de projeção com intuito de “arregalar” os olhos e perceber o conto além de seu aspecto físico ou argumento literário. Cortázar (2006), ao refletir sobre os aspectos do conto, destaca que enquanto o romance ganha por ponto, o conto ganha por *knock-out*, logo o contista é um boxeador astucioso forjado por eficazes golpes.

A tensão e a intensidade do conto devem ser presenciadas em suas primeiras palavras: “um conto é significativo quando quebra seus próprios limites com essa explosão de energia espiritual que ilumina bruscamente algo que vai muito além da pequena e, às vezes, miserável história que conta” (CORTÁZAR, 2006, p. 153). Sua significação é percebida quando há um estalo enquanto realizamos a leitura, desnuda o exposto argumentativo e nos proporciona uma ruptura do cotidiano. As narrativas freirianas não são meras tintas expostas sobre o papel alimentadas pelo esquecimento ou rascunhadas pela invisibilidade, mas são esses grãos de areia presentes no gigantesco mar da literatura (CORTÁZAR, 2006), tão palpitantes e vivos entre nós.

Com pouca extensão, porém aglutinantes de múltiplas significações da realidade vasta que ultrapassa as fronteiras do mero argumento, precisamos sempre suspeitar de sua modéstia e do conteúdo aparente, pelo breve texto exposto ao papel. O sequestro do leitor ocorre ao passo que se envolve com a intensidade e a tensão marcados no estilo de Freire, expressivos, penetrantes e originais, por se encontrarem emaranhados em seu tempo e espaço. Vai nos aproximando do que conta, pois a vigorosidade contida nas palavras cria uma atmosfera de acontecimentos cortantes que ficam cravadas e cicatrizadas na memória do leitor.

Conforme Pereira (2013, p. 131) Freire “[...] reflete a produção de um dos escritores mais inquietos e mais provocativos da atual literatura brasileira”,

consagrando-se a cada dia na produção contemporânea. Em 1991, chega a São Paulo, palco de suas narrativas, e depara-se com a efervescência urbana, elemento desestabilizador das tramas vividos pelas personagens que transitam nos distintos ambientes oferecidos pela metrópole. É caso do conto “Socorrinho”: a narrativa de forma fragmentada e agitada, assim como a realidade urbana, vejamos:

[...] gente ruim, sem sentimento, pra que deixar sofrendo a mãe humilde, o bairro, a câmera de TV que treme aquela realidade de cão, mundo, cachorro, já a noitinha de outra noite, mais outra, notícia mais nenhuma, nunca, Socorrinho desaparecida, amor quando vai embora, quando vira fé, chamado, súplica, saudade, a filha fosse devolvida, a felicidade, moço, não, gritava três meses, cinco, [...] (FREIRE, 2000, p. 48).

A fala da personagem Socorrinho ocorre de forma truncada, quebrada, reunindo, ao mesmo tempo, diversos elementos. É a consequência da realidade urbana que atinge diretamente a vida do ser humano. Socorrinho é sequestrada e estuprada, mas esse estupro de forma metafórica representa as sequelas deixadas pela urbanização que “sequestra”, de forma brutal, a vida do sujeito sem menos esperar.

A produção de Freire não é apenas uma tradução do que é atual, mas cria um vínculo seja pelas temáticas ou personagens visualizador das consequências do passado para compreender o presente. O ambiente inóspito, violento, constituído por um terreno íngreme pelo qual suas personagens passem, são características de condução das ações violentas. Em suas obras são contidas mensagens autênticas e profundas, não se direcionam em escolhas temáticas pelo simples caráter didático, mas apela “[...] para todos os recursos de sua arte e de sua técnica, sem sacrificar nada a ninguém, haverá de transmitir ao leitor como se transmite as coisas fundamentais: de sangue a sangue, de mão a mão, de homem a homem” (CORTÁZAR, 2006, p. 163).

Com transparente escrita e em repercussão, “nos círculos literários, nas rodas de samba, são comuns os comentários sobre a importância de Marcelino Freire como agitador cultural, sobre os eventos que promove, os autores que divulga” (NAZARIAN *apud* FREIRE, 2008, p. 15). Logo, Freire é o escritor contemporâneo que tem permanecido, está sendo lido aqui e agora, não mais com uma voz tímida e rouca, mas em tonalidade alta, como ele próprio faz.

Em relação à sua visibilidade e produção literária, Marcelino Freire atualmente é um escritor com grande projeção nacional, além de ser referência entre os escritores da geração de 90, na qual se figura Rubens Figueiredo, Luiz Ruffato, Marçal Aquino, Marcelo Mirisola, dentre outros, por sua atuação, seja pela divulgação da literatura tanto pela internet como pelos movimentos literários existentes, dentre eles, a que ele próprio criou desde 2006 e o organiza: a Balada Literária. Esse movimento é realizado todos os anos na cidade de São

Paulo e reúne diversos escritores jovens e críticos consagrados, tanto nacionais quanto internacionais.

O primeiro livro a publicar foi *acRústico* (1995). A obra foi publicada por conta própria, já que nenhuma editora o publicou. Alguns contos foram reelaborados para fazerem parte da coletânea de contos de obras posteriores. Vale destacar que os contos contidos no *acRústico* já traziam características do fenômeno da violência e da linguagem enxuta e direta. Em 1998, publica o livro *eraOdito*. Neste livro, o autor reúne ditos populares e os reelabora com tonalidade de humor. A partir dos ditos, procura desenvolver nas entrelinhas das entrelinhas o que possivelmente diz e o que não diz o ditado.

Angu de sangue (2000) é uma obra constituída por dezessete contos e pela presença da linguagem mesclada entre erudita e popular. André Brasileiro, produtor recifense, ao perceber nela o “apelo” para o palco, fez uma adaptação homônima, com apresentações em vários cantos do Brasil pelo Coletivo Angu de Teatro. Para Oliveira (*apud* Freire, 2000), “o poeta que habita o prosador Marcelino Freire é o grande responsável pelos caroços que empedram os angus deste livro [...]. É ele quem economiza verbos e advérbios e força o contista à máxima concisão e densidade”. Na obra, assim como no angu, não há distanciamento, ocorre uma mistura, no sentido de que a voz que narra é aquela que passa pela experiência e pelo sofrimento. Vejamos essa perspectiva no fragmento do conto “Muribeca”. “É a vida da gente o lixão. E por que é que agora querem tirar ele da gente? O que é que eu vou dizer para as crianças? Que não tem mais brinquedo? Que acabou o calçado? Que não tem mais história, livro, desenho? (FREIRE, 2000, p. 23). Marcelino procura, por meio das histórias das personagens, mostrar as diversas situações de miséria que elas vivem. Em muitos momentos, como no fragmento do conto “Muribeca” faz uma crítica social sem utilizar-se de monólogos de denúncia. Além disso, a escrita da oralidade contidas no conto é a marca resultante da experiência vivenciada pelas personagens.

Em 2003, publica o livro *BaléRalé*, com dezessete contos, no qual traz à tona, em muitos de seus contos, a presença da violência e do preconceito em relação aos homossexuais e as mulheres. Foi com a publicação de *Contos negreiros* (2003) que Marcelino Freire recebeu o Prêmio Jabuti. Constituído por dezesseis contos/cantos, constrói pequenas narrativas que tratam das temáticas: violência, turismo sexual, discriminação e preconceito, este relacionado principalmente à questão racial. Comenta Oliveira (2013, p. 2) em relação à obra, “*Contos negreiros* é o revelar para o mundo as histórias que ninguém quer ler, nem ouvir, nem ver. Pelas mãos do artista, articulador das palavras, a obra está para o leitor assim como o mundo”. O conto “Curso superior” é uma das narrativas reveladora da

discriminação em relação ao sujeito negro, “o meu medo é a situação piorar e eu não conseguir arranjar emprego nem de faxineiro, nem de porteiro, nem de ajudante de pedreiro e o pessoal dizer que o governo já fez o que pôde, o que fez já deu a sua cota de participação, hein, mãe! não sei (FREIRE, 2015, p. 98).

O medo corrói o pensamento da personagem negra. Provavelmente vivenciou muitas situações que o impediu de realizar ou conquistar algo que desejava. São empecilhos presentes devido a sua cor de pele. Vale destacar que esse livro de contos foi publicado na Argentina, pela Editora Santiago Arcos, em 2013, traduzida por Lucía Tennina, e foi a partir desse livro que recebeu o Prêmio Jabuti, em 2006.

Já no ano de 2004, a partir de uma linguagem bastante concisa, publica *Os cem menores contos brasileiros do século*. O objetivo foi reunir cem autores contemporâneos e cada um deles elabora uma história que não ultrapassasse cinquenta letras, sem contar o título e as pontuações. Alguns autores como Lygia Fagundes Telles, Dalton Trevisan, Manoel de Barros, Marçal Aquino, Glauco Mattoso, Ivana Arruda Leite, foram alguns dos autores que toparam contribuir na construção dessa obra.

Rasif: mar que arrebenta (2008) é composto por dezessete contos que demonstram um quadro diversificado de assuntos como a pedofilia, saudades da terra natal, o sentimento de não acreditar mais na paz, o homicídio, o amor como ato violento, as consequências da urbanização, dentre outros. No ano de 2011, publica *Amar é crime*, que traz frequentes narrativas com a presença da morte, da dor e da partida. São dezenove contos com personagens que sofrem conflitos diretamente ligados com o desespero e a perda.

Depois de sete livros de contos, Freire, em 2013, publica seu primeiro romance: *Nossos ossos*. A obra é dividida em capítulos curtos nomeados com nomes de estruturas ósseas. A narrativa conta a história da vinda de Heleno de Gusmão para São Paulo em busca de melhores condições de vida e por causa de Carlos, seu primeiro amor. No romance, Heleno vive diversas situações na qual a violência o faz tomar caminhos diferentes do que planejara. O livro posteriormente foi publicado na Argentina e também na França. Recebeu pela Biblioteca Nacional, em 2014, o prêmio Machado de Assis de melhor romance.

Marcelino Freire já teve participação em várias antologias tanto no Brasil quanto no exterior, ganhou vários prêmios devido à sua produção e sua repercussão no campo literário. Participa atualmente de vários eventos nacionais e internacionais. O diálogo caótico presente em sua escrita representado pela violência, criminalidade e os diversos problemas sociais existentes são reflexos do ambiente da cidade agitada que é São Paulo.

1.3 ESPELHOS E REFLEXOS: AS PERSONAGENS E SEUS DILEMAS

[...] a criação literária corresponde a certas necessidades de representação do mundo, às vezes como preâmbulo a uma práxis socialmente cotidiana (CANDIDO, 2008, p.65).

Para falar da personagem ou de personagens dentro do campo literário, é necessário compreender as discussões ocorrentes na teoria social, haja vista que a questão da identidade se encontra em tempos efervescentes, ou melhor, de muitas transformações. As ponderações se dão pelo fato do declínio ocorrido das velhas identidades, que por muito tempo moldaram a sociedade. Com isso, novas identidades surgem representando o molde fragmentado do sujeito moderno, antes visto como unificado. Dentro do grande campo de mudanças ocorridas, a “crise de identidade” pautada por Stuart Hall na obra *A identidade cultural na pós-modernidade*, desloca as estruturas da sociedade moderna e abala diretamente os quadros referenciais dos indivíduos antes estáveis. Ressalta Santos (1999, p. 119):

Sabemos hoje que as identidades culturais não são rígidas nem, muito menos, imutáveis. São resultados sempre transitórios e fugazes de processos de identificação. Mesmo as identidades aparentemente mais sólidas, como a de mulher, homem, país africano, país latino-americano ou país europeu, escondem negociações de sentido, jogos de polissemia, choques de temporalidades em constante processo de transformação, responsáveis em última instância pela sucessão de configurações hermenêuticas que de época dão corpo e vida a tais identidades. Identidades são, pois, identificações em curso.

Transitividade, mutabilidade, fragmentação, negociação e polissemia são palavras representativas da subjetividade de concepção da identidade contemporânea. Isso é devido às mudanças estruturais ocorridas nas sociedades modernas desde o final do século XX, e essa configuração carrega em seus ditames um processo fragmentário, pois não se tem mais uma sólida localização como daqueles indivíduos sociais apresentados no passado, assim, as ideias de classe, raça, gênero, etnia, dentre outras, escapam da estabilidade e da objetividade.

Tais transformações também nos colocam numa verdadeira “corda bamba”, pelo fato de abalarem nossa própria identidade, levando-nos a autoquestionar a ideia que temos quanto sujeitos estáveis. Hall (2000, p. 9) diz que:

Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto do seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo.

A identidade é colocada em cheque, pois, para o autor, ela não é construída como algo fixo, coerente, estável ou unificado, e sim, da dúvida e da incerteza, possibilitada de compor-se de forma fragmentada, implicadas pela contradição e a instabilidade. Salienta-se que Hall (2000) trabalha na perspectiva dimensional de três sujeitos: o sujeito do Iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno. Quanto à primeira dimensão, o sujeito é centrado, unificado, consistindo-se num núcleo interior individualista, pois, apesar do seu desenvolvimento físico, continuava essencialmente o mesmo. Em relação à segunda dimensão, o sujeito sociológico reflexo do mundo moderno e de sua complexidade, constitui-se de um núcleo interior “incompleto”, não autônomo ou autossuficiente, dessa forma, a identidade dele é construída a partir da sua interação com o meio social, ou seja, da relação do eu com a sociedade.

Entretanto, nos pautamos na discussão do sujeito pós-moderno, já que as obras direcionadas e os sujeitos (personagens) que os compõe estão nessa dimensão. Ainda sobre a desestabilidade da identidade do sujeito pós-moderno, Hall (2000, p. 13) pondera:

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente.

Composta pela hibridização, a identidade torna-se plural, pautada cotidianamente pelos questionamentos e subjetivismos. Não podemos dizer que a preocupação com a identidade é nova, mas com o advento do chamado contemporâneo, fervilha-se de discussões acerca do campo em pauta. Em detrimento das reflexões arroladas, diversas são as ferramentas que colaboram diretamente para uma representatividade desse contexto identitário fragmentado, dentre elas, a literatura é entendida como instrumento que diz sobre si e sobre o mundo.

Como espaço discursivo, muitas obras da literatura contemporânea têm demonstrado através de suas narrativas a identidade incerta e duvidosa, já mencionada aqui. Muitas narrativas não são apenas uma ponderação sobre eventos ocorridos na vida real, “[...] mas um exemplo de como a vida imita a arte e de como ambas se entrelaçam, tumultuando as fronteiras entre ética e estética” (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 26-27). Logo, as personagens contemporâneas que compõem a narrativa “[...] são chamadas à obra para viver experiências que dizem respeito aos homens, e às mulheres” (DALCASTAGNÈ, 2001, p. 116).

Partimos do pressuposto da necessidade de desvendar o hibridismo apresentado pela personagem contemporânea. Somos levados a indagar-nos

e ponderar-nos sobre a nova matriz que se apresenta diante das alterações ocorridas, do novo conjunto de valores apresentados na conjuntura atual e em extensão, o sujeito contemporâneo. Para tanto, o que é uma personagem, e o que nos leva a pensar sobre sua constituição contemporânea? Segundo Abreu (2001, p. 62):

A primeira questão parece mais fácil de ser respondida ou, pelo menos, já foi objeto de estudos bastante competentes desde Aristóteles até os nossos dias. Qualquer que seja a definição dada à personagem existe algum consenso entre os estudiosos. Um ponto comum entre eles aproxima a personagem do mundo real e afirma uma nítida relação entre a personagem e a pessoa humana. De alguma forma a personagem imita ações humanas, representa o ser humano. Outro ponto comum, ao contrário, distancia a personagem do mundo real à medida em que a torna elemento de ficção, submetida às necessidades do enredo [...].

O segundo ponto parte da premissa individualista, ou seja, as particularidades do texto obedecerão às leis que o regem, assim, a personagem, por mais que ela seja atributo do cotidiano, será constituída pelas leis ficcionais e não reais. Pallottini (1989), ao definir a criação da personagem, faz a ressalva de três procedimentos: a imitação, a recriação e os próprios critérios, isto é, a personagem obedece a critérios de pessoa ou pessoas selecionadas pelo artista. Compreende-se com os procedimentos citados tanto o afastamento (ficção) quanto a aproximação da personagem da realidade (real).

A complexidade de discussões sobre a contemporaneidade arrola-se nos mais diversos campos teóricos. Entretanto, se partimos da ideia que contemporâneo é o presente e em sua manifestação consegue comunicar-se com as pessoas, encenar ou proferir uma peça de Shakespeare, uma tragédia grega, uma epopeia, um mito amazônico ou um poema do século XII e esses conseguirem comunicar e despertar o interesse do público, podem ser considerados contemporâneos. Corrobora Abreu (2001, p. 62), “[...] a contemporaneidade seria determinada pela capacidade de uma obra travar contato com o público de hoje. Ou seja, o público determinaria o que é ou não é contemporâneo”. Mesmo partindo dessa ideia ocorre alguns inconvenientes, mas o maior perigo “[...] seria a arte desvincular-se cada vez mais do real, tornar-se apenas a repetição de um padrão geométrico e perder a proximidade com o mundo e o ser humano” (ABREU, 2001, p. 62). Nesse sentido, a personagem contemporânea não deve afastar-se do aqui e agora, do seu tempo, porque é um reflexo que complementa, interage e indaga o ser humano.

Nas tarefas diárias, nós, enquanto leitores, somos interpelados a abrir livros de romances, teorias, contos, revistas, entre outras expressões de leituras. Procuramos, de alguma forma, situações que nos identificam ou expressões,

atitudes e ações que indaguem nossa posição diante do mundo. Mergulhados nas palavras que tecem o texto, encontramos personagens que possuem características próximas e vivem situações como a nossa, ou ainda, passam por situações que jamais gostaríamos de viver. Podemos ainda querer compreender e nos colocarmos no lugar do outro, falar uma língua diferente, ser de sexo diferente, passar por momentos de miséria, estar em terras distantes, ter outra crença, todas in(compreensões) são conduções diferentes de como enxergar o mundo.

Quando não interpelamos nas leituras, representações plurais de pessoas com características identificadoras, acabamos nos sentindo ausentes daquele contexto, “daí o estranhamento quando determinados grupos sociais desaparecem dentro de uma expressão artística que se fundaria exatamente na pluralidade de perspectivas” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 14). No entanto, ao inseri-los nas páginas do livro, o escritor colabora com a representatividade e torna visível esses que se encontram à margem da sociedade. Caso não introduzidos nas produções literárias, já que é o foco em questão, há o risco da minimização das vozes e “os lugares de fala no interior da narrativa também são monopolizados pelos homens brancos, sem deficiência, adultos, heterossexuais, urbanos, de classe média...” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 15).

Falamos da minimização, mas o silenciamento e o apagamento dos grupos marginalizados podem ocorrer, o abafamento por outras vozes e o posicionamento de falar por esses podem tomar proporções grandiosas. Vale destacar que a representação dos grupos em discussão é construída por aqueles que vivem uma identidade coletiva, bombardeados de forma negativa pela cultura dominante. Nesse sentido, a literatura contemporânea delineia-se num caminho de valoração de vozes até o momento não representadas nas produções literárias anteriores. Colabora Silva (2013, p. 54) nessa reflexão:

[...] a literatura brasileira incorpora, com maior ou menor grau de evidência, temáticas relativas à questão da *diversidade*, redundando em obras que procuraram dar voz – no âmbito da representação literária – aos diversos estratos da sociedade, em um arcabouço ideológico em que se inscreve uma nova vertente da literatura brasileira.

Além de tematizar os diversos estratos sociais, a literatura contemporânea torna-os elementos centrais da narrativa, construída de personagens que destoam daquelas consagradas por muito tempo pela prosa ficcional brasileira. As personagens, em destaque, as dos contos de Marcelino Freire carregam uma identidade híbrida, vivenciando em seus dramas um tipo de deslocamento identitário abarcado por situações proporcionadas pelo espaço urbano.

Marcadas pelo hibridismo e por condições sociais, muitas vezes precárias, como é o caso de “Muribeca”, “Mariângela” e “Mariazinha”, recolhidas da

dura realidade circundante, Freire busca, por meio das personagens, um tipo de assinatura do mundo, quebra paradigmas instalados pelo tradicionalismo literário e, ao deslocar o sujeito, coloca-o em um projeto narrativo problemático. Tais perspectivas são reveladas pela escolha dos narradores, na sua maioria em primeira pessoa, apresentando-se como “[...] um sujeito ejetado da convenção, que se sobressai do histórico para se tornar comprehensível como fenômeno humano e paradigma cultural, marcando, assim, sua assinatura” (GALVÃO, 2013, p. 127). Pelo formato da oralidade, os relatos presentes nos contos nos arrastam à face daquela realidade, onde o autor some dos parágrafos e deixa a personagem assumir o próprio texto ou assiná-lo. Suprimido pelas regras hierárquicas, “normais” e “ditoriais”, Freire busca emergir um estado de situações que se encontra latente, não com o intuito de defender os desvalidos, “[...] mas apontar um sujeito que surge deslocado do mundo e da norma, da história, e constrói paradigmas ainda não percebidos por aqueles que se fecham no centro” (GALVÃO, 2013, p. 129).

Presentes no contexto da grande cidade e do caos urbano, as personagens vivem em constante processo de deslocamento, ou seja, o não-lugar. Sem estabelecimentos de identidades, lugares ou fronteiras, a literatura atual expõe o mosaico de personagens marcadas pelo pré-conceito, abdicando seus costumes e escolhas e rendendo-se àquilo que a sociedade atual acredita. “Prostitutas, homossexuais, homens senis, obesos, assassinos, moradores de rua, desvalidos; enfim personagens “excluídos” da sociedade dita padrão [...]” (COSTA, 2013, p. 71), configuram a experiência do choque. Essas diversidades de vozes não se fundem simplesmente em mero modismo acadêmico, mas na modelagem emancipatória de grande teor político.

Com o intuito de democratizar o fazer literário, a literatura como espaço questionador e de manifestação de experiências, a partir da legitimidade que possui, tem o papel de abrir espaços de reconhecimento. Dar visibilidade e quebrar os silêncios das vozes extraídas dos grupos subalternos é ir contra o caráter excludente e o jogo de força existente em nossa sociedade brasileira. Nessa perspectiva, as obras de Freire estão compostas daqueles sujeitos que se encontram na deriva social e “[...] dessas vidas precárias extraímos uma espécie de frenesi típico do ato poético, capaz de superar qualquer ilusionismo naturalista, numa ampliação da experiência literária incomum na seara atual” (NOLL *apud* FREIRE, 2004). Assim, nota-se a constituição de seres a partir dos discursos e acreditam que, por meio deles, se situam no mundo. Por isso, ao ler os contos de Freire, percebemos o grande debate em torno das palavras, sucumbidas pelo riso, pela excitação ou pela somatória de arrepios, ferindo-se nas dobras do livro. Suas personagens “[...] não querem apenas parar a cidade – como quem desfila

na avenida ou vê sua vida transformada em notícia escandalosa, em enredo de novela das oito. Querem a atenção de todos, sim, mas certamente porque seu drama não se limita ao indivíduo. O pessoal desliza para o social e diz respeito ao país inteiro" (MARQUES *apud* FREIRE, 2015, p. 18).

1.4 DESCOLONIZAÇÃO DA MENTE: A PROSA-RAPADURA

Eu precisaria de alguém que me ouvisse. Mas que me ouvisse sentindo cada palavra como um tiro ou uma facada. Cada palavra e seu significado sangrento (SUASSUNA, 1977).

Há séculos se discute o valor da literatura e o seu conceito. Quando a teoria literária discute seu valor e sua incumbência, expressa-se sobre o assunto das mais diferentes formas. No entanto, apesar desses apontamentos e contrapontos, os estudos literários têm como principal fonte norteadora de estudo o mesmo objeto: o texto literário. Surgem, a partir disso, os seguintes questionamentos: "O que torna esse estudo *literário*? Ou como ele define as qualidades *literárias* do texto *literário*? Numa palavra, o que é para ele, explicita ou implicitamente, a literatura?" (COMPAGNON, 2010, p. 29).

O termo literatura surge no início do século XIX. Em alguns contextos, existiam conceitos estabelecidos para dizer o que era e o que não era um texto literário, no entanto, há línguas nas quais o termo não tem tradução, ou não existe uma palavra equivalente (COMPAGNON, 2010). Parte-se, então, de dois pontos de vista: um contextual e outro textual; dessa forma, "a literatura, ou o estudo literário, está sempre imprensada entre duas abordagens irreduzíveis: uma abordagem histórica, no sentido amplo (o texto como documento), e uma abordagem linguística (o texto como fato da língua, a literatura como arte da linguagem)" (COMPAGNON, 2010, p. 30).

Por muito tempo, procurou-se definir por meio de critérios o que poderia ser definido como um texto literário ou não, encaixando-se no cânone alguns escritores e outros não. Contrário ao pensamento supracitado, Compagnon (2010, p. 33) contesta:

Evidentemente, identificar a literatura com o valor literário (os grandes escritores) é, ao mesmo tempo, negar (de fato e de direito) o valor do resto dos romances, dramas e poemas, e, de modo mais geral, de outros gêneros de verso e de prosa. Todo julgamento de valor repousa num atestado de exclusão. Dizer que um texto é literário subtende sempre que um outro não é.

Muitas produções narrativas foram deixadas à margem por não estarem dentro dos critérios estabelecidos. Todavia, depois da mudança de concepção

do que pode ser considerado um texto literário, muitas foram colocadas como fonte de análise. Nesse sentido, não se pode fazer julgamentos do que pode ser ou não considerado literatura, pois se restringe o campo e possivelmente a representação cultural, social e identitária de determinada comunidade. Logo, de forma bem restrita, valoriza-se somente a literatura culta e se exclui a popular.

Para tanto, é importante destacar que não há uma estabilidade quanto aos cânones, o processo artístico é mutável e dinâmico, tendo o autor/escritor como modelador de uma nova paisagem da literatura, integrando nesse campo novas perspectivas, concepções e caminhos. Por ser um sistema sincrônico, a tradição literária é uma “máquina”, se assim podemos nomear, em constante funcionamento, onde os textos se recompõem e se renovam conforme o surgimento das novas obras, “cada obra nova provoca um rearranjo da tradição como totalidade (e modifica, ao mesmo tempo, o sentido e o valor de cada obra pertencente à tradição)” (COMPAGNON, 2010, p. 34). Dessa forma, podemos ressaltar que a literatura reconquista novos espaços no século XX, expandido seu campo de atuação e, além disso, no século XXI, estende-se ainda mais, tornando-se complexo justificar sua amplitude no contexto contemporâneo.

Destaca-se que as discussões acerca da literatura, enquanto vetor ideológico, arrolaram durante séculos, entretanto, após a metade do século XIX, esse pensamento vai sendo desconstruído. Apesar do consenso confirmado por ela, reveste-se da produção da ruptura, do novo e da divergência; além disso, abarca o movimento, produz elementos que esclarecem o povo, elementos esses arraigados de teor político e social. Porém, quanto à função, chega-se a um ponto comum, “[...] a literatura pode estar de acordo com a sociedade, mas também em desacordo; pode acompanhar o movimento, mas também precedê-lo” (COMPAGNON, 2010, p. 37). Ou seja, contribui para a emancipação do homem, quebra velhos paradigmas e colabora na formação do cidadão, contudo, quando utilizada para justificar uma posição ideológica excludente e preconceituosa, pode denegrir e difamar, aquilo que é para o bem comum em defesa do individualismo ou de determinado grupo social.

Em relação à perspectiva antes comentada, precisamos compreender se a literariedade dá conta de abarcar o peso que a palavra literatura traz consigo, ou de como a literariedade é entendida dentro desse contexto. Para Jakobson, a literariedade, nomeada por ele como poética, priorizava as distinções do ato comunicativo, e exclui outras funções, dentre elas, o locutor, o destinatário, o referente, o código e o contato, insiste no processo iminente da mensagem, e a linguagem limita-se em sua função poética. Traz à tona a ideia da desfamiliarização como sendo uma questão muito séria, pois abarca implicações éticas e políticas (COMPAGNON, 2010). Segundo Abreu (2006, p. 39):

Por trás da definição de literatura está um ato de seleção e exclusão, cujo objetivo é separar alguns textos, escritos por alguns escritores do conjunto de textos em circulação. Os critérios de seleção, segundo boa parte dos critérios, é a literariedade imanente dos textos, ou seja, afirma-se que os elementos que fazem de um texto qualquer uma obra literária são internos a ele e dele inseparáveis, não tendo qualquer relação com questões externas à obra escrita [...].

A valoração de muitos textos ainda se encontra “amarrados” a critérios imanentes do texto, os aspectos externos muitas vezes são deixados de lado. A incômoda procura do critério de literariedade ainda arrola diante das discussões dos críticos literários, no entanto, nos defrontamos com as seguintes questões, o que faz de um texto literatura? ou quais os textos literários que têm importância?

Segundo Compagnon (2010, p.44), “é uma sociedade que, pelo uso que faz dos textos, decide se certos textos são literários fora de seus contextos originais”, e ainda, salienta Eagleton (2006, p. 12) “a definição de literatura fica dependendo da maneira pela qual alguém resolve *ler*, e não da natureza daquilo que é lido”. Para Abreu (2006, p. 29), “[...] a literariedade não está apenas no texto – os mais radicais dirão: não está nunca no texto – e sim na maneira como é lido [...]”. Quem decide nesse caso é a comunidade de determinado contexto, se ela valoriza e identifica-se com o texto, ele pode ser considerado literário, independentemente de sua origem. Portanto, ainda se vive numa “fronteira” bombardeada e polêmica, agregada de inevitáveis contendas e dicotomias vigentes, tomadas pela norma *vs* desvio, ou ainda da forma *vs* conteúdo. Fazem parte desse terreno de adversários, levantes de bandeiras ideológicas ainda contraditórias: de um lado, a luta pela “estabilidade” e “normalidade” do que pode ser literatura, e de outro, a permanente luta da não existência de “[...] uma “essência” da literatura [...]” (EAGLETON, 2006, p. 13), haja vista sua complexidade, mutabilidade e heterogeneidade.

Pauta-se nessa discussão um processo de descolonização da mente, ou seja, “a escrita literária é reflexo da sociedade à qual pertence, sendo um aparato no qual vislumbramos os aspectos sociais, culturais e identitários que nos levam a identificar o local de fala do escritor” (NEVES; ALMEIDA, 2012, p. 63). Logo, os olhares de perspectiva em relação às novas mudanças ocorridas na escrita literária passam a ser discutidas e analisadas com maior frequência, haja vista a sua aproximação com a linguagem cotidiana, em específico dos grupos sociais menos favorecidos.

Em detrimento da descolonização da mente, no que tange a prosa-rapadura (linguagem) de Marcelino Freire, aludida no prefácio do livro *Contos negreiros*, por Xico Sá, sua oralidade não pode ser comparada àquela de extração rural, contidas nas literaturas regionais, obras ficcionais com apogeu nos anos 30.

De espécie rara, a oralidade que tecem os contos é de vozes narrativas advindas das camadas sociais, herdadas da tradição oral, ou seja, “[...] as vozes narrativas desses contos são, quase uma totalidade, vozes de personagens que são restos (no sentido literal e no figurado) da experiência rural, estilhaçados pela forçada adaptação ao universo, também ele, estilhaçado e violento da existência urbana” (BARBOSA *apud* FREIRE, 2000, p. 12).

Dessa forma, utiliza-se de uma linguagem que se aproxima do real, do próprio *locus* de enunciação, elimina o distanciamento físico ou moral da temática trabalhada e das personagens envolvidas. Segundo Schøllhammer (2013, p. 56):

A recriação literária de uma nova linguagem coloquial “chula”, desconhecida pelo público de leitores, representa a vontade de superar as barreiras sociais da comunicação e, ao mesmo tempo, imbuir a própria linguagem literária de uma nova vitalidade para poder superar o impasse do realismo tradicional diante da moderna realidade urbana.

A diluição de bairrismo ou fronteiras são quebradas. Os textos de Freire refletem o mundo subumano que vivem as personagens, não restringem os aspectos sociais e a realidade “nua” e “crua”, aprofunda os paradoxos da vida humana. Somos abordados por “um relato tão próximo da oralidade que somos trazidos ao rosto daquela realidade, no estilo ousado de o autor sumir dos parágrafos – e deixar o próprio personagem assinar o texto” (FILHOLINI *apud* FREIRE, 2015). As vozes que narram são os mesmos que sofrem e experimentam, por isso a escrita da oralidade é adequada para registrar a própria experiência. Embrenhados nessas perspectivas de relação entre escrita e realidade, Cândido (2008) diz que para chamar a atenção de determinada verdade é importante exagerá-la, isto é, desnudá-la de forma a não ocorrer um processo iminente da obra de arte, mas eminentemente, da qual sua qualidade eleve elementos externos da realidade social.

É por esta atmosfera que os contos de Freire são tomados, pelo emprego da linguagem anticanônica e de estilo antirretórico que contempla as conjecturas das vidas perpassadas nas narrativas. No que diz respeito às características citadas, Silva (2013) colabora dizendo que a prática literária deve sempre ter o caráter anticanônico, logo, deve partir de dois princípios: primeiro, de que a historiografia literária não pode se reduzir a padrões pré-estabelecidos carregados de valores estéticos e, segundo, de que o ensino da literatura tem que partir de princípios pedagógicos mais inclusivos dos gêneros discursivos em vez de sua exclusão. A diversidade presente nos contos de Freire valoriza as marcas linguísticas do cotidiano urbano, “[...] ora apontando para uma textualidade crua, ora para uma atmosfera brutal, **esses apontamentos** fazem do texto de Marcelino Freire um autêntico caleidoscópio urbano, que se transforma e surpreende a cada golpe

de vista, a cada olhar, ingênuo ou malicioso, do leitor” (SILVA, 2013, p. 60, grifo nosso). O caleidoscópio traz à tona em sua prosa de ficção um marco referencial, a violência urbana, inserida no mundo brutal das grandes cidades, por meio da linguagem descreve de forma precisa as personagens e fatos diversos corriqueiros citadinos. Entre os muitos legados da literatura contemporânea brasileira:

[...] a inovação linguística talvez seja aquela que mais adeptos conquistou ao longo das últimas décadas. Uma inovação que traduz tanto em defesa da expressão coloquial e emprego de um vocabulário insólito, quanto no exercício de uma escritura transgressora e apego às rupturas estilísticas e estruturais do discurso literário (SILVA, 2013, p. 60).

Com aspectos transgressivos de uma nova linguagem, muitas obras da literatura contemporânea, a partir do pressuposto, procuram representar a realidade atual de forma mais explícita. Por isso, as produções ficcionais de Freire imprimem tanto a diversidade presente no mundo contemporâneo quanto suas contradições, e ainda, seja por meio do discurso ou da criação, a dinamicidade que permeia o cotidiano urbano se traduz em uma “polifonia urbana” entrecruzada da linguagem cortante como faca, onde cada palavra carrega em si “seu significado sangrento” e do tema ressoante proferida das vozes e da vivência das personagens, a violência.

1.5 A VIOLÊNCIA COMO FIO DE ARIADNE

A tal da violência que parece agir como um espectro ou fantasma, esconde-se ou dissemina-se, é tratada como uma epidemia, um vírus, um micrório, ou como um Sujeito onipresente, onisciente, onipotente (MISSE, 2006).

Como uma epidemia que assola a humanidade, a violência tem ocupado o palco de pauta da imprensa e da mídia, e é um tema de grande repercussão e discussão atualmente. Nomeada como um substantivo, todavia desenha-se como um sujeito atuante nos múltiplos ambientes. Quem é esse único sujeito que carrega em sua constituição tantos crimes, conflitos e comportamentos distintos? Que entra nos lares, nos trabalhos, nas escolas, nos becos, e se expõe nas ruas de forma tão explícita, como se fosse um fenômeno natural? Apesar de um só nome,asperge por todos os lugares seus atos e suas ações, como um sistema viral, sem hora e nem lugar para proceder.

Naturalizada, a violência configura-se num processo de homogeneização e seu fenômeno recebe diferentes significados. Todos os dias, os meios de comunicação têm transmitido notícias advindas dos multifacetados atos de violências, crimes, assaltos, mortes, rebeliões, guerras, entre outros, ornamentam

as praças, as ruas, os locais de trabalho, as danceterias, o ambiente familiar, etc. Todavia, é necessário pensar em suas manifestações, pois:

[...] as violências urbanas dizem respeito a uma série de eventos vinculados à contemporaneidade, com variadas motivações, contextualizada em diferentes espaços, o que conduz à necessidade de abranger, nas investigações sobre o tema, a diversidade e a multiplicidade que o compõe (BONAMIGO, 2008, p. 205).

Na sua composição, a palavra violência não carrega em si uma *performance* estética, neutra e descritiva, mas uma atuação/ação carregada de valoração negativa, anunciada ao ato de transgredir. Originada do latim, *violentia*, derivada de *vis*, significa uso da força física, vigor, ato violento, comportamento intencional que causa dano ou intimidação a outrem, e “significa também quantidade, abundância, essência e força em ação” (BONAMIGO, 2008, p. 205). Evidenciada como força desmedida, perturbação da ordem ou rompimento de regras e relações, a violência em seu sentido etimológico caracteriza-se a partir da limitação, dessa forma, o ato violento tem variação tanto histórica quanto cultural.

A violência na contemporaneidade carrega seus múltiplos significados. Misso (1999, p. 43) argumenta que “não existe «violência», mas violências, múltiplas, plurais, em diferentes graus de visibilidade, de abstração e de definição de suas alteridades”. Sua pluralidade ocorre por causa da tessitura que a compõe, polissêmica em seus variados contextos: o “fantasma” (a violência) amedronta, desafia, desestabiliza e preocupa a população brasileira. Essas condições nos direcionam e possibilitam perceber novas formas de violência, antes considerada como “[...] discriminação por cor, sexo, idade, etnia, religião, escolha sexual; situações de constrangimento, exclusão e humilhação” (BONAMIGO, 2008, p. 206).

O exacerbamento de insegurança e do anseio de medo no Brasil ganha força nos meados da década de 1970. Segundo Adorno (2002, p. 7):

As estatísticas oficiais de criminalidade indicam, a partir dessa década, a aceleração do crescimento de todas as modalidades delituosas. Crescem mais rápido os crimes que envolvem a prática de violência, como os homicídios, os roubos, os sequestros, os estupros. Esse crescimento veio acompanhado de mudanças substantivas nos padrões de criminalidade individual bem como no perfil das pessoas envolvidas com a delinquência.

Mesmo com as iniciativas do governo de criação de políticas públicas para combater a violência, essas não têm contido o crescimento avassalador desse fenômeno; as ações ainda encontram-se tímidas e com pouca visibilidade. A população brasileira tem assistido uma aceleração de mudanças e acontecimentos nos últimos 50 anos, situações jamais experienciadas anteriormente. Essas acumulações de ocorrências têm repercutido no aumento da violência, visto

que historicamente a sociedade brasileira é construída por processos violentos, agregando a eles o processo de autoritarismo e melancolia.

Pensando nessa proporção, ela não ganha foco somente nas mídias e nas rodas de conversa dos cidadãos, mas também na literatura. Ao pensar no campo literário, perceberemos uma descendência literária nascida da experiência social caracterizada pela violência crônica, assim como a sociedade brasileira (SILVA, 2013), por isso, Ginzburg (2012) enfatiza que a literatura por ser constituída historicamente e, por não ser um objeto fechado em si mesma, a carga de violência que desenha a história brasileira tem grande implicações nas obras literárias nacionais.

A constância da violência na produção literária brasileira contemporânea é visível, chega a desafiar os estudos historiográficos e críticos atuais. Ginzburg (2007, p. 42) lança o seguinte questionamento, “como a violência social e histórica do Brasil contemporâneo se relaciona com a violência presente nos textos literários? Seria a segunda um efeito da primeira?”. Parte-se da ideia que ambas se relacionam e a temática violência transborda na ficção dos textos literários. Podemos introduzir algumas obras literárias brasileiras para exemplificar as suposições e compreendermos as relações a respeito das condições de tais comportamentos violentos. Tais obras mostram os caminhos traçados na ficção literária brasileira, no entanto, deve-se levar em conta os eventos históricos, como a Cabanada, a guerra de Canudos, a escravidão, os regimes autoritários, a violência contemporânea, dentre outros. Para Silva (2013, p. 295) “[...] nossa sociedade assenta-se numa tradição literária patriarcal e escravista, responsável pela violência estrutural, que até hoje tem repercuções no cânone literário brasileiro [...]”.

Entre as obras caracterizadas pela temática violência podemos citar as seguintes: *A causa secreta*, de Machado de Assis (1885); *O navio negreiro*, de Castro Alves (1868); *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis (1881); *Os sertões*, de Euclides da Cunha (1902); *O boi velho*, de Simões Lopes Neto (1926); *São Bernardo*, de Graciliano Ramos (1934); *A rosa do povo*, de Carlos Drummond de Andrade (1945); *Infância*, de Graciliano Ramos (1945); *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosas (1956); *Carta ao ministro da educação*, de Clarice Lispector (1968); *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar (1975); *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós (1977); *O monstro*, de Sérgio Sant'anna (1994); etc. O intuito aqui não é mostrar uma construção cronológica de obras relacionadas à temática da violência, mas perceber a expressividade, a proporção e o espaço que esse tema historicamente tem tomado e vem tomando nas obras literárias. As obras relacionadas constituem um acervo amplo e diversificado sobre o estudo da relação entre a literatura e a violência, especificamente no território

brasileiro, independente dos diferentes contextos culturais e gêneros. Além das obras citadas, muitos outros textos literários poderiam ser direcionados aqui, a listagem exposta não fecha essa amostragem da temática em discussão.

Como trazemos à tona a questão da temática, é necessário pensar de que forma determinado autor a coloca, trabalha e prioriza esta em sua obra. Nesse caso, é importante destacar que dentro do processo de construção desse trabalho estamos falando de um autor específico, Marcelino Freire, e um gênero específico: contos. Podemos iniciar esse processo com a seguinte questão, quem é o contista? Para Cortázar (2006, p. 153-154) “um contista é um homem que, de repente, rodeado pela imensa algaravia do mundo, comprometido em maior ou menor grau com a realidade histórica que o contém, escolhe um determinado tema e faz com ele um conto”. Escolher determinado tema não é tarefa simples; às vezes, o contista tem autonomia para escolher, porém se vê em situações como se o tema o atraísse para pô-lo sobre o papel.

Muitas perguntas podem surgir em detrimento da obra e do autor, pelo fato de o porquê ter escolhido esse tema e não outro, das razões e circunstâncias que levaram o contista a escolhê-lo. O tema não precisa ser extraordinário, excepcional ou fora do comum, ele pode tratar simplesmente de situações cotidianas ou triviais, pois:

[...] um bom tema atrai todo um sistema de relações conexas, coagula no autor, e mais tarde no leitor, uma imensa quantidade de noções, entrevisões, sentimentos e até ideias que lhe flutuavam virtualmente na memória ou na sensibilidade; um bom tema é como um sol, um astro em torno do qual gira um sistema planetário de que muitas vezes não se tinha consciência até que o contista, astrônomo de palavras, nos revela sua existência. Ou então, para sermos mais modestos e mais atuais, ao mesmo tempo um bom tema tem algo de sistema atômico, de núcleo em torno do qual giram os elétrons; e tudo isso, afinal, não é já como uma proposição de vida, uma dinâmica que nos insta a sairmos de nós mesmos e a entrarmos num sistema de relações mais complexo e mais belo? Muitas vezes tenho me perguntado qual será a virtude de certos contos inesquecíveis (CORTÁZAR, 2006, p. 154).

A escolha do tema está relacionada com a vida e essa com outros significantes que constroem os contos. Pequenos, visto muitas vezes como insignificantes, mas palpitantes quando tratam daquilo que nos instiga, incomoda, fere, daquilo que nos faz “pular os olhos”, explodir a epiderme do corpo, que nos tira o sono. O tema incitante contido no conto é como uma semente da qual o semeador (contista) saiu a semeiar, conservada crescerá e ficará implantada na memória como uma árvore que rendeu bons frutos.

A escolha do tema ainda pode ser significativa para determinado escritor e para outro não, despertará resultados em um leitor e em outro nenhum efeito,

assim não se pode afirmar que existem temas mais ou menos significativos, o que há é uma relação complexa e misteriosa entre autor e tema, contos e leitores. Por isso, quando falamos sobre os contos de Freire e de sua repercussão ao tratar do tema violência, não estamos nos referindo sobre um significante que se encontra simplesmente na limitação do tema, mas no que está externo a ele, no que vem anterior e posterior a ele. Salienta Cortázar (2006, p. 156) a esse respeito:

O que está antes é o escritor, com a sua carga de valores humanos e literários, com a sua vontade de fazer uma obra que tenha um sentido; o que está depois é o tratamento literário do tema, a forma pela qual o contista, em face do tema, o ataca e situa verbal e estilisticamente, estrutura-o em forma de conto, projetando-o em último termo em direção a algo que excede o próprio conto.

Não basta escrever fluentemente determinado tema, pois na literatura só as boas intenções não são suficientes; dessa forma, um ponto-chave vai ser fundamental para a narrativa ser um grande conto, o ofício do escritor. Este agrupa a contínua tarefa de criar a atmosfera envolvente entre conto e leitor, da qual o impulsiona a continuá-lo lendo, prendendo-lhe a atenção. O estilo de Freire e da forma como trabalha o tema, a presença da tensão e da intensidade nos remetem a uma transparência expressiva tanto visual (a estrutura) quanto auditiva em relação de como deve ser lido. Penetrante e original, os contos em consonância com o tema os tornam apreciativos, fixos e inesquecíveis ao seu tempo, ao seu ambiente, a sua realidade, o aqui e agora.

Entrelaçados, forma e tema articulam-se com intuito de exprimirem as multíplices facetas da violência construída na narrativa, “[...] como *metaforizações* limítrofes de uma realidade social historicamente cindida pela exclusão, pela injustiça, pelo preconceito, enfim por manifestações mais ou menos definíveis de violência contra o indivíduo” (SILVA, 2013, p. 57). A forma de tratar o tema transfigura-se na própria produção, repercussão e modalidade que ela, a violência, reflete na vida humana.

A violência como tema na literatura brasileira não é nova, assim como suas repercussões na vida humana não o é. Entretanto, ganha maior configuração, densidade e alcance estético nas últimas décadas, sobretudo quando se trata da violência no contexto urbano. Ginzburg (2012) traça uma linha panorâmica da relação entre literatura e violência no Brasil, evidenciando a enorme carga constitutiva e relacional que as ocorrências violentas no país caracterizam as obras literárias. Com grande representatividade, a violência nos contos de Freire se propaga sem escolher local, metamorfoseando-se. Para Misse (1999, p. 135):

A violência urbana parece comportar, na representação social, um *sujeito social difuso*. Ele é constituído por tipos sociais, identificados geralmente como moradores de determinadas áreas de “localização” da pobreza urbana: favelas, conjuntos residenciais de casas e/ou apartamentos populares, bairros formados por casas de alvenaria inacabadas, sem acabamento e pintura, conjuntos de casas de cômodos em bairros suburbanos e da periferia, prédios deteriorados do centro da cidade, barracos construídos sob viadutos ou próximos a grandes terrenos baldios ou aterros sanitários.

Como fio de Ariadne¹ percorrida pelo labirinto do tempo, da história antiga à medieval, da moderna à contemporânea, do lar às ruas, do proletariado à burguesia, da *polis* grega à democracia atual, da criança ao velho, sem escolher endereço, lugar, nome, sobrenome, idade, classe, ambiente, o “fantasma” da violência assusta e assola a humanidade. Portanto, precisa ser discutida de forma singular e prioritária, rebelando suas cicatrizes históricas na sociedade, da relação do sujeito com sua constituição, da sua difusão no espaço urbano, principalmente de suas implicações quando se aborda as questões de gênero, étnicorracial e classe social.

1 O fio de Ariadne é denominado pela lenda de Ariadne. A estrutura do labirinto foi criada no Palácio de Cnossos com vários caminhos de forma que quem entrasse nele não fosse capaz de deixá-lo. Metaforicamente, a violência é como o fio de Ariadne (labirinto) que procede de várias maneiras, apresenta vários caminhos, no entanto é como se vivêssemos em um “beco sem saída”, todos serão atingidos direta ou indiretamente por ela.

CAPÍTULO II

AS ESTRATÉGIAS DA VIOLENCIA NO CONTEXTO CONTEMPORÂNEO

A violência é uma realidade com a qual todo brasileiro vive ou tenta viver. Às vezes nosso comportamento se condiciona a tal ponto que se acomoda nesse estranho convívio, aceitando-o e vivendo um estado prolongado de exceção. Lidamos diariamente com as causas e efeitos diretos e indiretos da violência, acompanhamos nas manchetes dos jornais, e não passamos um dia sem nos preocupar com esse problema (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 7).

Século XXI, ano de 2017, de janeiro a julho, vejamos algumas das principais notícias: em janeiro, dois jovens são baleados na Zona Norte de Porto Alegre, diversas rebeliões em grandes prisões estouram no país; em fevereiro, 51 assassinatos são registrados no Estado do Espírito Santo, a violência toma conta das principais vias do Rio de Janeiro, torcidas organizadas entram em conflito e causam a morte do botafoguense Diego Silva dos Santos (28 anos), em Vila Velha (ES), jovens são mortos na parada de ônibus em frente a um *Shopping*; em março, na cidade de Gravataí (RS), Darlene Andriele da Silva (12 anos) e Vanderson Barros dos Santos (33 anos) são mortos após sua residência ser invadida, a adolescente Maria Eduarda Alves da Conceição (13 anos), na Zona Norte do Rio, é morta por bala perdida; em maio, a jovem Tássia Sabino Nogueira (16 anos) é atingida por uma bala perdida na porta de sua casa em Nova Iguaçu (RJ), chacina de quatro pessoas no bairro Condor em Belém (PA), em Vilhena (RO) Valdinei Assis da Silva, Yure Silva e Geovane Alves de Jesus são encontrados carbonizados em uma caminhonete incinerada, chacina em Serra do Mel (RN): seis pessoas são mortas com tiros na cabeça, três homens assassinados no intervalo de três horas em Gravataí (RS); no mês de junho, num bar, chacina em Guarulhos (SP) deixando seis pessoas mortas, adolescente de 13 anos e um bebê de nove meses são atingidos por bala perdida em Fortaleza (CE), rebelião no Centro Socioeducativo Lar do Garoto Padre Otávio Santos em Lagoa Seca (PB) deixa sete adolescentes entre 15 a 17 anos mortos, em Ataíde (ES), um adolescente e um jovem são assassinados, um deles, de 13 anos, com quatro tiros na cabeça, Belém (PA) presencia a quarta

chacina este ano com cinco mortos; em julho, chacina de quatro pessoas na Grande Natal (RN), confusão entre as torcidas de Vasco e Flamengo deixam um morto, Davi Rocha (27 anos), com um tiro no tórax. Acordamos e dormimos com uma avalanche de notícias sobre a violência vindas dos mais diversos lugares e das mais variadas formas. Como vírus, se multiplica de forma anormal e se utiliza das múltiplas estratégias na sociedade.

Só para nos deixar de ouvidos atentos, a barbaridade do homicídio é um dos fenômenos caracterizadores do cotidiano brasileiro. São diariamente mais de 130 assassinatos, presentes de forma mais acentuada nas metrópoles e cidades de médio porte. Muitas vítimas são atingidas por cinco tiros ou até mais, sendo a arma de fogo o principal elemento de destruição dessas vidas. Chacinas não são cenários incomuns no nosso contexto, e o que mais assusta é que a violência ascende a cada dia. Se formos fazer uma análise mais minuciosa dos últimos 30 anos (de 1981 a 2011), no Brasil, em relação aos homicídios, percebemos a alavancada: é um salto que vai de 10 mil para mais de 50 mil vítimas (SAPORI; SOARES, 2014).

Não é só o homicídio, mas os desdobramentos, às vezes silenciosos, às vezes estarrecedoras, da violência que faz da vida em sociedade um caminhar sobre terreno hostil, entranhados de forma a deixar de ser compreendidos como atos circunstanciais, passando a ser o modo de viver do sujeito. De imediato, pensamos ao falar da violência no ato que se exprime pela agressão e tal expressão atinge aqueles que estão a nossa volta. Todavia, não se ocupa apenas de um espaço e limita-se, ela, conforme Odalia (2012, p. 10):

Essa violência, qualquer que seja sua intensidade, está presente nos bairros sofisticados e nas favelas, nos bairros da classe média e nos pardieiros, nos campos de futebol da várzea ou no estádio do Morumbi. Ela se estende do centro à periferia da cidade e seus longos braços a tudo e a todos envolvem, criando o que se poderia chamar ironicamente de uma democracia da violência.

A democracia do direito à vida está se fragmentando, enquanto a da morte se alastra, invade os lugares. Não é à toa que presenciamos as mudanças das paisagens arquitetônicas urbanas. Há mais de 30 anos, construíam-se arquiteturas que conquistavam os espaços exteriores, mas, atualmente, constroem-se arquiteturas interiorizadas, de defesa e proteção, revelando neste aspecto o predomínio do medo e, assim, a violência criou novas “gaiolas”. Avançamos ou retrocedemos? Parece-nos pairar no ar uma concepção arquitetural da Idade Média.

Os ecos mais profundos da violência têm-se propagado como uma pandemia, infectando a todos. Ela tira a paz do homem, degenera-o e o transforma. Para Hayek (2009, p. 4) “a violência também pode ser definida de acordo com termos antropológico-filosóficos, em que ela é a fronteira da racionalidade e da

destruição, da destituição dos homens da sua dignidade, ou seja, transforma-os em coisas". Nesse sentido, o propósito desse capítulo é construir um quadro reflexivo integrando as cicatrizes históricas da violência reveladoras do passado e do presente, as vertentes do poder como a constituição da mesma, o novo palco em que ela se apresenta e de como ela se alastrou, revestindo-se das novas roupagens e atingindo abruptamente as questões de gênero e étnicoracial. Da mesma forma como a violência, por meio das inadequações sociais (desigualdades sociais), atinge inescapavelmente o ser humano.

Logo, vai-se ver nesta seção as estratégias da violência no contexto atual e as experiências convividas pelo sujeito, o que nos faz lembrar das experiências vivenciadas pela mãe no conto "Da Paz", onde a indignação e a revolta pela violência cometida ao seu filho "despedaça" sua pacifidade. A personagem (mãe) do conto encontra-se indignada com a não resolução de problemas presentes na sociedade em destaque as injustiças cometidas ao seu filho, vida retirada pela violência. Para ela, a paz é simplesmente uma palavra opaca e sem sentido diante dos aterrorizantes atos violentos, ou seja, a violência é um monstro invencível e irrefreável. Por isso, chega a desacreditar numa paz possível, o que se percebe na expressão, "eu não sou da paz. Não sou mesmo não. Não sou. Paz é coisa de rico. Não visto camiseta nenhuma não, senhor. Não solto pomba nenhuma não, senhor. Não venha me pedir para eu chorar mais. Secou. A paz é uma desgraça" (FREIRE, 2008, p. 25). O significante da palavra "paz" é colocado em xeque, descontrói-se o sentido original, passando a ser emblema de uma sociedade em estado de banalização, onde a violência com suas estratégias torna-se a experiência do choque.

2.1 AS CICATRIZES HISTÓRICAS DA VIOLENCIA

*O homem é um animal essencialmente violento
(ODALIA, 2012).*

Com o desenvolvimento da convivência coletiva, os homens criaram vias organizacionais para maior controle do ambiente e dos sujeitos integrantes dele. Desde os primórdios, a via de sobrevivência do sujeito se dá pelo ato violento, pois as adversidades surgidas no meio e as hostilidades advindas da natureza demandam práticas do uso da força entre as espécies, e entre elas todas, tem-se o homem com seu ímpeto de conquista e domínio. A força humana tem sido utilizada para a construção de instrumentos constitucionais e legitimadores para as mais horrendas práticas de violência.

Adentramos, como ponto de partida, na antiguidade clássica. O legado violento se deu pelo formato de organização estabelecido, pelo qual ocorreria o

controle das relações humanas de convivência e o estabelecimento do papel de cada indivíduo na sociedade. A prática greco-romana enraíza a diferenciação dos cidadãos. Em Esparta, por exemplo, ocorria a divisão das classes sociais conforme a origem: enquanto alguns se dedicavam ao cuidado do corpo para defender sua pátria, outros trabalhavam horas a fio para a manutenção da economia e da estrutura vigente. Além disso, com direitos vetados à vida política local, sem direito ao voto ou qualquer tipo de envolvimento nas questões políticas. Em Atenas, a dedicação do desenvolvimento ao intelecto por parte da classe burguesa. Já o esforço físico ficava a encargo dos escravos. Roma assemelhava-se ao contexto grego quanto à diferenciação de classes e a criação de leis era subsidiada por normas que favoreciam pequenos grupos. Compreende-se que, com as práticas vigentes nessas realidades, institucionaliza-se a violência social. Para Odalia (2012), a partir do momento em que o ancestral do homem produziu sua primeira arma sucedida de um osso, a violência sempre esteve presente e caminhou com a civilização.

Na Idade Média, os senhores feudais estabeleceram regras duras de punição àqueles que os desobedeciam. Os escravos trabalhavam em troca do sustento. A violência era a forma de demonstração de poder sobre os transgressores, e esses eram silenciados a qualquer forma de defesa. Enforcados, torturados, decapitados, queimados e guilhotinados, suas punições ocorriam em praças públicas, convertidas em espetáculos sangrentos. Este foi considerado um dos períodos históricos mais violentos. Já na Modernidade, com a constância das independências, o homem se sente mais livre e capacitado para atuar socialmente. Eclode no contexto moderno a conquista de novos territórios, principalmente pelos países europeus. Assim, a violência funciona como forma de defesa da economia, da sustentabilidade e da organização da sociedade em virtudes das tomadas de posses de outros países. Logo, entende-se o capitalismo como percussor de defesa de interesses constituídos por meios de atos violentos. Dessa forma, a geração de conflitos foi constante entre os países, chegando a desencadear a Primeira Guerra Mundial. Para Souza (2007, p. 47) “desde a arte paleolítica, registra-se um certo tipo de violência: começando com o Bisão sendo atacado, passando pela Idade Média, com as Cruzadas, até chegar aos campos de concentração nazistas, e às guerras atuais e suas prisões de segurança máxima”. Fica evidente que a violência é característica inerente ao homem e, sendo fruto dele, caminha com a sociedade por vários séculos. Sua proliferação vem ocorrendo de forma desmedida é como uma chaga sem cura que se prolifera e toma conta de todos os espaços sociais e de cada passo do ser humano.

Nesse sentido, podemos partir de vários pontos ou caminhos para analisar a violência. No entanto, os acontecimentos históricos nos fazem compreender com maior facilidade o percurso e os sintomas que esse mal tem causado à

humanidade. Provavelmente, os episódios e eventos contribuem de forma representativa para o exame da questão em pauta. Vale lembrar que tantos os conceitos quanto às experiências podem se encontrar distanciados pelo tempo e pelo espaço, contudo, não deixam de se revelarem na contemporaneidade, “[...] permitindo romper com a superficialidade das análises e soluções, que sob o ritmo do instantâneo e do cotidiano, parecem anular o tempo e a própria História” (ANDRADE; SOUZA, 2007, p. 9).

Ao discutirmos o fenômeno da violência, entenderemos que ela tem raízes remotas, parece ser um processo congênito indissociável da história do homem e da humanidade. Se pensarmos, por exemplo, nos mitos ancestrais, sejam os relatados pelos textos bíblicos ou não, compreenderemos as marcas da violência como cerne dos descontentamentos. A luta entre o Arcanjo São Miguel e Lúcifer, o assassinato de Abel por seu irmão Caim, as duras lutas travadas pelos antigos povos, etc. Narrativas reveladoras e explicativas, os mitos configurados por seus aspectos atemporais e transhistóricos relatam sobre questões constituintes da vida humana, jacente a ela a selvageria, a brutalidade, a agressão, a fereza, costuraram as difíceis relações dos povos.

Como descendência de Caim, os homens não deixaram de construir, ao longo dos séculos, imagens e discursos sobre o fenômeno da violência, forma de enfrentamento que se revela associada a outros tantos conceitos e práticas, como a destruição, a morte, o aniquilamento da identidade, individual e coletiva, a intolerância, a dificuldade de conviver com a diferença, a construção da exclusão social e a prática de atos cruéis contra populações indefesas (PESAVENTO, 2006, p. 2).

As imagens e os discursos sobre a ascensão da violência rondam as residências, escolas, praças, prédios, comércios e outros. Como erva daninha, alastrá-se no seio da sociedade, criando uma paisagem distópica na qual as diferenças sejam raciais, de gênero ou de classe, constroem um grande teatro de conflitos, constituído de atos cruentos, principalmente aquela população desfavorecida. Da realidade ancestral à realidade atual, o fenômeno é bem visível a todos, suas facetas e o exibicionismo dela (a violência) estão presente no cotidiano. Para a história, apesar da banalidade, a aparição desse elemento é muito significativa. Pensar na Grécia e nas cidades em seu entorno é soluçar um clima de paz, porém interditado por guerras. As atitudes violentas possuem suas retóricas, explicações e justificativas. Como uma Torre de Babel gerenciada por meios dos conflitos, a violência não leva em consideração a outra pessoa, essa é tratada numa relação de objetificação, seja de ordem física, psicológica ou simbólica, muitas vezes sutis e imperceptíveis.

A história e a cultura estão articuladas pela barbárie, inseridas nos mais diversos âmbitos. O caminho da humanidade é trilhado e marcado pela violência

nas suas múltiplas bifurcações, em momentos, às vezes mais explícitos e outros mais camuflados. Destaca Souza (2007, p. 47):

A violência perpassa instituições em vários momentos históricos, mas também tipos diferentes de entidade. A trajetória das crenças religiosas está eivada de episódios violentos. A lista é longa: a crucificação de Cristo, do modo como relatado, foi um ato de violência; assim como a perseguição aos primeiros cristãos; as Cruzadas foram uma reação violenta contra os “bárbaros”; e a Inquisição foi marcada pelo signo da violência e do medo.

Esse tumor cancerígeno dissemina suas raízes de forma incontrolável, atualmente sem distinção de classe social (inclusive e até porque as diferenças sociais têm fomentado sobremaneira o crescimento da escala da violência) ou posicionamento ideológico. A violência doméstica, policial, do Estado, dos bandidos, prisional, simbólica, moral, demonstram o grande quadro generalizado que esse fenômeno tem tomado. Logo, violência e medo estão relacionados, medo do que está a nossa volta, do desconhecido, e até de si mesmo. O medo contribui para a atuação violenta do ser humano, “[...] pois estamos sob o império do medo que domina os impulsos e leva a atacar o outro” (SOUZA, 2007, p. 48).

Os legados de violência deixados nos conduzem a pensar na história local e específica do Brasil e recordar algumas violências sociais, políticas e econômicas vivenciadas durante o decorrer dos últimos 500 anos. Nessa perspectiva, é de fundamental importância para compreendermos o contexto atual, trazer à tona alguns episódios ou fatos do passado. Para Souza (2007, p. 49-50):

[...] a compreensão do passado leva em conta o presente e, para compreender o presente, o passado não é desconsiderado, numa oscilação pendular dialética. Mas a leitura do passado é feita a contrapelo, em sentido contrário, a fim de perceber um outro movimento da história, mais denso e problemático. Torna os episódios passados acontecimentos com densidade no presente.

O passado abriu as portas para a entrada da violência, as lutas por espaços e da exploração do homem criou um projeto manchado de sangue e de impossíveis relações pacíficas entre grupos e nações. Entrelaçados, passado e presente, eles nos ajudam a clarear, de forma mais significativa, as atitudes precursoras da violência que vão do período colonial ao contemporâneo. Hoje, com distintas facetas e carregadas de fortes resquícios da grande brutalidade vivenciada pela população brasileira (colonização, Regime escravagista, Regime Militar, patriarcalismo, Regime republicano, etc.), o sujeito, por mais que tente driblar, não consegue escapar das manifestações oriundas da violência.

A política administrativa do período colonial brasileiro se construiu na expansão da propriedade rural, todavia, um dos alicerces para manter essa

conjuntura era a exploração do trabalho escravo, mediada pela hierarquização do poder. Com intuito de fortalecer as relações dominantes, a estrutura política implantada se valia para a marcação de território, não só da divisão e exploração de terras, mas também das pessoas, enquanto objeto explorado. Cademartori e Roso (2012, p. 402) salientam que “todos são territórios marcados por relações de dominação, forjados pela violência que num *continuum* se espalham para além da história monárquica”. Vale lembrar que o período colonial não ocorreu de forma isolada, mas parte do desenvolvimento comercial e da expansão marítima entre os séculos XV e XVI, advindos dos europeus.

Por diversos fatores, as estruturas política e social constituídas são atingidas. Então, ocorre a substituição do regime monárquico pela República Federativa, conhecida como Velha República (1889-1930). Vive-se um período de modernização e o candente da industrialização calha com grande efervescência. A economia é gerada pela cultivação do café e comandada pelos grandes coronéis. Eles, além do carisma que exercem, praticam ações através do poder que detinham para a manutenção de sua autoridade, trajadas das relações de dominação e violência. Corrobora Cademartori e Roso (2012, p. 402):

As elites (especialmente os coronéis) perpetravam o poder econômico e simbólico e nem a promulgação da Constituição, em 24 de fevereiro de 1891, que ampliava os direitos e deveres dos cidadãos, foi capaz de quebrar um ciclo de relações de dominação, pois ainda eram excluídos do direito ao voto os analfabetos, as mulheres, os religiosos sujeitos à obediência eclesiástica e os indígnetes.

Com nova configuração e as mudanças sociais, políticas e econômicas ocorridas, a sociedade brasileira adota perspectivas diferentes em relação às classes, ou seja, o proletariado se constitui e se amplia em muitas localidades do país, principalmente na região Sudeste. Cresce, assim, as desigualdades locais e ocorre a acumulação de riqueza em favor de pequenos grupos. Por tais razões, há ocorrências de conflitos sociais de forma desenfreada, tanto no campo quanto na cidade.

Estas transformações tornaram a realidade da sociedade brasileira mais complexa, agregada à constância dos conflitos sociais estavam a desigualdade de direitos e a não acessibilidade à justiça. Adorno (2002, p. 87-88) acentua que a partir dessa conjuntura “[...] a sociedade brasileira vem conhecendo crescimento das taxas de violência nas suas mais distintas modalidades: crime comum, violência fatal conectada com o crime organizado, graves violações de direitos humanos, explosão de conflitos nas relações pessoais e intersubjetivas”.

Na década de 1980, o país passou por uma grande crise social, política e econômica, assegurando uma relação entre a crise e o crime. Viveu-se, antes dessa década também, o processo de perturbação e violação em uma atmosfera criada

pelo Regime Militar. Duas décadas depois, egresso desse contexto autoritário, passa pelo crescimento da delinquência urbana em suas manifestações, o crime organizado, acirradas violações dos direitos humanos, a intensificação dos conflitos nas relações interpessoais e intersubjetivas. Ao tratar dos conflitos interpessoais podemos destacar alguns, dentre eles: a violência nas escolas, nos bailes, nos campos de futebol, entre as gangues e quadrilhas, violência doméstica, nas igrejas, nas empresas, sem falar dos assassinatos correntes dos homossexuais. Quanto às relações intersubjetivas, que quase não parecem ter relação com a criminalidade cotidiana, são infundáveis as situações, se somadas, veremos uma “guerra invisível” em constantes tensões, confrontos e mortes. Elas são compreendidas como conflitos entre cônjuges, vizinhos, parentes, colegas de trabalhos e pessoas que frequentam os mesmos espaços para o lazer, empregados e patrões, clientes e comerciantes, ou até mesmo sobre aquela dívida não saldada, de uma relação rompida ou de uma paixão não correspondida, etc. (ADORNO, 2002).

Vem sendo crescentes as pesquisas desde a década passada sobre esse fenômeno (a violência). Apesar dos vários estudos, não há consenso em relação ao constante crescimento dele. Segundo Adorno (2002, p. 101), a explicação pode se dar pelos seguintes fatores: “a) mudanças na sociedade e nos padrões convencionais de delinquência e violência; b) crise do sistema de justiça criminal; c) desigualdade social e segregação urbana”. Dados mais atuais apontam o crescimento alarmante e abrupto da violência, as cenas do uso dela têm se tornado rotina no cenário brasileiro. Schøllhammer (2013, p. 40) ressalta:

Segundo os dados de uma pesquisa de 2007, 91% dos brasileiros consideravam que a violência estava aumentando em números e adquirindo uma brutalidade cada vez mais espantosa. Os números de vítimas da violência chegaram a 45 mil por ano; só no estado do Rio de Janeiro morreram, segundo a Reuters, 19.381 pessoas entre 2004 e 2007, e o assassinato tornou-se a causa de morte mais frequente de jovens do sexo masculino com idade entre 15 e 24 anos.

As estatísticas continuam aumentando, sem limites e de forma assustadora. Os atos violentos marcam, de forma crucial, a história da humanidade. Na década de 1990, vivenciou-se no Brasil, em diversas regiões, “espetáculos” sangrentos como: as chacinas no Acari (Rio de Janeiro, em 1990: 11 jovens mortos, dentre eles 7 menores), no Carandiru (São Paulo, 1992: 111 detentos mortos), na Candelária (Rio de Janeiro, 1993: 8 jovens, sendo 6 menores e 2 maiores), em Vigário Geral (Rio de Janeiro, 1993: 21 moradores executados), em Taquaril (Belo Horizonte, 1996: 3 pessoas mortas em um campo de futebol), além do massacre dos Yanomamis (Roraima, 1993: 16 índios entre eles crianças, jovens e idosos) e o de Eldorado dos Carajás (Pará, 1996: 19 sem-terra mortos). Esses demonstram apenas a faceta de

uma década, mas a sequência crescente desses atos assusta e intimida a população na virada do século XXI. Tais fatores amedrontam, silenciam e levam a população a desacreditar em um país pacífico, e para relacionar, o conto “Da paz” de Freire (2008, p. 27), expressa bem tal expectativa:

Quem vai ressuscitar meu filho, o Joaquim? Eu é que não vou levar a foto do menino para ficar exibindo lá embaixo. Carregando na avenida a minha ferida. Marchar não vou, muito menos ao lado da polícia. Toda vez que vejo a foto de Joaquim dá um nó. Uma saudade. Sabe? Uma dor na vista. Um cisco no peito. Sem fim. Uma dor.

Dor. Dor. Dor.

Dor.

Essa dor infinita é um fardo da configuração de um espaço violento, ferida às vezes exibida e às vezes camouflada, como a relatada pela mãe no conto. O que resta a ela, assim como para diversos brasileiros, é suportar a “Dor. Dor. Dor. Dor”. Somente para exemplificar, em 2014, o Brasil atinge o recorde em homicídios: foram 59.627 casos registrados. Em 2017, tem-se dados alarmantes obtidos pela Folha/PE, no Estado de Pernambuco, entre os meses de janeiro e fevereiro, quando foram confirmados 976 assassinatos, tanto por atos violentos letais quanto intencionais. Em janeiro, a morte de 56 presos no Complexo Penitenciário Anísio Jobim (Compaj), em Manaus, impulsionando a explosão de rebeliões em outros presídios do Brasil; em fevereiro, a paralisação da Polícia Militar do Espírito Santo incendiou uma onda de assassinatos e furtos pelas ruas da cidade da Grande Vitória; em abril, a chacina de 9 pessoas em conflito por terra na cidade de Colniza (MS), entre elas crianças, adultos e idosos; na cidade de Belém, no mês de maio, mais uma chacina, dessa vez, a quarta, deixando um total de 45 mortos. São cenários típicos de guerras que se instalaram nos quatro cantos do país.

Nos centros urbanos brasileiros, as taxas de mortes vêm tomando uma escalada desproporcional, elas encontram-se entre as mais elevadas do continente americano, acentuando-se desde a década de 1980. No ano de 2002, no Brasil, registrou-se a morte de 126.657 pessoas. Ocorre, nesse caso, o crescimento do risco de morrer (SOUZA; LIMA, 2007). É como se o sinal ainda estivesse fechado para as pessoas, elas não podem escapar de tal fenômeno. Os sinais não se abrem e acabam por cair em um beco sem saída, e o que resta são os questionamentos: “– Para onde? Não vê que está vermelho? Quem disse que o sinal abriu?” (FREIRE, 2008, p. 112). As perguntas nos levam a entender a não escaparotória desse elemento assustador.

Os assinalamentos nos levam a considerar que a violência está presente em nosso país desde quando éramos colônia. Corrobora Cademartori e Roso (2012, p. 404) quanto a estas ponderações:

Tendo em vista estas abordagens, podemos afirmar que os problemas referentes aos usos e abusos das práticas violentas que enfrentamos atualmente não são tão atuais como parecem ser. De modo geral, desde o “nascimento” do Brasil até a República Velha, viemos convivendo, lado a lado, com o problema da violência, mesmo não a percebendo como uma violação.

Instituída da ordem, das relações entre as classes, ou até mesmo da existência da “democracia”, a violência pode atingir de forma direta ou indireta qualquer sujeito, assim como qualquer sujeito pode utilizar-se dela. Confundindo-se e embaralhando-se, passado e presente estão articulados ao tratar da violência no Brasil, o período colonial e as outras manifestações violentas estão presentes na realidade atual, no entanto, com novas facetas. Agravam-se a cada dia os cenários e proliferam-se os casos violentos nos seus mais variados sintomas. As cicatrizes históricas da violência, além de ficarem permanentemente presentes, espalham reflexos ainda mais intensivos e multifacetados na contemporaneidade.

2.2 O SUJEITO E O PODER NA CONSTITUIÇÃO DA VIOLENCIA

O poder não é uma matriz geral das relações de forças, num tempo dado, numa sociedade dada (RABINOW; DREYFUS, 1995, p. 204).

O castigo pressupõe a infringência de determinada regra antes estabelecida, tal existência se justifica por uma vontade tendenciosa, parcial, facciosa, manifestando-se de forma a beneficiar ou não o lado de lá, segundo as diretrizes impostas. Para Foucault (1999), o castigo tem como principal função diminuir os desvios, isto é, aquilo que foge da normalidade imposta, portanto, via de regra, é essencialmente corretivo. No momento de seu estabelecimento, a norma ganha legitimidade e de forma natural é imposta, logo, o caminho se abre para a punição e isso ocorrerá sempre que for transgredida. Como fundamento a ser estabelecido, a norma implica a pena. Ainda nas reflexões de Foucault (1999), as relações de poder predominantes nas escolas, prisões, instituições ou quartéis, foram assinaladas pela disciplina, no entanto, elas carregam consigo uma forma particular de punir, sendo a amostra abreviada do tribunal. Ou seja, “a disciplina é uma anatomia política do detalhe” (FOUCAULT, 1999, p. 166).

Sendo uma política do detalhe e presente em muitos ambientes a disciplina é vinculada a uma norma. Determinada norma não pode ser transgredida pelo fato de haver punição e essa carrega consigo de forma “disfarçada” atos violentos. Segundo Paixão (1983, p. 13, grifo nosso) “[...] os efeitos do crime e da violência, traduzidos em intensos (e crescentes) sentimentos de medo e fortes demandas por lei e ordem, geralmente **estão** mescladas a avaliações negativas

das instituições – policiais e judiciárias – implementadoras da ordem”. Muitas matrizes, ou exemplos, se perpetuam na vida do homem, na qual, a ação violenta não manifesta sua face, ou, às vezes, é parcialmente desvendada e, pelo fato de não ser revelada, torna-se prática manipuladora e dominadora entre desiguais.

O exercício do poder sempre se desdobrou e desdobra-se num estágio constante da violência nivelado de cima para baixo ou, ao contrário, conforme Dimenstein (1996, p.7):

Há dez anos se encerrava o regime autoritário e inaugurava-se o governo civil de transição. Há sete, a Constituição de 1988 foi promulgada, com a carta de direitos mais precisa e abrangente em toda a história política do país. Apesar das garantias democráticas desde então vigentes, subsiste uma violência sistêmica, em que o arbítrio das instituições do estado se combina com altos índices de criminalidade violenta, crime organizado, grande intensidade de violência física nos conflitos entre cidadãos e impunidade generalizada.

Essa endemia (a violência), enraizada nos terrenos das relações sociais profundamente desiguais não é atual no contexto brasileiro, é uma perpetuação e continuidade das práticas tradicionais de autoritarismo, sucedidas da dualidade elite e “não-elite” e das relações existentes elas. Vale lembrar que a expressão foi velada pelos governos militares via censura e repressão. Todavia, as estruturas entre passado e presente se diferenciam ao tratar das violações dos direitos humanos, as práticas de violência ilegal não são assistidas, organizadas, coordenadas pelo Estado como ocorria na conjuntura ditatorial, mesmo com as ocorrências de abusos constantes pelos seus agentes.

Apesar da atual situação ser construída sob um regime democrático, não há mais repressão, seja para os dissidentes ou oposição política. Ressalta-se que, apesar das mudanças no quadro político e legal,

[...] a falência em controlar efetivamente a violência ilegal fica patente: tortura de suspeitos e criminosos nos distritos policiais, maus-tratos a prisioneiros e internos em instituições fechadas, execuções deliberadas pelas polícias militares, grupos de extermínio, com participação de agente do Estado (DIMENSTEIN, 1996, p. 9).

O cume dessa constante violação tem como agente principal a impunidade, alicerçada pela infringência, ineficiência, falha e omissão do governo, principalmente por aqueles a quem compete a administração dos estados. O “falecimento” da lei quebra com a efetivação dos direitos constitucionais, expande e eterniza a violência ilegal, e enfraquece a legitimização assegurada ao governo democrático para a promoção da cidadania.

Quando tratamos de fenômenos sociais e históricos que carrega em suas entranhas, a relação de poder tem como um dos pratos principais e indissociáveis a violência e o regime político, sendo esse último formado por instituições

dirigidas e pautadas por normas que coíbem a luta pelo poder, colabora de forma incisiva na perpetuação da violência na sociedade, ou seja, ao pensar numa linha do tempo, perceberemos do Brasil Colônia ao Contemporâneo que cada relação de dominação é caracterizada pelo seu modo de pensar, valorar e fabricar a violência. As vestes se modificaram, porém, sua origem conserva-se. De acordo com Cademartori e Roso (2012, p. 397):

Relações de dominação ocorrem quando as relações de poder são sistematicamente injustas, efetivadas em decorrência da posse de capital seja material (econômico) ou simbólico por uma pessoa, grupos ou instituições, emperrando a comunicação dialógica, a cidadania e a singularização do sujeito, constituindo-se, assim, a própria violência uma forma de relação de dominação.

Se levarmos em consideração os fatos relacionados a tais fatores, essa configuração de violência na sociedade brasileira se faz presente bem antes do regime político vigente na República Velha, ocorrido entre 1889 a 1930, sucedido de dois momentos, o primeiro coordenado pelos militares e, o segundo, pelos presidentes dos Estados. Entretanto, em nada se diferenciava, pois vigorava uma política liberal-democrática totalmente excludente. Santos (2007) destaca que o processo de exclusão social sempre está relacionado como um produto de relações de poderes dessemelhantes. Essa desigualdade de poder é descrita por ele como a ascensão do fascismo social, no qual, o lado mais forte tem domínio sobre o modo de vida do lado mais fraco. Em comunhão com tal pensamento, pondera Odalia (2012, p. 51):

O exercício do poder sempre implicou numa violência política de cima para baixo e, ao mesmo tempo, a necessidade de se fundamentá-la através de textos legais que revestem de arremedos de legalidade e legitimidade. Isso, evidentemente, não é novo, não foi criado hoje. A novidade em nossos dias, está em que numa sociedade mais complexa e diversificada, onde uma grande maioria da população tem acesso a instrumentos que, antes eram privilégios de uma pequena minoria – como saber ler e escrever [...].

Determinadas normas e leis não são verdades expressivas de um senhor pleno. Assim, após as Revoluções Francesa e Americana, criou-se um simulacro revestido da ideia de que tudo é em nome e para o bem do povo. O objetivo da dominação está vinculado às respostas esperadas pelo dominado, na medida em que os desejos sejam supridos, “acalmam-se” os ânimos e deixa-se provir as sequelas exercitadas e implicadas pelo poder. É importante frisar que qualquer Estado moderno possui um arcabouço de meios manipuladores com o intuito de driblar, manejar, manobrar, a opinião pública com facilidade.

As discussões realizadas por Rabinow e Dreyfus na obra *Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica* (1995),

em destaque o tópico “O sujeito e o Poder”, aborda que o exercício do poder ocorre em detrimento de uma ação, e não da relação individual ou coletiva, ou seja, a ação de uns sobre outros. Não existe determinado sujeito que o possui, porém, sua existência ocorre através de atos, logo,

[...] o poder não é da ordem do consentimento; ele não é, em si mesmo, renúncia a uma liberdade, transferência de direito, poder de todos e de cada um delegado a alguns (o que não impede que o consentimento possa ser uma condição para que a relação de poder exista e se mantenha); a relação de poder pode ser o efeito de um consentimento anterior ou permanente; ela não é, em sua própria natureza, a manifestação de um consenso (RABINOW; DREYFUS, 1995, p. 243).

Nesse caso, apresenta-se os dois lados da moeda, de um o consentimento e, de outro, não. Dessa forma, a relação de poder não está diretamente ligada ao uso da violência, porém, para que ocorra os atritos, é necessário a ação sobre ação, operando onde o sujeito ativo se encontra, utiliza suas ferramentas sobre esse sujeito e espera respostas de quanto ou como ele age. Levada em muitas situações à sua saturação, a violência não apresenta justificativas por quem é atingido por ela, geradora constante de resistência, diferente do poder, no qual se utiliza de manobras e a difusão está presente, conta com a participação direta até mesmo do sujeito objeto. Não obstante, ao revelar-se como mecanismo de dominação e de controle da classe dominante, a violência “[...] se transforma cada vez mais numa estratégia de sobrevivência por parte das classes dominadas” (OLIVEN, 2010, p. 10).

Tal complexidade traduz a violência enquanto transgressão e o poder como sedução. O foro privilegiado do poder não está restrito a uma modalidade, grupo ou instituições políticas, tendo um papel totalmente produtivo, ele “[...] é multidirecional, funcionando de cima para baixo e também de baixo para cima” (RABINOW; DREYFUS, 1995, p. 203). Nesse contexto, um não dispensa o outro, a relação de poder e a violência andam agregados, o sujeito é o autor e propagador dessa violência muitas vezes não desvendada. Essa relação que se revela como um monstro de múltiplas faces, uma mais assombrosa que a outra, conduz a sociedade para um precipício sem fim.

Na literatura, por exemplo, essa constituição do poder e suas faces se apresentam em um novo espaço: a cidade. Ela é o palco onde diversos autores contemporâneos apresentam o sujeito híbrido caracterizado por suas ações e relações de poder, manifestando nos múltiplos ambientes citadinos as múltiplas máscaras da violência.

2.3 UMA NOVA CORTINA, UM NOVO PALCO

Narradores cheios de dúvidas ou abertamente mentirosos, personagens descarnadas e sem rumo, “autores” que penetram no texto para se justificar diante de suas criaturas – esses seres confusos que preenchem a literatura contemporânea habitam um espaço não menos conturbado (DALCASTAGNÉ, 2003, p. 33).

Territórios comuns ilustrados pela epopeia antiga e medieval, das quais o herói saía do seu *habitat* e, após travar grandes lutas, voltava para o restabelecimento da ordem e a continuidade da vida que levava se quebrantou. Atualmente, não existe comunidade fixa, pois ela se fragmentou, o entre-lugar e o não-lugar são deslocamentos multifacetados. A mobilidade geográfica tomou conta da vida humana, a centralidade se desestabilizou, por isso, a inda e vinda, desconfigura a estigmatização de fronteiras entre lugares, espaços e, principalmente, as transformações de identidades. As implicaturas não são simplesmente de aceleração temporal, mas da crise de definições e do hibridismo que constitui o local.

Ao reportar o processo de urbanização brasileira, Santos (2013) comenta que a cidade torna-se o centro organizador das mais diversas atividades e se configura como relação social e materialidade e, dessa forma, agrupa vários problemas, dos quais muitos deles não podem ser solucionados, estando fadada a ser o grande palco de conflitos. Quanto a essa mudança, ainda frisa que “entre 1940 e 1980, dá-se verdadeira inversão quanto ao lugar de residência da população brasileira. Há meio século atrás (1940), a taxa de urbanização era de 26,35% porém, em 1980, alcança 68,86% (SANTOS, 2013, p.31). No intervalo de 40 anos, a população brasileira triplica, sendo que a população urbana ganha grande proporção e aceleramento, chegando atualmente a passar dos 77%.

Dentro dos dados apresentados, é possível destacar que entre os anos de 1880 e 1930, de forma progressiva, o Brasil perde sua característica agrário-exportadora, vivencia a era industrial obtendo maior independência política e econômica em detrimento da dinâmica ocorrida no processo de internacionalização. Destaca Adorno (2002, p. 85-86):

Desde os primeiros anos de vida republicana, as tendências sociais caminharam no sentido da substituição progressiva das relações hierárquicas estamentais pela moderna formação da moderna sociedade de classes, com a constituição de um vigoroso e combativo proletariado urbano, em particular nas cidades de São Paulo, Rio de Janeiro e na portuária cidade de Santos, situada na mesma região Sudeste.

As desigualdades entre as regiões e a concentração social intensificou-se, o acúmulo centralizado de riqueza coordenada, e sob o controle dos cafeicultores,

dos grandes empresários industriais e proprietários, provocou diversas revoltas no campo e greves nas grandes cidades. Além desses aspectos, São Paulo torna-se o palco da industrialização e, com isso, o capitalismo toma maior proporção no Brasil e se eleva o crescimento econômico, principalmente na década de 1970. Presencia-se entre as duas últimas décadas uma mudança profunda no perfil da sociedade brasileira: ocorreu a modernização do mercado, houve a ampliação industrial e tecnológica, progressos significativos na educação e na saúde pública, a ocorrência da crise política da qual desencadeou o *impeachment* do presidente Collor de Melo, entre outros avanços que buscavam a efetivação dos direitos dos cidadãos.

Apesar de viver num período de governos democráticos e ter a participação mais ativa nas decisões em prol dos cidadãos, a realidade da sociedade brasileira torna-se “[...] mais densa e mais complexa nas suas relações de classe, nas suas relações intersubjetivas, nas lutas sociais pelo reconhecimento de identidades e de direitos [...]” (ADORNO, 2002, p. 87). Tais tendências impulsionam os brasileiros a pensarem nos reflexos positivos e negativos aspergidos por elas, principalmente ao se tratar da crescente violência urbana. Vive-se, nesse sentido, uma realidade num espaço fragmentado. Salgueiro (1998, p. 40-41) alerta que “o aumento da mobilidade, a crise econômica e a posterior reestruturação, o aumento da diversidade e a fragmentação da estrutura social encontram eco na organização urbana que tende a evoluir para uma maior fragmentação”.

Perde-se, então, a proposição ou especificidade de ideia de centro e periferia ou vice-versa. Estudiosos tentam compreender ou buscar respostas para tal ocorrência fragmentada do espaço-sem-fronteiras, são grupos sociais distintos vivendo e partilhando o mesmo espaço. Por isso, o recinto urbano contorna-se como uma manta de retalhos de encontros e desencontros.

A cidade é um símbolo da sociabilidade humana, lugar de encontro de vida em comum – e, neste sentido, seu modelo é a *polis* grega. Mas é também um símbolo da diversidade humana, em que convivem massas de pessoas que não se conhecem ou mesmo se hostilizam; e aqui o modelo não é mais a cidade grega, e sim Babel (DALCASTAGNÉ, 2003, p. 34).

O território urbano é vislumbrado como desencadeante da confusão e da desarmonia. A cidade torna-se porta aberta para as mais infinitas possibilidades e cria um ambiente totalmente policêntrico. Tais alterações se dão pelas demandas de produção e apropriação do espaço, já que esses estão em articulação com a organização social e econômica. Assim, as novas formas levam à substituição da hierarquização e segregação das cidades pelas áreas urbanas fragmentadas. O fascínio pela nova configuração da cidade não encuba somente os antropólogos, filósofos ou sociólogos, também ganha destaque na narrativa brasileira

contemporânea, não tão somente como aspecto para o desencadear do enredo que determina a história, mas como agente crucial emblemático de significação plurifacetada.

Pensar na narrativa brasileira contemporânea é trazer à tona o palco do seu desenrolar: o espaço urbano. Por meio das ruas, dos prédios, do trânsito, da agitação, do barulho, e outros elementos, “essa nova narrativa vai se configurando e nos dá um painel do fragmentário e do indeterminado da cidade que faz parte de nossa realidade [...]” (PEREIRA, 2011, p. 284). Podemos referenciar também o espaço urbano como personagem contribuinte para as manifestações e dinamicidade vivenciada pelos sujeitos que externam as mudanças cotidianas.

Vista como um fragmentário de obras, mistura de gêneros, e quebra do formalismo tradicional, a literatura atual tem em sua construção a legitimidade da pluralidade. Apesar de não dar conta das representações, procura manifestar-se, de forma imparcial, sobre as situações corriqueiras da vida citadina.

A literatura brasileira contemporânea tem o espaço urbano como categoria estética, ela é uma marca muito importante nesse contexto, seja por possibilitar a articulação com a linguagem ou pelas diversas perspectivas ideológicas que são permitidas. Por exemplo, nas obras de Fernando Bonassi, Marçal Aquino, Luiz Ruffato, Nelson de Oliveira e Marcelino Freire, o espaço urbano tem papel constitutivo na narrativa, sendo componente indispensável para a compreensão da dinâmica atual introduzida na produção ficcional brasileira (SILVA, 2013, p. 55).

Junto à representação do espaço urbano, a violência se torna objeto de forte expressividade nas narrativas, visto que sua disseminação invade e se torna perfil do sujeito urbano. Schøllhammer (2013, p. 118) alerta que:

A cidade, e sobretudo a vida marginal nos *bas-fonds* das metrópoles brasileiras, tornou-se, a partir da década de 1970, um novo pano de fundo para uma revitalização do realismo literário, e a violência, um elemento aqui presente como definidor, converte-se em desafio para os esforços expressivos desses escritores.

Há, nas duas últimas décadas do século XX, uma nova roupagem dada a realidade urbana na narrativa, e a cidade vira espaço simbólico nesse contexto. A intenção era superar os limites ainda preservados pelo realismo, ora memorialista, ora documental, pois, apesar de acompanhar as mudanças correntes, não conseguiu colocar a cidade como espaço das novas experiências históricas. A prosa de 1960 e 1970, diante das situações que moldavam o novo panorama brasileiro, traz à tona a complexidade/diversidade das grandes metrópoles.

No estanque produtivo, três tendências formam um perfil no campo literário da ficção contemporânea brasileira do século XX. Destaca Mendes

(2015, p. 66, grifo nosso), após consultar “[...] referenciais políticos, históricos e literários [...] **comprova-se** que a ficção contemporânea brasileira é aquela que vem se produzindo a partir da década de 1970”. Três tendências caracterizam o perfil literário em ressonância à situação sociopolítico urbana do século supradito: a primeira, por meio da prosa engajada, abarcando temáticas contra o regime militar e a clandestinidade. Para Schøllhammer (2013), uma literatura próxima ao memorialismo autobiográfico. Segundo Cândido (1989), essa prosa foi desenvolvida nos anos 30, o contexto presenciava uma forte realidade engajada no campo político, social e religioso. Evidencia-se, nesse contexto, muitas contradições sociais, multiplicadoras da criminalidade e da desigualdade social, alavancando de forma expressiva a violência, levada e manifestada no campo cinematográfico e literário. Corrobora Mendes (2015, p. 64):

Temos aqui, então, o cenário propício para a narrativa de uma geração emergente com o objetivo de responder à situação política e social do regime militar brasileiro, procurando expressão mais adequada à complexidade de uma experiência que cresceu com o pano de fundo da violência.

Em consonância da responsabilidade social diante dos acontecimentos, urge a partir do cenário vivenciado e nos moldes do Realismo histórico a necessidade de reformulação tanto estética quanto da linguagem da forma de narrar a ficção brasileira. Vale destacar que se presencia nesse período o crescente processo de industrialização caracterizado pelo capitalismo exacerbado, tais evidências colaboraram no deslocamento do olhar de projeção da ficção, centrando as construções narrativas nos grandes centros urbanos. Conforme Cândido (1989), ocorre a tomada de consciência ideológica radical por parte de intelectuais e artistas, antes jamais visto. Ocorre nos anos 30 uma relação recíproca entre a literatura e o processo ideológico político e religioso. Dentre os escritores dessa época, podemos citar: Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade, Érico Veríssimo, entre outros.

Conhecido como Neorrealismo Jornalístico e que resultou no gênero romance-reportagem, presente até a atualidade, a segunda tendência, traduzida em um realismo documentário e, por meio das reportagens da imprensa, propagam a denúncia de uma violência repressiva advinda da força policial, fugindo da censura presente nos jornais, vinculada pelo campo literário. É percebido tal teor nas obras de José Louzeiro Pixote, a lei do mais fraco, e Lúcio Flávio, o passageiro da agonia, e também na obra de Aguinaldo Silva, A república dos assassinos (SCHØLLHAMMER, 2013).

O que se percebia nessas tendências supracitadas eram posturas politicamente inovadoras e radicais de autores com maior consciência ideológica, traduzida na

quebra de paradigmas convencionais tanto da sintaxe quanto do vocabulário, na utilização dos léxicos considerados “baixos” e a quebra estrutural da narrativa. Alguns autores antes citados aos poucos deixaram de destacar o regionalismo e colocam em voga o romance urbano moderno. Todavia, uma linhagem de escritores estreantes da década de 50, como Dalton Trevisan, Osman Lins, Fernando Sabino, Lígia Fagundes Telles, dentre outros, apesar de contribuírem de forma preponderante para a literatura não demonstraram tanto vigor na produção literária, nomeada por Cândido (1989) como consolidação da média.

A ficção brasileira produzida nas décadas de 60 e, sobretudo 70, contribuíram de forma renovadora e reflexiva ao que diz respeito as concepções e técnicas da narrativa. Diferentes dos escritores da década de 50, Cândido (1989, p. 208) destaca que:

[...] no decênio de 70 pode-se falar em verdadeira, legitimação da pluralidade. Não se trata mais de coexistência pacífica das diversas modalidades de romance e conto, mas do desdobramento destes gêneros, que na verdade deixam de ser gêneros, incorporando técnicas e linguagens nunca dantes imaginadas dentro de suas fronteiras.

A pluralidade é tomada pela indefinição de textos, ou seja, a mistura de gêneros toma conta das novas produções literárias, congregando técnicas anticonvencionais, são autores que, por meio da escrita, ao mesmo tempo que agride e chocam, envolvem o leitor. Determinada agressividade é resultado de um contexto conturbado construído pela urbanização acelerada e desumana, contribuindo de forma crucial no aumento dos problemas sociais.

Nessa perspectiva, o conto tem sido visto como um dos melhores representantes da ficção brasileira atual. Nos decênios de 60 e 70, muitos contistas têm se destacado pela inovação e renovação nas técnicas narrativas, dentre eles, João Antônio, com a publicação do conto “Paulinho Perna-Torta” (1965). Conto longo que apresenta de forma “[...] brutal a vida do crime e da prostituição” (CÂNDIDO, 1989, p. 210). Entrementes, a mesma representação tem-se em Rubem Fonseca (1963) que, com a publicação da antologia de contos *Os prisioneiros*, mostra com a mesma brutalidade as peripécias da vida do sujeito citadino. Destaca Cândido (1989, p. 2010) a respeito de Rubem Fonseca:

Ele também agride o leitor pela violência, não apenas dos temas, mas dos recursos técnicos – fundindo ser e ato na eficácia de uma fala magistral em primeira pessoa, propondo soluções alternativas na sequência da narração, avançando as fronteiras da literatura no rumo duma espécie de notícias crua da vida.

Agressividade apresentada por meio dos temas, da escrita, das técnicas narrativas, que vão além das fronteiras literárias e das bordas dos papéis. É a partir dessa inovação na ficção da literatura brasileira que se constitui a terceira

tendência, nomeada como ultrarrealismo e “realismo feroz”, por Cândido, e de “brutalismo”, por Bosi, configurando-se numa nova descrição da vida de modo cru e brutal, recriação de personagens e linguagem sem “preconceitos”, tendo como propulsores os dois autores citados: João Antônio e Rubem Fonseca.

Devido à crescente violência urbana, o inchaço nas grandes cidades em consequência da migração, o aumento da criminalidade, a mudança de ritmo da vida, a marginalidade provocada pelos aspectos econômico e social, tudo isso contribui para a criação dessa nova narrativa. Esse brutalismo presente nessa nova configuração literária segundo Mendes (2015, p. 68):

[...] trata de um tipo de representação da violência em que esta é exacerbada pelo discurso, que tematicamente privilegia o excesso, o desvio moral, a perversão, o crime, a natureza hedionda de certas práticas sociais, ao mesmo tempo que, do ponto de vista formal, constituem-se como narrativas fragmentárias, nas quais predominam, não raro, uma sintaxe fraturada, períodos curtos, descontinuidade das cenas, ações e circunstâncias etc.

Com estilos próprios, esses escritores tematizam a violência em todos os seus níveis de comportamento, colocando à tona o universo do mundo marginal. É a exposição da relação social violenta entre policiais, mendigos, prostitutas, bandidos, corruptos etc. de uma sociedade fragmentada. Universo da grande cidade não só onde se encontra o delinquente, mas a realidade nebulosa e descarada da alta sociedade.

Outros escritores, posteriores, seguem o mesmo caminho de Antônio, Fonseca e de seu companheiro Dalton Trevisan, esse também revela por meio de uma linguagem enxuta, direta e popular, as tramas psicológicas e os costumes vivenciados no cotidiano dos habitantes da cidade. Ignacio de Loyola Brandão, Roberto Drummond, João Gilberto Noll, Júlio Gomide, Sérgio Sant’Anna, Fernando Bonassi, Marçal Aquino, Luiz Ruffatto, Caio Fernando Abreu, são exemplos desse estilo que para Schøllhammer (2013, p. 120) desnudam “[...] uma espécie de “cruzeira humana” até então inédita na literatura brasileira”.

Parte-se para essa terceira tendência pela particularidade de que “[...] o problema do romance realista e naturalista é que ele não oferece mais, na atualidade, a proximidade ficcional da realidade que leva à identificação com os personagens, despertando as emoções dos leitores” (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 122). Assim, a prosa dos decênios de 60, 70 e 80 afasta-se aos poucos do compromisso histórico e da produção categorizada na simetria, beleza ou graça e aproxima-se da experiência do indivíduo, causando um choque no leitor. A experiência é apresentada em um novo cenário, o urbano.

A cidade oferece um cenário privilegiado para a procura literária de uma nova expressividade. A experiência urbana se encontra simultaneamente inscrita na lógica da cidade que contribui para o controle dos conflitos sociais e na expressão visível desse caos que brota e se prolifera à margem da ordem. Esse confronto se articula no nível da subjetividade do cidadão, em que se percebem os limites da liberdade de ação que o indivíduo experimenta diante da complexa realidade urbana (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 129).

É na relação e na experiência nua e crua do sujeito com a cidade que o escritor contemporâneo consegue externar a redenção da realidade humana. Os mesmos tratam da relação entre sujeito e cidade, assim o urbano surge como palco das peripécias apresentadas pelo duro embate da vida com a morte, num entrelaçar consecutivo da violência. Nos contos de Marcelino Freire, é possível perceber a relação entre os dois pontos colocados, em “Crime” de *Amar é crime*, “Maracabul” de *Rasif: mar que arrebenta*, “Esquece” de *Contos negreiros*, “A ponte o horizonte” de *BaléRalé*, e “A cidade ácida” de *Angu de sangue*.

A literatura contemporânea utiliza em alguns momentos os aspectos regionais como as pequenas cidades do interior, ou o campo, todavia são elementos que servem como pano de fundo para rememorar algo, e as personagens que tramitam nesse espaço são constituídas com características da metrópole. São representações do homem ou da mulher que saem de seus lugares de infância para tentar a vida na cidade grande (DALCASTAGNÈ, 2003). Há, também, o retorno da personagem para relembrar algo que vivenciou em seu lugar de origem, seja por meios de *flashbacks* ou uma viagem de pouca durabilidade. No romance *Nossos Ossos* (2013), de Freire, a personagem Heleno vivencia esse processo, sai do lugar onde foi criado e passou sua infância para tentar a vida na cidade grande, nesse caso, São Paulo. No espaço metropolitano, vivencia as diversas mazelas que lhe são expostas, dentre elas as situações de violência, como a que marcou profundamente sua vida, a morte de seu *boy*, pois, segundo o michê, ele levou “cinco facadas, um corte foi bem na altura do peito, o garoto perdeu três dentes, bateu com a cabeça à beira de um banco de madeira, tremelicou perto de onde vivem os ambulantes [...]” (FREIRE, 2013, p. 18). Retorna, depois de algum tempo, para a cidade natal de seu amor Lourenço com o intuito de simplesmente entregar o corpo aos seus pais.

É perceptível a transição ocorrida entre campo e cidade, rural e urbano. A literatura contemporânea contempla em sua arquitetura textual o espaço citadino, esse novo palco revestido das mais diversificadas cortinas e dos mais estridentes, barulhentos e questionadores contextos, com o intuito de descontinar os mais variados repertórios de histórias de violência que desenham o cenário urbano.

2.4 MULHER E VIOLENCIA, UMA SINA DE GÊNERO

O silêncio é um mandamento reiterado através dos séculos pelas religiões, pelos sistemas políticos e pelos manuais de comportamento (PERROT, 2005, p. 9).

Ao por em pauta o discurso sobre gênero, é importante destacar duas grandes colaboradoras e percussoras de reflexões dos discursos acerca dessa questão: Simone de Beauvoir, na obra *O Segundo Sexo* (1980), e Virginia Woolf, em *Um teto todo seu* (1985), na tentativa de combater as ideologias tradicionais revogadas por alicerces sexistas e patriarcais, pelos quais a mulher seria constituída de uma inferioridade e irracionalidade inata em relação ao homem.

Não podemos afirmar a essencialidade de gênero partida de dentro, ou seja, interno, pré-existente, pois “o gênero é sempre já vivido, gestual, corporal, culturalmente mediado e historicamente constituído (CHANTER, 2011, p. 9). É a partir dos ditames culturais que o sujeito se constitui, integrando-se a códigos construídos historicamente, por vezes reinventando-os ou subvertendo-os. Somos diferenciados a partir do nosso nascimento, ou em muitos casos, já na gestação, como homem ou mulher. Vivencia-se e ainda se propaga um treinamento sistemático a partir do gênero, como por exemplo, homens com quartos azuis, mobiliados por carros, bolas ou aviões, mulheres com quartos rosas, mobiliados por bonecas, flores ou casinhas. “Ou nos são dadas bonecas Barbie para brincar e vestidos com rendas e babados, ou bolas de futebol para chutar e calças para vestir” (CHANTER, 2011, p. 9).

A genitália é o registro identificador, por ela “obriga-se” a se comportar/adequar como garotos e garotas. Isso tudo ocorre pela construção das expectativas e ideologias formadas culturalmente, sendo absorvidas. Essa construção é um retrato da divisão das atividades, seja ela sexual ou não, obtida da oposição entre o masculino e o feminino, que se articula em “[...] oposições homólogas, alto/baixo, em cima/embaiixo, na frente/atrás, direita/esquerda, reto/curvo (e falso), seco/úmido, duro/mole, temperado/insosso, claro/escuro, fora (público)/dentro (privado) etc. (BOURDIEU, 2012, p. 16). Para alguns, isso compreende os movimentos do corpo, mas é necessário pensar também nas oposições como jogo metafórico de lugar/posição do homem e da mulher, um composto pela movimentação e superioridade e outro pela estaticidade e inferioridade.

Na obra citada de Beauvoir, uma das pontuações é que a masculinidade assume o sinônimo de norma, válida universalmente, ou seja, as condições humanas partiam de uma posição ou visão masculina, sendo a mulher a Outra, não essencial, “[...] entendidas como relativas aos homens – como o outro do homem, como menos do que o homem, como inferior ao homem” (CHANTER,

2011, p. 16). Voltam-se as oposições expostas anteriormente, não com as mesmas identidades, mas com as mesmas configurações. Dessa vez, ao dicotomizar o absoluto e o não absoluto, o sujeito e o não sujeito, o essencial e o não essencial.

A diferenciação e a hegemonia implantadas, remetem-nos à ironização, “por que os homens bebiam vinho e as mulheres, água? [...]” (WOOLF, 2004, p. 31). A preposição de nunca ser vista como o Um, mas sempre como o Outro, o ser inessencial, parte-se de uma constituição de gênero, pois “ninguém nasce mulher, torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1980, p. 9). Daí, as prerrogativas de que o gênero está diretamente ligado aos aspectos sociais, culturais e discursivos de determinado contexto, ou seja, “[...] organiza-se na interação com o outro e com o meio” (ZINANI, 2010, p. 52). Nesse sentido, escapa o conceito explicitado pela gramática, onde fundamenta gênero como diferenças dos indivíduos de sexos diferentes, logo, o feminismo ao tomar a palavra, coloca tonalidade diferente, o gênero abarca a diferença sexual e também cultural.

Entretanto, esse conceito nem sempre foi norteador das práticas utilizadas pelas mais diversas sociedades, pelo fato de ser um conceito retomado e reformulado. Ao pensar, por exemplo, na atuação da mulher nos espaços públicos nos séculos XVIII e XIX, ou até antes, podemos refutar a participação dela nesse campo, visto que o espaço público era privilégio dos homens e o privado das mulheres. Segundo a tradição, a mulher é criada para atuar no espaço privado, na família, atreladas aos serviços domésticos. Sua vocação era ser mãe e dona de casa, somente ao assumir esse papel ela tonava-se benéfica à sociedade. Corrobora Zinani (2010, p. 53):

Essas representações estruturaram, através do tempo, um imaginário de gênero que vai pautar a diferença entre homens e mulheres, bem como justificar a apropriação do espaço de cada um. Se essa divisão foi relativamente respeitada no século XIX, posteriormente, suas fronteiras tornaram-se cada vez mais permeáveis e intercambiáveis.

Fronteiras foram criadas e limitadas, transcendê-las seria uma afronta, principalmente ao se tratar da figura feminina. Ela deveria ser receptiva aos visitantes e sua imagem dependia do êxito de seu marido. Um ponto arraigado com bastante teor social de diferenciação é a visão androcêntrica em relação à construção social dos corpos.

Os discursos se proliferam de forma contagiosa, todavia, eles abarcam ideologias, sentidos e pesos diferentes, dependente do seu *lócus*, tempo e espaço de enunciação. Por meio dele, também se constroem ou reconstroem-se sistemas de representações embutidas do poder. Precisa-se pensar ainda na constituição binária do discurso, não pode ocorrer nesse caso uma divisão daquilo que se diz ou não se diz, pois é pertinente perceber as mais diferentes formas de não

dizer e de como ocorre a autorização ou distribuição àqueles que “[...] podem e os que não podem dizer, que tipo de discurso é autorizado ou que forma de discrição é exigida a uns e outros” (FOUCAULT, 1977, p. 30). Assim, entende-se que não existe somente um interdito, mas vários, atravessados no entrelugar dos discursos e das estratégias da dominação masculina e dominação simbólica sobre as mulheres.

Como instrumento de organização e orientação da sociedade, o discurso é carregado de significações; logo, “[...] as relações de gênero estão atravessadas por esta noção de discurso” (ZIMMERMANN, 2013, p. 16). Não constituídos de A ou B, os discursos de poder são elementos estratégicos embasados de relações de forças, em muitos casos, eles podem se diferenciar, entretanto carregam a mesma estratégia.

A violência simbólica está atrelada a uma configuração na qual as próprias mulheres se deixam envolver, de forma inconsciente, “[...] seus atos de conhecimento são, exatamente por isso, atos de reconhecimento prático [...]” (BOURDIEU, 2012, p. 45), isto é, estão inseridas num contexto onde as estruturas sociais se construíram baseadas em uma divisão sexual de trabalho, social e de reprodução biológica. Firma-se, assim, o processo reprodutivo das atividades e fomento da violência simbólica contra a mulher. O objetivo de tomar a violência simbólica como reflexão não é minimizar ou ocultar a violência física “[...] e (fazer) esquecer que há mulheres espancadas, violentadas, exploradas, ou, o que é ainda pior, tentar desculpar os homens por essa forma de violência” (BOURDIEU, 2012, p. 46), mas de desvelar as facetas presentes e os desdobramentos da violência ocorridas nas mais variadas formas que se revelam com dimensões transcendentais do ato explícito, reveladas como fator histórico reprodutivo, advindas do homem e de outros espaços de reprodução como a Igreja, Estado, Família, Escola, entre outros.

Como já suscitado, o processo ocorre de forma inconsciente, porque “os dominados aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-as assim ser vistas como naturais” (BOURDIEU, 2012, p. 46). Por isso, entende-se a força simbólica como uma forma de poder e, para exemplificar melhor, citamos Schmidt (2006), no ensaio sobre “Refutações ao feminismo: (des)compassos da cultura letrada brasileira”, quando toma um exemplo da capa da revista *Veja* para pensar, o exposto da violência simbólica que rodeia o contexto contemporâneo. A capa expõe “[...] uma mulher vestida com um visual que associamos à figura do executivo – terno preto e complemento, uma maleta também preta, estrategicamente posicionada ao lado – se apresenta amamentando um bebê” (SCHMIDT, 2006, p. 766). A autora desnuda algumas questões de forma superficial, entretanto, é preciso

desvendar paradigmas de intertextos expressos na imagem, visto que, o título da manchete era “O que sobrou do feminismo”. O ato enunciativo nos leva a várias conclusões, entre elas, a figura do homem sobre a mulher, ou seja, a roupa masculina que “protege” o corpo da mulher, vislumbrado, nesse caso, como da dependência que essa tem em relação ao homem, e a representação da amamentação de um bebê expressa sua eterna vocação: ser mãe, cuidadora do lar. Esses resquícios encontrados nos remetem a reflexões de uma gama de violência simbólica presente na contemporaneidade e que, apesar dos silêncios quebrados, das lutas travadas, ainda é possível perceber estilhaços espalhados pelos mais diversos cantos da convivência humana.

A oscilação entre o privado e o público, da participação e não participação política, foram espaços elevadores da representação da mulher. Parte-se de um princípio de história das mulheres, transmutado a uma história de gênero, na qual a relação entre os sexos torna-se integrante do processo de transformação.

Por muito tempo, as mulheres foram destinadas a um ranço de obscuridade, apagadas dos acontecimentos, “confinadas no silêncio de um mar abissal” (PERROT, 2012, p. 12). Elas não são as únicas integrantes do conjunto de invisibilidade, porém o peso do silêncio recai de forma mais rigorosa sobre elas, e isso ocorre em detrimento de muitas razões. A ausência e o apagamento no espaço público eram normas morais, seu campo de atuação, a família, encarcerada em casa, a cumprir aquilo que lhe cabia. Invisíveis, pois “em muitas sociedades, a invisibilidade e o silêncio das mulheres fazem parte da ordem das coisas. É a garantia de uma cidade tranquila. Sua aparição em grupo causa medo” (PERROT, 2012, p. 17). Vista como ameaça, procura-se através de estratégias conservar a obscuridade e a penumbra que rodeia a vida das mulheres, não possui sobrenome, por meio do casamento, perde-o. Aí está a grande dificuldade de pensar em linhagens femininas (PERROT, 2012) e, além disso, ocorre a redução em estereótipos.

Há discursos excessivos sobre as mulheres: dos lugares, das posições, dos comportamentos e dos deveres a que devem se enquadrar. No entanto, em sua maioria, advindas das obras de homens, como as mulheres pensavam e sentiam, era de certa forma ignorado. “Das mulheres, muito se fala. Sem parar, de maneira obsessiva. Para dizer o que elas são ou o que elas deveriam fazer” (PERROT, 2012, p. 22). Calhadas numa fronteira cravada da dualidade entre a civilidade e selvageria, humano e animal, completo e incompleta, calor e frieza, diurno e noturna, ativo e passiva, criador e criatura, as mulheres são visualizadas como verdadeiros empecilhos na construção da vida coletiva e harmoniosa da sociedade, educadas por uma pedagogia do medo e licenciada a calar-se. Segundo Perrot (2005, p. 9):

O silêncio é o comum das mulheres. Ele convém à sua posição secundária e subordinada. Ele cai bem em seus rostos, levemente sorridentes, não deformados pela impertinência do riso barulhento e viril. Bocas fechadas, lábios cerrados, pálpebras baixas, as mulheres só podem chorar, deixar as lágrimas correrem como a água de uma inesgotável dor”.

Cerrar os lábios, adestrar, submeter-se, comportar-se, conformar-se, obedecer, fez/faz parte de muitos contextos onde a mulher estava/está inserida. Esses mandamentos ainda são preservados em pleno século XXI, seja pelos sistemas políticos vigentes, pelas relações de poder ou por diversas religiões. As mulheres, por muito tempo, deixam seus murmurários correrem entre os corredores e os espaços da casa, sendo seus gritos abafados por essa muralha. Seus corpos são subjugados centro da teia que tece a relação de poder. Portanto, os muitos silenciamentos e vozes ainda encontram-se na clausura familiar, os constantes murmurários acompanham suas vidas cotidianas, ultrapassa-se alguns “cercados” do privado para o público, vivem ainda numa realidade camouflada de um novo patriarcado contemporâneo do qual “alterou sua configuração, mas manteve as premissas do pensamento patriarcal tradicional” (FÁVERO, 2010, p. 75), necessitando-se de reflexões acerca das atitudes e discursos modeladores e de dominação da relação de gênero.

A título de exemplificação, a ficção cogita reflexões acerca de tal realidade, como a relação hierárquica existente entre Sebastian e a mulher narradora do conto “Modelo de vida”, onde ela, ao fazer compras no *shopping*, não tem autonomia para escolher ou agradar a si mesma, mas para satisfazer as vontades de “seu amor”. Tudo o que escolhia deveria ter o consentimento dele:

Amor, este decote em V, o que você acha? Alonga o pescoço, não alonga?
Realça o colo.
Amor, veja esse corte em viés e a barra em ponta. Venha ver as falsas mangas. Bolsas Les Gazelles.
Amor, que tal essa risca de giz?
Amor, amor, e esse echarpe? Eu, hein? Sebastian não gostou (FREIRE, 2015, p. 43-44).

Em todo o decorrer da narrativa, a mulher fica ziguezagueando de loja em loja, faz escolhas e tem preferências pessoais, porém, Sebastian não se agrada de nenhuma escolha e ela acaba por não comprar nada, tudo com o intuito de satisfazer a vontade e não contrariar as vontades de seu amor. Seus desejos não são seus desejos, suas escolhas não são suas escolhas, portanto, para manter o *status social* e por assimilar que é o único que a respeita, pois, segundo ela, “meu amor nunca me chamou de negra. Nunca me acusou de porca. Nunca chutou a porta. Não” (FREIRE, 2015, p. 43).

Ao sentir-se “valorizada, [...] uma nova mulher” (FREIRE, 2015, p. 47), deixa-se dominar, torna-se passiva diante de tal contexto, e ainda utiliza

ferramentas como a sensualidade, porque “o segredo é deixar os homens cada vez mais tarados” (FREIRE, 2015, p. 46), ou até mesmo deixar-se denegrir, “pode me chamar de vagabunda que dá tesão, que mesmo assim eu te amo, amo, amo” (FREIRE, 2015, p. 44). Ela vive numa estrutura na qual a dominação se estabelece, por isso sua atitude de “dominada” se naturaliza e se eterniza, é perceptível a construção de um “nicho dominador”, que por muito tempo, dentro das demandas históricas, foram reproduzidas, seja pelos homens ou pelas demais instituições, igreja, estado, família, etc. Essa dominação ocorre, segundo Bourdieu (2012, p. 32) quando:

[...] os dominados aplicam àquilo que os domina, esquemas que são produto da dominação ou, em outros termos, quando seus pensamentos e suas percepções estão estruturados de conformidade com as estruturas mesmas da relação da dominação que lhes é imposta, seus atos de conhecimento são, inevitavelmente, atos de reconhecimento, de submissão.

Os esquemas são naturalizados pela prática cotidiana, pelo ato de repetição, pois se repetirmos determinada ação por várias vezes caímos no comodismo de dizer que é normal, nesse caso “[...] a mulher mesma aceita a opressão que lhe é imputada, tornando-se cúmplice da própria escravização” (ZOLIN, 2009, p. 225). Se em determinado ambiente, por exemplo, na escola, o professor escolhe sempre meninos para auxiliá-lo nas atividades em sala de aula, ou para colaborar como monitor, de forma inconsciente se acreditará que somente meninos podem executar essas tarefas, “se só os homens ocupam cargos de chefia nas empresas, começamos a achar “normal” que esses cargos de chefia só sejam ocupados por homens” (ADICHIE, 2015, p. 18). Assim, somos conduzidos a cometer o erro repetidamente e refutamos os questionamentos, pela obviedade e amplitude de tal prática.

A sexualidade foi um ponto forte para que a mulher perdesse sua subjetividade, “enquanto os homens são encarregados de “remodelar a face da Terra”, apropriando-se dela, impondo-lhe sua marca, à mulher é vedada a possibilidade de ação” (ZOLIN, 2009, p. 224). Configurada como um peso social por muito tempo, as multiplicidades de violências em relação às mulheres são presenciadas cotidianamente. Essa configuração assemelha-se ao conto “Mariângela”:

A gorda pesava 240 quilos.

Mas parece mais. Porque o bombeiro chegou. Porque a gente chamou. E sobe e sobe. E estica o cabo. E nada da gorda desencalhar, desatolar. Bem na hora do rango.

[...]

Arrastando tanta lembrança. Lembrava: quando era criança, a mãe blasfemando. Por que Deus foi mandar aquele demônio? Logo no seu quintal. Um bebê-cavalo. Um filhote de panda. Pelo menos fosse um panda. Tão bonito que ele é, não é? Aquele que tem no zoológico (FREIRE, 2015, p. 49).

Os 240 quilos não representam somente a obesidade de Mariângela, mas metaforicamente ao seu peso/empecilho para manter a harmonia e boa convivência de sua família e da comunidade que vive nas redondezas (sociedade). Os verbos desencalhar e desatolar soam como “marteladas na alma”, pois ela é apresentada como um objeto que não consegue se movimentar, está na lama e necessita de algo para retirá-la, movimentá-la. É um estorvo em sua família desde a infância, por isso desenhada como “demônio”, “bebê-cavalo”, “panda”, preferível um animal do que aquele ser humano/animal indesejável.

Chama a atenção uma “pedra no meio do caminho” e essa frase latente ao decorrer da narrativa é reduzida a tais adjetivos: gorda, baleia, desgraçada, porca, jiboia, cururu, maldita, elefantona, fedida, chumbada, enraizada, *iceberg*. Essas palavras formam um repertório manobrista, em destaque o discurso da estética, o sujeito masculino sobrepõe o poder sobre a mulher/objeto. Sua intencionalidade pesa sobre Mariângela: o questionamento e a colocação, “qual o seu lugar no mundo? As pessoas precisam de espaço” (FREIRE, 2015, p. 52). Ela precisa desocupar o espaço, há pessoas muito mais produtivas para estar ali. Degredada e violentada simbolicamente, a duplicação do nome Maria/Ângela externa a representativa de tantas mulheres que querem ocupar seu espaço, todavia, são barradas pelas vozes hegemônicas, “[...] cujo intento sempre foi o de normatizar, regular e controlar o espaço, os papéis de intervenções das mulheres na vida social” (SCHMIDT, 2006, p. 770).

Mortificadas pelo silenciamento, inclinam suas cabeças perante os homens e diante de uma sociedade marcada pelo mandamento do medo e atualmente ainda sufocadas por vozes estarrecedoras, como expressada no conto Mariângela:

Acorda, desgraçada. Sua porca! Era o que a mãe sempre vinha cuspir à porta, pela manhã. Pensava a gorda. Ela em meio à gosma. O vômito formando um prato. Pastoso. Aos pés da multidão. Não é de hoje que ela foi ficando cada vez mais atolada. Na sombra. A cabeça baixa, de tanto comer. Em casa, também no chão, fazia a sua cama. Onde rolava e rolava, sem fôlego. A jiboia. A cururu. Eu vou escrever para o programa do Gugu. Para você, maldita, fazer uma operação. Dizia a mãe. Levanta já desta porra. Não me mate de vergonha. Sua elefantona. Fedida (FREIRE, 2015, p. 53).

Assim como a figura de Mariângela, muitas mulheres não têm a oportunidade de esbravejar, ficando à margem, à sombra, cabeças baixas diante dos muitos ditames da sociedade. Sem fôlego, ainda se engasgam com o seu próprio cuspe, engolem sua própria voz, pois são instituídas e estereotipadas das mais violentas formas. Vale lembrar que nosso objetivo não é minimizar nesses entrecruzamentos de ponderações a figura feminina, pois “tanto um homem como uma mulher podem ser inteligentes, inovadores, criativos. Nós evoluímos.

Mas nossas ideias de gênero ainda deixam a desejar” (ADICHIE, 2015, p. 25). Sendo um fator de grande importância, a questão de gênero precisa ser cogitada e re(pensada) nos quatro cantos do mundo. É necessário projetar uma realidade diferente, onde homens e mulheres estejam contemplados pelos mesmos direitos e que os filhos e filhas sejam criados de maneiras diferentes, na quais, o marco não seja um olhar de como devemos ser, mas de reconhecer como somos.

2.5 UM BORRÃO PRETO SOBRE UMA FOLHA EM BRANCO

A violência racista pode submeter o sujeito negro a uma situação cuja desumanidade nos desarma e deixa perplexos. Seria difícil encontrar o adjetivo para nomear esta odiosa forma de opressão (COSTA, 1984, p. 15).

Os fatos históricos não podem ser abafados quando se trata da violência contra o indivíduo negro. As referências históricas são aportes criadores de culturas, atitudes e ideologias, ainda mais quando elas vão além das estruturas materiais, ou seja, chegam a natureza humana, intrincadas na identidade, nas práticas de rejeição e nos reflexos de ódio e tirania. Para Schwarcz (2001, p. 35) “demonstrar as limitações do conceito biológico e desconstruir o seu significado histórico não levam a abrir mão de pensar nas suas implicações sociais”. Todavia, nosso objetivo não é trazer à tona vários marcos que colaboraram para tal repercussão, mas discutir as implicações, as proliferações e atos violentos que permanecem e se desencadeiam em meio a raça humana.

Os dados estatísticos têm evidenciado, nas últimas décadas, uma crescente desigualdade social, assim o mito da democracia racial se desmoronou, pois não condizia com os relatos das pesquisas. Os negros continuam vivenciando o caos da marginalização dentro do contexto hierárquico socioeconômico vigente. Parece-nos que os ares coloniais e os pensamentos se perpetuam em se defrontar com “[...] essa anti-humanidade, coberta de pecados: além dos concubinatos, os vícios da carne, a cobiça e a preguiça definiam esses seres diferentes e um tanto monstruosos” (SCHWARCZ, 2001, p. 16). Evidencia-se, no Brasil, o sentimento caracterizado no século XVIII, a colônia-purgatório com a missão de extirpar os bárbaros, selvagens e animais, colocando-os em seu “lugar”.

A estudante Ana Flávia Peçanha de Azeredo, negra, 19 anos, filha do governador do Espírito Santo (Albuíno Azeredo), segurou a porta do elevador social de um edifício em Vitória enquanto se despedia de uma amiga. Em outro andar, alguém começou a esmurrar a porta do elevador. Ana Flávia decidiu então soltar a porta e, depois de conversar mais alguns instantes, chamou o outro elevador, o de serviço. Ao entrar nele, encontrou a empresária Teresina Stange, loira, olhos verdes, 40 anos, e o

filho dela, Rodrigo, de 18 anos. [...] Segundo Ana Flávia contaria mais tarde, Teresina foi logo perguntando quem estava prendendo o elevador. 'Ninguém', respondeu a estudante. 'Só demorei um pouquinho'. A empresária não gostou da resposta e começou a gritar. 'Você tem de aprender que quem manda no prédio são os moradores, preto e pobre aqui não tem vez', avisou. 'A senhora me respeite', retrucou a filha do governador. Teresina gritou novamente: 'Cale a boca, você não passa de uma empregadinha'. Ao chegar ao saguão, o rapaz também entrou na briga. 'Se você falar mais uma coisa, meto a mão na sua cara', berrou. 'Eu perguntei se eles me conheciam e insisti que me respeitassem', conta Ana Flávia. Rodrigo ameaçou outra vez: 'Cale a boca, cale a boca. Se você continuar falando meto a mão no meio de suas pernas'. Teresina segurou o braço da moça e Rodrigo deu-lhe um soco no lado esquerdo do rosto (BORGES; MEDEIROS; ADESKY, 2002, p. 66 *apud* VEJA, 7/7/1993, A cinderela negra).

Ana Flávia é filha de um governador, e isso não impediu a discriminação e a agressão contra ela. O ato ocorrido revela uma atitude estereotipada quanto a imagem do negro, pois a etiqueta ainda estampada e existente de que o negro não pode frequentar lugares luxuosos, hotéis, restaurantes, etc., persiste na sociedade. Nesse caso, o estranhamento foi gerado e, pensar nas vicissitudes do negro é pensar também sobre a constante presença da violência. "Ser negro é ser violentado de forma constante, contínua e cruel, sem pausa ou repouso [...]" (COSTA, 1984, p. 2).

Outro aspecto de violência a ser destacado é a luta constante do negro consigo mesmo, isto é, dele com o seu próprio corpo. O corpo é um dos componentes construtivos da identidade do ser, assim a relação que ele cria com o seu corpo é fundamental. O sujeito precisa criar situações harmoniosas ou vivenciar situações em função de que o seu corpo seja fonte e reflexo de vida e prazer. Entretanto, o corpo não absolvido é sujeitado ao sofrimento "[...] torna-se um corpo perseguidor, odiado, visto como foco permanente de ameaça de morte e de dor" (COSTA, 1984, p. 6). O bombardeio discriminatório do corpo negro não dá trégua as muitas humilhações que se perpetuam no tempo, criando, nessa perspectiva, perfis de inferioridade, desigualdade e alteridades. Os contos "Nossa rainha" e "Meu negro de estimação", expressam os estigmas relacionados a não aceitação do corpo, devido aos perfis colocados como padrões pela sociedade racista.

Nós nos defrontamos com uma neurose de base racista ligada a constantes ataques a pessoa negra, por isso ela vive, em muitos casos, o sonho do desejo inconsciente e sofre o complexo de inferioridade. O desejo inconsciente e, se podemos dizer, constante de reinar sobre uma pela branca se dá pelas estruturas sociais constituídas na sociedade. Para Fanon (2008, p. 95) se o preto:

[...] se encontra a tal ponto submerso pelo desejo de ser branco, é que vive em uma sociedade que torna possível seu complexo de inferioridade, em uma sociedade cuja consistência depende da manutenção desse complexo, em uma sociedade que afirma a superioridade de uma raça; e na medida exata em que esta sociedade lhe causa dificuldades que ele é colocado em uma situação neurótica.

A manutenção permanente da sociedade em relação a esse dilema se perdura, é visível nos noticiários diários, na prática em situações em que se ouve ou se presencia fatos contra os sujeitos negros. São bombardeados pela sociedade que cria ranços pelo fenótipo de sua cor, estigmatizados, enfrentam o olhar do “padronizado”, vivem num mundo onde encontram dificuldades na aceitação do projeto corporal, “o conhecimento do corpo é unicamente uma atividade de negação” (FANON, 2008, p. 104). Dessa forma, a negrura é rodeada de uma atmosfera de tormento, perturbação, perseguição e negação.

Mediante a situação exposta, há outro elemento que se desemboca pelas veredas da violência: o pensamento. Por sofrer constantemente, o pensamento do negro é sitiado e conjecturado pela dor da pressão racista. Tais configurações nos remetem a pensar nos múltiplos reflexos da configuração histórica de uma sociedade colonizada, na qual os papéis, critérios e normas foram estabelecidos de forma diferenciada, a tal ponto de o racismo agregado de violência constituir-se e se sustentar até hoje como um monstro feroz. A manutenção desse mecanismo repressivo se desdobra pelos clichês e gerencia os caminhos de muitos sujeitos negros. Vale pensar que o que se sobressai não são só aspectos da herança colonial ou escravagista, mas um processo ativo difundido pelo preconceito que diuturnamente se propaga nas várias facetas da discriminação. Ribeiro (2015, p. 169) comenta que “a característica distintiva do racismo brasileiro é que ele não incide sobre a origem racial das pessoas, mas sobre a cor de sua pele”.

As aparências da sociedade exploradora, escravocrata e discriminadora, sofreram mudanças quanto às suas “maquiagens”, mas as práticas bárbaras ainda perduram ao longo dos tempos. Ao que confere as discussões sobre a cor da pele, o artigo de Vilhena (2006) “A violência da cor: sobre racismo, alteridade e intolerância” suscita os entraves impregnados na sociedade brasileira, e o panfleto discursivo do Conselho Federal de Serviço Social publicado em 20 de novembro de 2013, em Brasília, Dia Nacional da Consciência Negra, alerta que “A violência tem classe e cor!”. A disseminação do racismo e da violência em relação ao negro configura-se como um “apartheid” constante e muitas vezes velado: “os negros e as negras são tratados/as com mais severidade, desde a instância policial até o tribunal, como se fossem responsáveis pela criminalidade e a perturbação social” (CONSELHO FEDERAL DE SERVIÇO SOCIAL, 2013, p. 1).

Ao nos reportamos ao subtítulo do CFESS “a violência tem endereço e cor!”, é importante mostrar, por meios destes dados, as estatísticas crescentes em relação à situação do negro no Brasil. Não obstante, utilizaremos dados advindos do livro *Violência racial: uma leitura sobre os dados de homicídios no Brasil*, dos *Mapas da violência* mais recentes, anos 2015 e 2016, e do *Atlas da violência 2017* para percebermos os números de mortes da população negra, em especial da juventude negra.

Conforme o Conselho Nacional de Juventude – CONJUVE, a juventude no Brasil é compreendida dentro da faixa etária de 15 a 29 anos. Já a Organização Mundial de Saúde realizou seus estudos considerando jovem aquele que está na faixa entre 15 a 24 anos. Ao nos apropriamos das informações, a população juvenil brasileira entre 15 a 29 anos chega a 51,3 milhões, ou seja, tem-se a representação de um quarto da população total. Vale lembrar que, em alguns documentos, ao tratar-se da palavra juventude, tratam de colocá-la no plural, juventudes, pelo fato de termos identidades e origens de grupos juvenis diversificados. Contudo, colocamos aqui as situações de vulnerabilidade vivenciada pela juventude negra. De acordo com Silva e Carneiro (2009, p. 45) “a somatória de fatores como racismo e pobreza fazem com que os jovens negros não tenham acesso aos bens materiais e culturais disponíveis na sociedade brasileira, colocando-os em situação permanente de vulnerabilidade”.

Representando um quadro de 16 milhões de pessoas, a juventude negra está sujeita a várias situações, dentre elas, o de desemprego, déficit de moradia e a violência. Apesar de muitos fatores assustarem os jovens negros, o último é o que mais lhes assombra e lhes preocupa. Conforme Silva e Carneiro (2009, p. 49):

Mas por que a segurança/violência é tema tão expressivo na vida de jovens negros? Porque eles sabem que o corpo negro personifica o ‘mal’, que eles são considerados ‘elementos suspeitos’, que condensam signos negativos – cor preta, idade entre 15 e 24 anos, morador de periferia ou favela, fala repleta de gírias. O elemento suspeito é aquele que engrossa as estatísticas de mortes letais brasileiras.

Agalgar tais ocorrências nos levam a construir um quadro alarmante de homicídio dos jovens negros brasileiros, em 2002, por exemplo, supera a taxa de homicídios dos jovens brancos, chegando a ser 74%. Em 2004, o número de homicídios ocorridos entre a idade de 15 a 24 anos foi de 5.871 brancos e 11.526 negros; já em 2005, por cada 100 mil habitantes na faixa etária antes citada, os homicídios são de 68,8% para os jovens brancos e 134,22% os jovens negros. No ano de 2006, a Organização das Nações Unidas (ONU), ao apresentar o relatório de violência contra criança, constata que em cada grupo de dez jovens violentados no Brasil entre 15 a 18 anos, sete são negros (SILVA; CARNEIRO, 2009).

Não é de se estranhar que a violência contra os jovens negros é muito mais alta e não é tão atual essa conjectura apresentada. No *Mapa da violência 2015*, há a demonstração de taxas de aumento quanto à vitimização negra, em 2012, a saber: vieram a óbitos 11,8 para cada cem mil brancos e 28,5 para cada mil negros, logo, a vitimização negra compreende um total de 142% no referido ano, logo, se entende que morreram duas vezes e meia mais negros que brancos. Para Waiselfisz (2015, p.82) “não preocupa só a trágica seletividade de negros e de jovens nesses homicídios, incomoda muito mais verificar a tendência crescente dessa seletividade ao longo dos últimos anos”. Ou seja, a vitimização negra que era de 72,5% no ano de 2003, duplica-se em 2012, indo para 142%. Ao atualizar os dados no *Mapa da Violência de 2016*, Waiselfisz (2016) comenta que entre os anos de 2003 a 2014 ocorreu um aumento de 9,9% das vítimas negras: só em 2003 morrem 71,7% mais negros que brancos, e esse percentual, em 2014, passa para 158,9%. Cerqueira *at al* (2017, p. 31) alerta que o que se tem é “[...] ferida aberta que vem se agravando a cada dia”.

Muitos jovens negros continuam sendo assassinados todos os anos, como se vivessem em situação de guerra constante, “de cada 100 pessoas que sofrem homicídio no Brasil, 71 são negras (CERQUEIRA *et al*, 2017, p. 30). Não se pode omitir as imprudências da violência banal ao sujeito negro, exposto cotidianamente em “linhas de tiro” e em contínuo processo de agressão, agressão essa que não se limita ao contato físico, mas se expande em outras dimensões, sejam elas estruturais, sociais, econômicas ou culturais. Para clarear melhor a violência cultural, em detrimento da violência verbal, é comum nos debatermos nos termos injuriosos. Os insultos raciais esboçam instrumentos de humilhação, nos quais estão demarcados o distanciamento que o insultador quer ter do insultado, empurrando-o para o campo da anomia social. Suscita Guimarães (2012, p. 183) a esse respeito:

[...] como a posição social e racial dos insultados já está estabelecida historicamente, através de um longo processo anterior de humilhação e subordinação, o próprio termo que o designa enquanto grupo racial (“preto” ou “negro”) já é, em si mesmo, um termo pejorativo, podendo ser usado sinteticamente, sem acompanhamento de adjetivos e qualificativos.

Nesse caso, os sintagmas “negro” e “preto” carregam marcas identificadoras: a determinada formação racial. Tais referências nos levam a pensar no movimento da negritude que articulou uma ruptura frente ao padrão cultural imposto como único pela sociedade colonial, dos conceitos de denegação ao negro e dos parâmetros suplantados em relação ao racismo. Terreno minado por uma explosão de violência e horror, o negro sofre o processo de despersonalização manejado como objeto pelo “[...] violento

processo de *desaculturação* e de *desenraizamento* ontológico. Negado como humano, despersonalizado, o ser-negro é desapropriado de sua essência humana *como negro* e essa desapropriação ontológica é pautada especificamente na *raça*” (CÉSAIRE, 2010, p. 26-27, grifo do autor). A categoria de raça e o desmantelamento do racismo produzidos e conduzidos pelos não-negros contribuem fortemente na visão hegemônica implantada na sociedade.

Ao verificarmos em dicionários de língua vernácula, compreenderemos a função simbólica e estigmatizante dos termos relacionados à cor. A lista de sinônimos apresenta termos como: sujo, nefasto, encardido, maldito, perverso, sinistro etc. O que pautamos dessa forma foram desdobramentos e manifestações das múltiplas violências vivenciadas pela população negra, assim como no conto “Solar dos príncipes” e “O Espetáculo”, que se assiste no palco brasileiro tendo o negro como personagem mistificado pela intolerância, racismo e preconceito, nos assustam como “chicotadas” que se estalam a cada “esquina” da realidade atual.

2.6 INADEQUAÇÕES SOCIAIS: UM AMBIENTE PARA A VIOLÊNCIA

O ato rotineiro e contumaz da desigualdade, das diferenças entre os homens, permitindo que alguns usufruam à saciedade o que à grande maioria é negado, é uma violência
(ODALIA, 2012, p. 29).

Não é de hoje que muitas ações continuam a dizimar a população como a fome, a miséria, as doenças, as enchentes, terremotos, desabamentos, secas etc., assim como não é atual a atuação do homem de permanentemente gozar a vida, usufruir e extrair o máximo que pode dela e, de forma exacerbada, acumular riquezas e desfrutar dos diversos prazeres. Tudo isso ocorre hoje, da mesma forma como ocorreu há dez, cinquenta ou cem anos atrás. Como mero fatalismo ou naturalidade, a riqueza e a pobreza convivem lado a lado, passando despercebidas, de forma a configurar-se, aparentemente, como um modo de ser e de viver da sociedade humana.

Fomos criados, educados e conduzidos a acreditar que o mundo estará sempre exposto às mais opostas situações: pobreza e riqueza, infelicidade e felicidade, promiscuidade e amor, todavia, para muitos os legados vistos como negativos, enquanto para uma minoria, os privilégios. E ainda, há as confabulações de não apontamentos para essa ou aquela pessoa, ou seja, não existem culpados pela perpetuação dessa injustiça. Regalias para uns e desvantagens para muitos são vistos como condições construtivas da sociedade. Alerta Odalia (2012, p. 25):

Pensar o equilíbrio como uma forma de organizar a sociedade surge sob a aparência de uma violação de um princípio e de uma norma, a competitividade, as diferenças individuais, que anularia todo o esforço do homem em sua ingente tarefa de organizar-se socialmente. Uma longa tradição do pensamento ocidental se empenhou e se empenha até agora no sentido de demonstrar que a desigualdade é uma condição imprescindível, para que se tenha uma sociedade mais rica, mais complexa, e menos distributiva.

Assim, na sociedade humana se perpetua a injustiça e a desigualdade, permanentes como substratos e estruturas inconscientes, tem o ser humano como seu constante inimigo; esse tenta corriqueiramente superá-las. Vivemos numa realidade onde somos informados cotidianamente e a própria comunicação em massa permite isso, das mais diversas situações de pobreza ou riqueza, é o desfile do mundo frente ao telespectador, adereçado pelos contrastes que vão da miséria das favelas às mansões cinematográficas. Assiste-se também um governo preocupado em gastar milhões em novas armas de matar e em contrapartida diminuir os investimentos destinados aos menos favorecidos.

Dessa forma, entende-se por desigualdade social como sendo as relações hierárquicas ocorridas entre os grupos sociais, elas são construídas pela distribuição distintas de recursos, cujo valor social beneficia mais uns que outros, a exemplo, temos a escolaridade, renda, propriedades, capital político etc. (SCHABBACH, 2014). A configuração apresentada tende a privilegiar as instâncias superiores, essa goza das vantagens, prestíjos e poderes, enquanto as inferiores tendem a receber as “migalhas caídas do grande banquete”. Os espectros desse fato social sempre estiveram presentes de forma mais intensa ou menos intensa em todas as sociedades e períodos históricos. Por ser um elemento multidimensional, a desigualdade social não se atrela especificamente à pobreza, mas faz parte de suas proporções, estruturas, processos sociais e as experiências grupais. Corrobora Galeffi (2004, p. 23):

A violência e suas faces constituem também o motor da história da humanidade. A violência que se presencia hoje nas culturas ibero-americanas encontra a sua gênese na desigualdade social e no modo de produção capitalista imperante. O estado de violência é produzido por desigualdades sociais que marcam a história da humanidade desde os seus primórdios.

No Brasil, a desigualdade social tanto nos debates do campo acadêmico quanto nos públicos é discutida como uma das principais causas da violência. Resultado de políticas neoliberais, a pobreza, a exclusão social e a desigualdade são vistas como desencadeadoras da violência. Apesar de ela não estar diretamente associada à pobreza, pesquisas e diversos autores comentam que o maior índice de violência ocorre em locais onde existe pouca infraestrutura.

Para Oliveira (2004, p. 2), “[...] deve-se tentar oferecer algum tipo de explicação que torne esclarecedor o fato de que os índices mais altos de violência, no Brasil [...], sejam registrados exatamente naquelas regiões onde a pobreza grassa [...].” Por ser a violência um fenômeno social, ela é analisada cuidadosamente de forma a esclarecer as manifestações do mundo e características de determinado grupo social. Há décadas, o problema vem se agravando no Brasil, muitas questões estão atreladas a essa situação. Apesar de algumas iniciativas por parte do governo, ainda não existem saídas definitivas para a solução desse problema social que, no momento, agrava-se em face das profundas crises econômicas mundiais.

Muitos questionamentos arrolam sobre a causa e as raízes de tanta violência. Por que tantos homicídios, assaltos, furtos, presente na sociedade, que nos tira o sono e nos atormenta todos os dias? Muitas respostas são direcionadas à desigualdade social e à pobreza, não obstante, tais informações partem de discursos teóricos e ideológicos, e não de pesquisas criteriosas. Segundo Saporí e Soares (2014, p. 8) “a violência do dia a dia seria a consequência da falta de saúde, educação, moradia, saneamento básico e emprego, que afeta grande parte da população”, logo, o elevado índice de criminalidade e violência é o “salário diário” que recebemos pelas injustiças sociais presentes no país.

Apregoadas determinadas situações, entende-se que as desigualdades sociais dificilmente serão superadas, a matriz aspergida sobre ela é apenas uma camuflagem para despistá-la ou para mostrar-se de forma diferente. Revestida de nova roupagem, deixa de lado o antigo e gasto vestuário, modifica suas faces, porém preservando sua natureza. Assim, a negação ao ser humano de usufruir da saciedade, ora proporcionada pelo ato corriqueiro da desigualdade, é um ato de violência. A institucionalização desse ato é mascarada pelos mais distintos artifícios, conduzindo-nos a enxergá-la como processo normativo. Odalia (2012, p. 29) corrobora:

São hábitos, os costumes, as leis, que a mascaram, que nos levam a suportá-la como uma condição inerente às relações humanas e uma condição a ser paga pelo homem, por viver em sociedade. Agimos como se a desigualdade fosse uma norma estabelecida pela natureza da sociedade e contra a qual pouco é possível, enquanto o “mundo for o mundo”.

O modelo apresentado e o modo de pensar e agir configura a institucionalização da desigualdade. Isso faz com que apreciemos a distinção daqueles que possuem dos que não possuem mais ou menos de forma natural. Tal naturalidade se desdobra num disfarce com o objetivo de simular de onde nasce a desigualdade, visto que sua gênese está acoplada a determinada estrutura social em constante mudança e a fatores históricos.

Não conformada como acontecimento atemporal, a desigualdade e sua naturalização só podem ser compreendidas quando entendermos que elas advêm das estruturas sociais, com tendência a maquiá-la como elemento aparentemente natural. O homem, apesar das suas experiências históricas não consegue deduzir “[...] que a violência da desigualdade é uma consequência obrigatória e natural das relações entre os homens” (ODALIA, 2012, p. 30). Por conseguinte, ela pode estar presente ou ausente nessas relações. O que não se pode negar é sua gênese, enquanto produto social, da mesma forma que não pode ser analisada enquanto sistemas nascidos da vontade do homem e de sua natureza. O autor ainda diz:

A violência da desigualdade existe não porque o homem assim o quis, nem existe por ser uma decorrência natural do viver em sociedade. Ela aparece em condições históricas específicas e se perpetua é porque essas condições também se perpetuam, mesmo que se modifiquem as suas maneiras de aparecer (ODALIA, 2012, p. 30).

Podemos dizer que são condições impostas a determinadas classes via uso e abuso do poder, de estratégias ilícitas e até mesmo pelo uso abusivo da força. A estigmatização do ser humano às condições de fome, má distribuição de renda, desemprego, abandono, dor, sofrimento, miséria, pobreza, déficit de moradia, infraestruturas e educação precárias, saúde calamitosa, são alguns dos respingos dessa grande mancha de sangue que é a violência da desigualdade social. A violência e sua institucionalização ocorrem quando há permissão explícita ou implícita sempre que determinado conjunto de forças atue sobre o sujeito como atos naturais.

Destaca-se que, por ser uma problemática histórica, a desigualdade social, enquanto ato violento, implica diretamente nas relações sociais e de como elas ocorrem. Assinala Gullo (1998, p. 105) “a violência, considerada como um fenômeno social, é analisada como um *filtro* que permite esclarecer certos aspectos do mundo social porque denota as características do grupo social e revela o seu significado no contexto das relações sociais”.

É claro que não podemos culpar os fatores sociais e econômicos como os únicos indicadores da violência na sociedade brasileira, pois a equação é muito mais complexa do que se pode imaginar. Todavia, as inadequações sociais caem não só como pano de fundo, mas como molas propulsoras e integradoras dos ambientes “alterados” para a propagação da violência. Logo, os desajustes desses ambientes propagam-se como estopim de pólvora, alastrando-se de forma incontrolada. De acordo com Adorno (2002, p. 84), “seja o que for, a desigualdade social não é socialmente vivida e experimentada como era há duas ou três décadas. Ampliaram-se os padrões de consumo e de acesso a bens duráveis,

mesmo entre os segmentos urbanos mais pauperizados". Impulsionadoras da violência, as inadequações sociais são compreendidas como espaços que vão da silenciosa à rumorosa prática violenta. Tais sinalizações podem ser encontradas nos contos "Trabalhadores do Brasil", "Muribeca", "Da paz", "Vestido longo" e "Crime", de Marcelino Freire.

Nesse sentido, constrói-se um quadro demonstrativo das múltiplas estratégias da violência no palco contemporâneo, com diz Schøllhammer (2013, p.8): "desejemos ou não, respiramos violência por todos os poros da cidade". O espetáculo inescrupuloso dela deixa marcas profundas e, como "peste negra", atinge a todos, principalmente mulheres, negros, pobres, ou seja, aqueles que por séculos carregam os fardos da indiferença, da falta de direitos, do silêncio, da inferioridade, da penalidade, da angústia e do sofrimento. Emaranhados das fortes "gotas de sangue" que as múltiplas faces da violência representam, os contos contidos nas obras *Angu de sangue* (2000), *BaléRalé* (2004) e *Contos negreiros* (2015), de Marcelino Freire, colaboram de forma singular nas reflexões acerca das máscaras sociais que guardam em suas conjunturas os reflexos e as manifestações desse fenômeno tão impetuoso e desestabilizador.

CAPÍTULO III

ENTRE PROTEÇÃO E DISFARCE: AS MÁSCARAS SOCIAIS NOS CONTOS DE MARCELINO FREIRE

Na literatura e nas artes o alvo principal é esse elemento enigmático e fugidio presente tanto na dor que ela produz quanto na brutalidade cega e irracional do ato violento, e a expressão torna-se uma maneira de se aproximar da violência e ao mesmo tempo de se proteger dela (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 8).

As máscaras sociais da violência que constituem a sociedade brasileira encontram-se como endemia pelos múltiplos espaços das relações humanas. Nesse sentido, ao lidar com tais aspectos, a literatura contemporânea inclui em seu endosso cenas de conjunturas explícitas ou implícitas dos atos de violência. Quanto aos atos não implícitos, a literatura atual trabalha de forma que “[...] a violência subjaz nas camadas em que é difícil de se visualizar a exterioridade histórica devido ao seu alto grau de subjetividade” (SOUZA, 2007, p. 47). Logo, as violências em discussão aparecem com grande teor nas obras *Angu de sangue* (2000), *BaléRalé* (2004) e *Contos negreiros* (2015), de Marcelino Freire. Com suas múltiplas formas e com suas variadas facetas, as narrativas expõem uma plethora de exemplos.

Os textos, as personagens, os lugares, as linguagens por onde a violência se faz presente revelam as fragmentações e rupturas de uma sociedade marcada pela discriminação, indiferença, vandalismo e revolta. A literatura contemporânea não se vale mais somente como processo mediador, ou seja, espaço de reflexão de transitividade e possibilidades, mas, com caráter imediato, quer colocar o leitor frente a frente com as situações reais do crime, da miséria, da desigualdade, da discriminação e da intolerância. Ao suscitar a imediação da literatura brasileira atual, tem-se em pauta o aspecto realista da obra. Destaca Schøllhammer (2009, p. 54) ao comentar sobre a literatura surgida a partir da década de 1990:

Diríamos, inicialmente, que o novo realismo se expressa pela vontade de relacionar a literatura e a arte com a realidade social e cultural da qual emerge, incorporando essa realidade esteticamente dentro da obra e situando a própria produção artística como força transformadora. Estamos falando de um tipo de realismo que conjuga as ambições de ser “referencial”, sem necessariamente ser representativo, e ser, simultaneamente, “engajado”, sem necessariamente subscrever nenhum programa político ou pretender transmitir de forma coercitiva conteúdos ideológicos prévios.

A “nova literatura” desafia e afasta-se dos aspectos meramente estéticos e assume uma tonalidade de denúncias, principalmente ao se tratar da violência que emerge nas grandes cidades. Além de estar ligada às questões cotidianas reais, a literatura constrói-se como ferramenta de reflexão diante da realidade em que está inserida. Assim, como manifestação presente na ficção brasileira contemporânea, a violência tem ganhado destaque nas obras de muitos autores como: *Cidade de Deus* (1997), de Paulo Lins, *Passaporte* (2001), de Fernando Bonassi, *Manual prático do ódio* (2003), de Ferréz, *Famílias terrivelmente felizes* (2003), de Marçal Aquino, dentre outros, em particular e como ferramenta de análise: as de Freire. Nela, há a construção e a representação de outro aspecto dominante, os grupos marginalizados, entre eles e em vista de análise, pobres, mulheres e negros. Esses grupos, ao comentar em forma mais ampla, são caracterizados “[...] como todos aqueles que vivenciam uma identidade coletiva que recebe valoração negativa da cultura dominante, seja por critério de sexo, raça, cor, orientação sexual, posição nas relações de produção, condições física e econômica, dentre outros” (BRANDILEONE, 2014, p. 37, grifo nosso).

Ainda, para Brandileone (2014), há muitas tendências ao abordar a temática da violência urbana na produção ficcional atual. A dinâmica cultural presente requer a utilização de novas configurações estéticas para (re)apresentar ou (re)simbolizar tal fenômeno, podendo ser revelada nos recursos da linguagem e das representações, com o intuito de evidenciar situações de caos e novas expressões sociais que se enunciavam como conflitos permanentes no dia a dia entre os sujeitos. Entrementes, a narração é uma das ferramentas de expressar a violência. Por intermédio das palavras criam-se formas, seja para proteger-se, seja para digerir as consequências sucedidas desse fenômeno. Assim, o diálogo com a violência não é a tentativa de esgotá-la e explicá-la, pois existem estratégias articuladas por ela não explícitas que escapam aos discursos teóricos.

Dentro do contexto apresentado, vamos, nesse capítulo, realizar uma análise a partir das personagens e das narrativas, apresentando as vozes fragmentadas como nos contos “Muribeca”, “Volte outro dia” e “Socorrinho”; da linguagem emaranhada da indignação, medo e reações como em “A cidade ácida”, “J.C.J”, “Papai do céu” e “Nação zumbi”; da questão de gênero

presentes em “Moça de família”, “Mãe que é mãe”, “Darluz”, “Troca de alianças”, “Yamami”, “Jéssica” e “Vaniclélia”; da discriminação de raça e cor: contos “Trabalhadores do Brasil”, “Solar dos príncipes”, “Nossa rainha”, “Meu negro de estimação”, “Esquece” e “Curso superior”; da presença naturalizada e banalizada da violência e das máscaras que nunca se esgotam: contos “Angu de sangue”, “Mataram o salva vidas” e “Linha de tiro”, esses todos constituídos das mais sangrentas máscaras.

3.1 REPRESENTAÇÕES DOS ESPAÇOS DA VIOLÊNCIA E AS VOZES DOS CORPOS FRAGMENTADOS

Já não há mais a separação entre “palco e público”, ambos estão em convivência, no espaço contemporâneo avassalador. Aquilo que se espera recuperar, aquilo que já foi a cidade e seus costumes, já não faz mais sentido: a cidade contemporânea é tomada pela tristeza e nostalgia do que foi um dia e, consequentemente, o que fica presente é o sentimento nostálgico diante da realidade distópica (PEREIRA, 2013, p. 136).

A realidade vigorante é construída por um hibridismo complexo de descrever, a literatura atual tenta, pelas narrativas e as vozes das personagens, expressar essa complexidade. Podemos dizer que não há mais fronteiras entre centro e periferia, os espaços encontram-se deslocados sem posição fixa. As personagens não fogem desse estigma, identidades fragmentadas formam o quebra-cabeça da personalidade humana construída debaixo de uma torrente de desigualdades, exclusões e a maciça violência. Todos os aspectos citados nos levam a apresentar um quadro de algumas representações dos espaços penetrados pela violência e de que forma os agentes participantes deles reagem diante de tal manifestação e da experiência direta com ela (a violência).

As inadequações urbanas são herdadas de uma cultura que passou por várias transformações, principalmente decorridas do processo da urbanização. Presenciamos essas inadequações no conto “Muribeca”. “Lixo? Lixo serve pra tudo. A gente encontra a mobília da casa, cadeira pra pôr uns pregos e ajeitar, sentar. Lixo pra poder ter sofá, costurado, cama, colchão. Até televisão” (FREIRE, 2000, p. 23). A estratégia da utilização do discurso direto quebra com as características demagógicas, isso nos leva a entender a denúncia direta sem desvios ou possíveis camuflagens da condição miserável que vive a família, que utiliza o lixo como estratégia de conforto, adaptação e sobrevivência. É o quadro da realidade da existência ou, melhor traduzindo, resistência de muito sujeitos que conseguem sobreviver diante das desigualdades sociais.

Adaptar os objetos é uma forma de subterfúgio que a família do conto “Muriúbeca” utiliza para não se entregar à situação de miséria em que se encontra, assim “o espaço social configura-se tanto como uma base de possibilidades, seja de diálogo e cooperação, ou também de conflitos, quanto como uma concretização da violência e de mazelas sociais (SILVA; STACKE, 2014, p. 212).

O lixo tonar-se um luxo para a família. Ele é um espaço simbólico, no qual os subsídios necessários para a sobrevivência são retirados. Ao comentar “minha filha já vestiu um vestido de noiva, até a aliança a gente encontrou aqui, num corpo” (FREIRE, 2000, p. 25) e também:

Você precisa ver. Isso tudo aqui é uma festa. Os meninos, as meninas naquele alvoroço, pulando em cima de arroz, feijão. Ajudando a escolher. A gente já conhece o que é bom de longe, só pela cara do caminhão. Tem uns que vêm direto de supermercado, açougue. Que dia na vida a gente vai conseguir carne tão barata? Bisteca, filé, chão-de-dentro – o moço tá servido? A moça? (FREIRE, 2000, p. 24-25).

A narrativa não se desvenda apenas como denúncia, mas também como pronunciamento de uma condição pela qual muitas famílias brasileiras estão passando. A desigualdade e os conflitos do espaço social, na qual a família vive mostram o grande desperdício de alimentos. A voz da personagem comenta a fartura de comida sobre o lixão, porém, com o intuito de denunciar essa violenta desproporção de riquezas. Ainda faz o convite àquele que está de fora para sentir de perto a condição vivenciada, por isso o questionamento, “[...] o moço tá servido? A moça?” (FREIRE, 2000, p. 20).

A miséria é uma condição simbólica da violência e se faz presente nas raízes culturais brasileira herdadas da condição histórica pela qual o país passou. Enfatiza Pelegrini (2004, p. 16):

É inegável que a violência, por qualquer ângulo que se olhe, surge como constitutiva da cultura brasileira, como um elemento fundador a partir do qual se organiza a própria ordem social e, como consequência, a experiência criativa e expressão simbólica, aliás, como acontece com a maior parte das culturas de extração colonial.

Enraizada nas atitudes dos sujeitos brasileiros, a violência paira pelos espaços das cidades, expressando-se não apenas nos vandalismos exibicionista, ou seja, naqueles enfrentamos ou vistos todos os dias, mas nos ambientes de onde nossos olhares não dão tanta atenção, tentam desviar ou até mesmo se naturalizam com a exposição dela pelos diversos “cantos” do recinto urbano, como por exemplo os lixões nos quais muitas pessoas enfrentam a miséria para encontrar algo e se alimentarem.

Entrementes, a inadequação social em que se insere a família do conto é a representação e a demonstração das múltiplas matizes advindas da violência.

Constituído de tons e semitons, o espaço apresentado revela o único meio de sobrevivência da família, diante de uma realidade desigual e excludente. A voz da personagem do conto não ocorre de forma agressiva, todavia, entre uma torrente de questionamentos se debruça a indignação diante da atitude do governo de retirar a família do local:

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

E o meu marido, o que vai fazer? Nada? Como ele vai viver sem as garrafas, sem as latas, sem as caixas? Vai perambular pela rua, roubar pra comer?

E o que eu vou cozinhar agora? Onde vou procurar tomate, alho, cebola? Com que dinheiro vou fazer sopa, vou fazer caldo, vou inventar farofa?

Fale, fale. Explique o que é que a gente vai fazer da vida? O que a gente vai fazer da vida? (FREIRE, 2000, p. 23).

No espaço urbano do conto, o lixo além de virar luxo vira também o entretenimento, o trabalho e o alimento. As constantes perguntas são as incertezas que arrolam no pensamento da personagem, o medo de perder a única forma de sobrevivência lhe faz indagar as decisões que o governo quer tomar, de transformar o lixão em outro projeto. Ironicamente, a narradora- personagem se utiliza do contexto para criticar várias situações que a sociedade brasileira passa. No primeiro parágrafo, a “infância roubada” das crianças, muitas das quais não têm condições financeiras e estruturais de vida digna. No segundo, o desemprego que atinge a maioria da população e, por falta dele, muitos outros problemas surgem. No terceiro, a má distribuição de renda que colabora com o aumento da população em situações vulneráveis. E, no último, as incertezas diante de uma situação quase impossível de ser revertida, a miséria.

O cenário fragmentado de incertezas do espaço urbano evidencia as cenas distópicas das médias e grandes metrópoles. Germano (2009, p. 427) contribui com a reflexão ao dizer que:

Seja descrevendo caleidoscopicamente as cenas da vida urbana, sua heterogeneidade, as cruezas da violência e do medo e os fragmentos do presente avassalador, seja revisitando nostalgicamente a cidade perdida e o trabalho da memória e do sonho, os textos evocam a distopia, o sentido penoso de se viver na metrópole e de dizê-la.

A imagem desfigurada da cidade se mostra pela configuração da narrativa, construída a partir da realidade desumana. É a presença da heterogeneidade deformada, do cenário onde as certezas não são sólidas, onde respira-se um intenso mal-estar, espaços degradados e que passam por momentos disfóricos. O espaço físico urbano vive momentos subjetivos e nele encontram-se sujeitos/personagens que montam um quadro dramático do cotidiano da

cidade, realçando o sentido de medo, incertezas, impotência e perda enfrentados e sentidos por elas.

As personagens do conto “Muribeca” sobrevivem de restos encontrados no lixão, é o paralelo da imagem do ser humano frente ao submundo e ruínas da grande cidade, sem perspectivas futuras e posicionadas numa situação intermitente estigmatizada. Não diferente ocorre no conto “Volte outro dia”, que relata a seguinte história de um mendigo:

Voltar outro dia eu não volto, pensou o mendigo à minha porta.

Hoje, não tenho.

Ficou ali, como se não ouvisse ou visse. E precisei argumentar que não tinha sobra de feijão, nem pão, nem carne. Que não fui ao supermercado, que a geladeira estava em estado de grades.

Não se convenceu. Repetiu, amargo: não volto outro dia. Amanhã não pode (FREIRE, 2000, p. 39).

É a incerteza implantada no ser humano, é a fala de perspectiva de estar vivo e no outro dia não mais. Esses aspectos são percebidos na expressão “não volto outro dia. Amanhã não pode”, carregadas das oscilações, das dúvidas e das relações sociais quebradas por causa da desenfreada desigualdade e do medo que ronda os ambientes do espaço urbano. Ressalta-se ainda a argumentação da personagem construída pelo sintagma “sobra” que remete a outra personagem, nesse caso o mendigo que na leitura do conto nada mais é que a sobra de uma realidade discriminatória e despedaçada. Ele (o mendigo) para o narrador/personagem representa “o estômago do mundo” (FREIRE, 2000, p. 41). Esse estômago tem necessidades, não só físicas, como comer e dormir, mas também aquelas básicas para a sobrevivência do ser humano, moradia, saúde, emprego, entre outras.

Tudo isso é o quadro expressivo da cidade em estado de desmoronamento, parece-nos apresentar o mapeamento de cidades sobre cidades, ou seja, uma realidade dentro de outras realidades. Pereira (2011, p. 290) diz que na narrativa contemporânea a cidade aparece com aspecto fragmentado e só pode se erguer enquanto cidade a partir do processo de leitura, tornando-se difícil de se ter uma ideia sistemática do espaço urbano, por isso “a cidade passa a ser várias cidades ou várias cidades se aglutinam na cidade”. Tanto o lixão de “Muribeca” na qual a família está inserida quanto a situação vivida pelo mendigo de “Volte outro dia” são espaços dentro de outros espaços. Além disso, revela-se “[...] um crime sem uma vítima visível e sem uma acusação explícita” (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 21), no entanto, são episódios e cenas perturbadores que desestabilizam o sentido meramente simbólico, indo além do sentido natural, organizacional, a serem lidas, interpretadas. Além do exposto, suas possíveis revelações estão nos interstícios, nos pormenores, naquilo sobre o que nada diz e que tudo diz, é a apresentação de uma realidade material metafórica.

Esse novo palco da narrativa contemporânea, “[...] a cidade grotesca, suja, violenta tem sua representação nela mesma e em seus personagens” (PEREIRA, 2015, p. 59). Não obstante, a declaração dessa realidade nua e crua na qual a morte e a bestialidade humana se fazem presentes é revelada no conto “Socorrinho”:

Moço, não, sua mão, grito no semáforo, em contramão, suada, pelos carros, sobre os carros, carros, moço, não, viu sua mãe e a cidade, nervosa, avançando o meio-dia, dia de calor, calor enorme, ninguém que avisa, Socorrinho, algumas buzinas, céu de gasolina, ozônio, cheiro de álcool, moço, não, parecido sonho ruim, dor de dente, comprimido, pernilongo, extração de ouvido, o ônibus elétrico, esquinas em choques, paralelepípedos, viagens que não conhece – hoje desaparecida menina de seis anos, ou sete, trajada de camiseta, sapatinhos e chinelo, fita crespa no cabelo, azul forte ou infinito [...] (FREIRE, 2000, p. 47).

A ocorrência do sequestro e estupro de Socorrinho é mais uma das cenas violentas cotidianas dos contextos citadinos. A voz da personagem, assim como ela, encontra-se dispersa na narrativa, as suas falas ocorrem pelo emprego de duas palavras “moço, não”, aparecendo no decorrer da narrativa dez vezes, de forma solta, como cacos de vidro quebrados que se espalham pelo chão. Assim, como se constrói a estrutura da narrativa com a presença constante da pontuação fragmentando o texto, nesse caso a vírgula, sem a presença de um ponto final a não ser no final do texto, da mesma forma é percebida a imagem da personagem Socorrinho, despedaçada pela bruta agressão cometida contra ela. Adolescente entre seis a sete anos, vida interrompida, é a presença da violência inenarrável que corrói tudo aquilo ao seu redor. Segundo Schöllhammer (2013, p. 118) “nessa violência pura e indescritível, o furor da luta, a faca na carne, o sofrimento, a raiva, a dor e tudo que ela implica se cristalizam no instante de atração e, como se a presença viva do vazio da morte, absorve tudo à sua volta”.

No final do conto, intensifica-se a frase “moço, não”, vejamos, “[...] moço, não, não, descaso, não escuto, moço, não, quero ir pra casa, não, moço, não, o homem arreava as calças, mais o grito, moço, não, não [...]” (FREIRE, 2000, p. 48-49). Apesar da não aceitação do ato, Socorrinho é violentada, sua voz é abafada, o seu “não” repetido oito vezes, fora estraçalhado, pela ação brusca, inescrupulosa e avassaladora. O seu grito também não fora ouvido, isso ocorre pela compartimentação da cidade apresentada no conto que acontece pelo tempo frenético e pela realidade acelerada devido ao processo de urbanização que carrega raízes desenfreadas embebidas do rompimento das relações sociais e acarretada dos mais variados problemas que afigem diretamente a população. As vozes urbanas apesar de soltarem os “nãos”, assim como no conto, diante da残酷dade enfrentada, ainda são silenciadas pelas amarras dos diversos palcos violentos da cidade.

O diminutivo do substantivo socorro, no caso socorrinho, nome dado ao conto, expressa o abafamento da voz da personagem, as únicas palavras advindas dela são “moço, não”, ou o advérbio de negação “não”, e quando ocorre acontece de forma fragmentada. Sua fala é interrompida por outro narrador, representado nesse caso o espaço urbano abarrotado das interrupções que atingem a vida do sujeito de forma direta. O pedido de socorro de Socorrinho passa despercebido, pois é visto como ação naturalizada diante da cidade grande que apresenta tantas outras “atrações”.

Logo, é nesse fragmentário de palcos dentro de um grande palco (cidade) que ocorre as oscilações da luta frenética entre a vida e a morte. “A cidade [...], **deixa** de ser mero pano de fundo para se transformar em espaço onde estão representados, de modo brutal, os problemas sociais, em que as identidades fragmentadas e o hibridismo cultural passam a predominar como temática central [...]” (PEREIRA, 2015, p. 59, grifo nosso). Predomina-se de forma simbólica a “dor de dente”, o “sonho ruim”, a “extração de ouvido”, as “esquinas em choques”, dum lugar envolvendo uma atmosfera contaminada pela barbárie e sobre ela a presença dos corpos/personagens/sujeitos homens, crianças e mulheres, com vozes estilhaçadas e em constante conflito, com o outro, com o mundo e consigo mesmo.

3.2 A LINGUAGEM DA VIOLENCIA E A VIOLENCIA DA LINGUAGEM

A linguagem é como um molde, que ordena o caos, que é a realidade em si (FIORIN, 1998, p. 52).

A violência é manifestada de forma diferente nas temáticas da literatura contemporânea, a palavra não tem relação restrita somente com a sua estrutura, mas também com o próprio conteúdo. As diversas facetas da violência vivenciadas pelas personagens passam a ser constante nas obras, em destaque nos contos de Marcelino Freire. Dentro desse contexto, sente-se a necessidade de narrar o inarrável para se refletir e pensar o que constitui a escrita da violência (GINZBURG, 2012).

A escrita violenta carrega tonalidades sangrentas, não é mais simples fenômeno marginal, pois assume papel crucial nas ações das personagens e nas construções narrativas. Se a violência fragmenta a vida do ser humano e da sociedade, a escrita traz isso à tona. Esses aspectos são observáveis no conto “A cidade ácida”:

Bêba. Do. Até cair. Des. Falecer. Acordou no puteiro. Pocilga. Mulher rebolando a buceta. A espuma na cara. O chope ou chupa. Olhou tonto para os lados. Bar e merda. Catou as moedas no chão. Não tô bê. Bado. Tentou se levantar com as moedas. Tilintou. Não tô bem. Preciso ir. Mas não ia. Sem ter para onde pôr as pernas. Não quero comer nin. Guém. Bafo de bife (FREIRE, 2000, p. 113).

Percebe-se a fragmentação das palavras e frases no excerto citado, a composição da narrativa demonstra a violenta dispersão da sociabilização do homem, são vários pontos seguidos com o intuito de externar o sucessivo despedaçamento. Por viver tempos corridos, relacionamentos instantâneos, segregação pela posição social, cultura, cor, religião, o homem cai em profunda embriaguez, sem noção do espaço que ocupa e apagamento de sua identidade. Evidencia-se estar em uma pocilga exploradora, ou seja, o contexto desenhado no conto não é para dizer que está em um bar ou numa casa noturna de prostituição, mas nas entrelinhas suscitar a situação pela qual o homem contemporâneo passa.

O discurso no conto é marcado pela brevidade, desarmonia, descontinuidade, um tipo de entrecortamento da fala, colaborando na não linearidade. Percebe-se ainda a gagueira, com o intuito de supressão da linguagem. Esses aspectos tendem a disseminar a ideia de que ao sujeito/personagem está sendo negada a possibilidade de falar com clareza e também a de expor de forma clara a situação pela qual está passando.

O conto escrito em três páginas segue a mesma composição, constituído somente por um ponto final. Segundo Maia (2015, p. 100) “o registro linguístico passa a ser visto como um registro violento, não só em relação ao seu conteúdo, mas também em relação à sua estrutura”. A utilização da linguagem cruenta se faz presente no conto e é utilizada pela necessidade de tratar de uma temática que na sua prática e amplitude não ocorre de forma branda. Há a necessidade de rompimento com o tradicionalismo em vista de se criar possibilidades discursivas de narrar e representar o estado da barbárie que vive o ser humano.

O homem vive num ambiente contemporâneo hostil. Ao ter contanto com essa hostilidade sente a necessidade de externar a sua “negatividade”, levando-o a confrontar de forma inospitaleira as situações de injustiças que vem ao seu encontro. Assim, uma das formas do ser humano resistir e “soltar o verbo”, contra tais manifestações, dá-se por meio da fala, como, por exemplo, no conto “J.C.J” onde se denuncia, pela narrativa, um problema social bastante evidente nas grandes metrópoles. Vejamos:

Adolescente o menino de rua, o menino cheirado à cola, sem sapato e sujo. Drogado mole. Amola, esmola todo dia todo santo carro. À mulher do carro ele se chega, reto e disforme em direção. Ela não sabe e abre a janela para a morte, abre a janela para dizer um palavrão (espaço para a sugestão:)(FREIRE, 2000, p. 123).

Pela construção da narrativa tem-se um assalto ocorrendo, o adolescente comete vários atos de violência, não cometidos só contra a mulher, mas contra ele próprio. A fala do adolescente denuncia a falta de cuidado com as crianças, e a desigualdade implantada na sociedade, por isso o jogo de palavras “amola, esmola”. As duas palavras não são um simples trocadilho, a denúncia social está impregnada nelas, indignação contra os benefícios dados para poucos e muitos ficam à mercê, à margem daquilo que é de direito assegurado nos documentos constitucionais. Outro ponto a ser observado é o fragmento “abre a janela para a morte”, com tal declaração evidencia-se em qual grau de vitalidade a violência se encontra, o ato de abrir a porta do carro e esse simbolicamente representar o desenvolvimento, nos faz pensar nos malefícios acarretados pelo processo de urbanização, não só na segregação de classes, mas também de forma direta àqueles que se encontram “sem sapato e sujo”.

O rompimento da continuidade, a quebra cronológica temporal, a suspensão do discurso (digressão/estilo machadiano) para a possível sugestão, possibilita ao leitor a interferência ou participação na narrativa, no sentido de ele perceber que o seu discurso também está ligado em algum momento ao contexto que a violência perambula, e da necessidade de falar em vista do impacto que determinada realidade o causou.

Conforme Perine (1987, p. 56) “o homem é o único animal que emprega a sua linguagem para negar, para exprimir o que lhe falta, o que ele (não) é e o que ele (não) deseja”, dessa forma, a linguagem torna-se o veículo condutor de suas necessidades, por ela liberta-se do descontentamento, cada palavra externa um peso ideológico e discursivo, dependendo do lugar, do contexto e da comunidade em que está inserido. Nos fragmentos dos contos supraditos não há somente a representação da violência enquanto temática, mas a própria linguagem e escrita colaboram na representação ou na apresentação da violência vivenciada pelas personagens.

A linguagem truncada e repetida de Marcelino Freire desvela as mazelas vivenciadas pelas personagens, vejamos a seguir:

Papai chegou e meu coração pulou o coração de papai e papai me abraçou e mamãe tinha saído para casa da titia e a titia mora lá em Carapicuíba e a titia cria galinha e o titio é engraçado porque o titio tem um bigode do tamanho de uma vassoura e a vassoura é do tamanho do papai e o papai é magro que nem uma vassoura e o papai foi logo tirando a bota e tirou a camisa e tirou a calça e jogou tudo no chão e eu vim correndo abraçar o papai e papai quase me mata quando me abraça e papai vive cheirando a cigarro e mamãe diz que não gosta de cigarro e diz que papai vive cheirando a bebida e vive cheirando a cerveja e vive cheirando a cachaça e vive cheirando a cigarro e um dia mamãe disse que ele vive cheirando a mulher e disse que ele vive cheirando a puta e eu já ouvi ele chamar mamãe de puta e eu achei engraçado papai chamar mamãe de puta e um dia eu chamei mamãe de puta [...] (FREIRE, 2004, p. 93-94).

A construção do conto é como um círculo vicioso, delineado por repetições de palavras, frases e sem pontuação. A personagem homem é o motor central da narrativa, sem muitas especulações o único que faz pulsar o coração da criança é a figura masculina, além disso, o discurso configura-se às vezes como processo monólogo tomado pela monotonia. A narrativa do conto não ocorre pela simples batida do coração do pai, mas pelas batidas que se desencadeiam num progressivo discurso de ofensa ao ser feminino. O sintagma “puta” percorre o texto como manobra de persuasão que vai da possível amante do pai, passa pela mãe, pela avó e, ainda, pela irmã que pretende ter, “[...] um dia eu quero ter uma irmãzinha só para chamar ela de puta mas eu acho que eu nunca vou ter uma irmãzinha para chamar ela de puta porque mamãe disse que não queira me dar uma irmãzinha porque não quer que eu chame minha irmãzinha de puta [...]” (FREIRE, 2004, p. 94). O que acontece no contexto do conto é a mera reprodução de violência de gênero, pois “o discurso é mais o lugar da reprodução que o da criação” (FIORIN, 1998, p. 32). Ainda vale frisar a citação da palavra vassoura e o ato realizado em seguida pelo pai, “papai foi logo tirando a bota e tirou a camisa e tirou a calça e jogou tudo no chão”; as ações não são meras coincidências, mas é o discurso ainda saturado de uma sociedade machista, na qual a mulher é visualizada como instrumento atribuído de obrigações quanto ao cuidado com o homem e dos afazeres domésticos.

A construção discursiva da personagem está delineada pela construção ideológica, abarcada por temas, nesse caso, a violência verbal contra as mulheres, que se materializa numa determinada visão de mundo. Fiorin (1998, p. 33) colabora ao dizer que “as visões de mundo não se desvinculam da linguagem, porque a ideologia vista como algo imanente à realidade é indissociável da linguagem. As ideias e, por conseguinte, os discursos são expressões da vida real. A realidade exprime-se pelos discursos”. Fiorin (1998) ainda articula a ideia de que todo discurso tem função citativa, ou seja, ele não é singular, pois no momento em que carrega formações ideológicas ele cita outros discursos.

A palavra ‘puta’ é repetida vinte e cinco vezes no conto, ela transita da pessoa mais distante (amante) às mais próximas (mãe e avó), além daquela que não existe ainda, a possível irmãzinha. A repetição da palavra reflete a constante repetição cotidiana da violência contra a mulher, nesse caso o abuso verbal e simbólico. A criança ou o adolescente é a reprodução dos discursos hegemônicos implantados na sociedade contemporânea, a representação da avó (passado), a mãe (presente) e a irmãzinha (futuro) são as disseminações da violência de gênero presente como fatores histórico e cultural que não estão aparentes somente por meios dos atos físicos, mas pelos discursos advindos da linguagem como prática violenta.

A repetição ainda denuncia um despreparo no uso da linguagem e mimetiza o raciocínio ainda não refinado, aumentando a sensação do trágico, uma vez que contracena a linguagem simbólica da criança ao contexto de denúncia física e moral.

As expressões da língua vão ganhar diferentes conotações a depender do contexto em qual estão sendo interpretadas. Vejamos o excerto do conto “Nação zumbi”:

Por que não cuidam eles deles, ora essa? O rim é meu ou não é? Até um pé eu venderia e de muleta eu viveria. Na minha. Um olho enxerga pelos dois ou não enxerga? Se é pra livrar minha barriga da miséria até cego eu ficaria. Fácil é denunciar, cagar regra e caguetar. O que é que tem? O rim não é meu, bando de filho da puta? Cuidar da minha saúde ninguém cuida. Se não fosse eu mesmo me alimentar. Arranjar batata e caruá, pirão de caranguejo. Não tenho medo de cara feia, não tenho medo (FREIRE, 2015, p. 54-55).

Para contextualizar, a personagem negra vive em situação de miséria, uma das formas que encontra para amenizar essa problemática e para que ela não se agrave é vender seu rim. A venda de seu órgão custa dez mil reais, com isso ela acredita que dá para fazer muitas coisas que até então sonhara, viajar, dançar um samba com os amigos e marcar uma feijoada. Entretanto, ocorre uma alteração de curso, é impedido por um grupo não identificado de vender o seu órgão, pois o denunciaram. Se possível vende até outras partes do corpo (olho e perna) para saciar a vida miserável em que está inserido. A fala da personagem não é advinda de revolta contra aqueles que não querem deixar vender seu rim, mas denunciar as diversas mazelas vivenciadas pelos negros no Brasil, como não pode reagir através de outros elementos (socos e armas) a linguagem é a forma de “ofender” violentamente aqueles que não olham com mais cuidado para os que vivem em situações de desigualdade e segregação social.

A linguagem “chula” empregada pela personagem é a forma ou fórmula de chamar/atrair a atenção para as situações vivenciadas, ao citar “cuidar da minha saúde ninguém quer”, “de muleta eu viveria”, “para livrar minha barriga da miséria até cego eu ficaria”, não está referindo-se a ele mesmo, mas à sociedade e ao governo que vivem situações de cegueiras diante das grandes problemáticas vigentes, caminhando sobre muletas na solução de tais situações. Nessa perspectiva,

[...] o esforço poético visa a criar efeitos de “realidade” através das emoções mais violentas, e não a procurar prazeres ilusórios. Para **as personagens de Freire**, trata-se de buscar um “palavrão pra valer”, pois só o palavrão parece surtir efeito, e, assim, criar algo na literatura que pelo menos serve de pretexto para o escândalo (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 121, grifo nosso).

“Escandalizar”, “soltar o verbo”, são formas de atrair os olhares para muitas situações, utilizar-se de uma linguagem violenta ou “pornográfica” se assim podemos nomear, não resolve e soluciona as questões levantadas, no entanto, no conto, ela funciona como uma possibilidade dinâmica que desestabiliza e surge como um sintoma de uma aporia à realidade incômoda vivenciada não só pelas personagens da ficção, mas também pelas personagens da vida real brasileira.

A indignação da personagem não para por aí, ela revolta-se com a mera preocupação em venderem seu rim, enquanto muitas questões precisam ser resolvidas no Brasil, principalmente em relação a violência. Ela cita:

Por que não se preocupam com os meninos aí, soltos na rua? Tanta criança morta inteirinha, desperdiçada em tudo que é esquina. Tanta córnea e tanta espinha. Por que não se aproveita nada no Brasil, ora bosta? Viu? Aqui se mata mais que na Etiópia, à míngua. Meu rim ia salvar uma vida, não ia salvar? Diz, não ia salvar? Perdi dez mil, e agora? (FREIRE, 2015, p. 55).

As situações de mortes nas quais estão expostos os sujeitos não tem grande relevância, o mais importante no momento é evitar a venda do órgão. A personagem vive em uma luta constante contra a sociedade, ressalta as crianças abandonadas e mortas e da incontrolável violência no país. Cita a palavra córnea ²como forma simbólica, isto é, os problemas estão bastante transparentes, porém nada se faz. As interrogações no fragmento são dirigidas como reflexos das injustiças cometidas com os cidadãos ditos de direitos assegurados, e a última interrogação “perdi dez mil, e agora?”, reflete a continuidade das barbáries cometidas a esses sujeitos.

Vale destacar que as personagens e os narradores presentes nos contos de Freire são apresentados aos leitores. Esses leitores criam imagens e situações não só por meio do discurso, mas pela forma de como ele é construído, ou seja, os palavrões, as repetições, o emprego exacerbado da pontuação ou a ausência dela, a rememoração, são norteadores para localizar a situação social e a dimensão da violência vivenciada por cada personagem.

As falas representadas nos três contos além de criar a imagem do mundo, isto é, as situações ocorrentes, tem peso como produto social e histórico, por isso “o falante, suporte das formações discursivas, ao construir seu discurso, investe nas estruturas sintáticas abstratas temas e figuras, que materializam valores, carências, desejos, explicações, justificativas e rationalizações existentes em sua formação social” (FIORIN, 1998, p. 43). Nesse sentido, as personagens, carregam não um discurso isolado, mas vários discursos. Logo, a linguagem é utilizada para causar danos, e a concretização mais eficaz se dá pela hibridização ensopada da violência na palavra e da palavra na violência.

2 Membrana transparente localizada na parte anterior do globo ocular.

3.3 MEU CORPO, NOSSO PATRIMÔNIO

Aqui era o gramado; a trilha era lá. Somente os fellows e os estudantes tem permissão de estar aqui; meu lugar é no cascalho (WOOLF, 2004, p. 10).

Há séculos intrincam-se discursos embasados de vozes para manutenção do poder, as diferenças são empregadas e distanciam as pessoas, isso gera, de certa forma, situações de violência, ódio, repúdio e marginalização. Apesar das conquistas a história das mulheres precisa ser discutida, haja vista que, o lugar e a “condição” delas guardam fortes marcas na sociedade atual. Para essa compreensão, a literatura tem sido uma grande ferramenta que colabora na reflexão de forma contundente nesse contexto. As representações desmistificam à luz de análise o quanto ainda a mulher é subjugada e violentada de todas as formas, as “zonas mudas” e o “oceano do silêncio”³, ainda guardam as bocas cerradas e os murmúrios perpetuados pelo passado e transbordados no presente, fazendo parte do tempo, dos acontecimentos e da história.

Vejamos incialmente algumas justificativas engrenadas de estereótipos, a mulher ainda é atacada cotidianamente por nomeações que ferem sua dignidade e sua forma de relacionar-se com o outro. No conto “moça de família” Mariazinha é reduzida a uma nomeação:

Ela é puta, pai, puta, puta, puta. É aqui, mãe, nessa luz, pelo perfume eu sei. Ela pode se esconder, mas o perfume, pai, o perfume Deus tá vendo. O dinheiro que ela leva, mãe, pode crer, que a senhora aceita e faz tudo resolver, é dinheiro, pai, daqui, eu sei, corpo que ela mostra para vender (FREIRE, 2000, p. 35).

Julgada a um único fenótipo, a figura feminina fragmenta-se em quatro pedaços, puta, puta, puta, puta. Identificada pelo perfume que exala em todo espaço, ou seja, contamina-o por inteiro, deixando seu “pecado”, sua imoralidade naquele ambiente, tão santo e harmonioso, pois Deus está vendo toda a insanidade praticada. Seu corpo é subjugado, é o centro das desgraças ocorridas, por isso é vista como “[...] objeto de uma perpétua suspeita” (PERROT, 2005, p. 447), e o que a leva a ofertar seu corpo é o dinheiro. Nesse caso a cura da mulher é essencial, “a gente leva ela pra longe desse corpo, desse vício, a gente prende o pensamento dela com muita reza e juízo, pai, a gente faz o que for preciso” (FREIRE, 2000, p. 36), presa num círculo vicioso e renegada a pensar, por ser dissimulada, ela é levada a pagar por sua falta, pelo seu erro, através de um silêncio eterno. E ainda, pela prevalência da hierarquia religiosa, a mulher deve obedecer e orientar-se a partir da figura central, o homem.

³ Termos usados por Perrot em sua obra *As mulheres ou os silêncios da história*.

A voz não é emitida pelo pai, mas pelo filho, vejamos o que ainda o indigna:

Desculpa, mãe, perdoa, pai, é revoltante, é absurdo, trocar a paz da gente por um horizonte desse, sujo, essa cidade que come cada filho e some, madrugada sozinha, puxada, lá vem ela com aquela saia, saia de frente, mãe, se esconde, ela vem cortando caminho feito uma piranha, veja como dança, se desmancha, olha ela, pai, a perna, sorrindo como se fosse festa, como se fosse de verdade a felicidade dela, mãe, e olha o carro buzinando para a bunda dela, pai, carro de luxo, mãe, chefe de família, pai, um puto, a gente ficando nesse luto de alma, desnaturalizada (FREIRE, 2000, p. 37).

“Horizonte sujo”, “madrugada sozinha”, “luto”, simulacros direcionados a ela, a mulher, resenhada por propagar a escuridão, ser humano sem luz, desencadeante da quebra de harmonia, da coletividade, da sociedade e da paz regente. Sua postura, sua vestimenta, a maneira como anda, são ameaças cortantes, e o seu sorriso traduz felicidade, mas uma felicidade falsa, pois da forma que vive isso não é possível, o riso, “[...] o riso não cai bem às mulheres, prefere-se que elas fiquem com as lágrimas [...]” (PERROT, 2005, p. 447). Para que se mantenha e seja possível essa harmonia e a felicidade “de verdade”, é necessário ela se submeter a uma condição, a de ser mãe.

O substantivo mãe na narrativa do conto é citada quinze vezes, nos remetendo a pensar nos múltiplos discursos propagados no passado e ainda ressoado no presente em relação ao papel da mulher, ser mãe e cuidar do lar, gestar e cuidar dos filhos, fadada a essa missão, por ser seu destino. A palavra pai também é citada quatorze vezes, e a voz que narra é do filho, remete-se um olhar de julgamento para uma mulher solteira, e esta está fora do padrão da convivência social. Estão entranhados nas atitudes humanas o patriarcado contemporâneo, nos moldes do patriarcado tradicional, vinculado à sexualidade a honra da mulher deveria se encaixar em duas condições, para a solteira a castidade e para a casada a fidelidade ao marido e cumprimento das normas sexuais que lhe são impostas pelo matrimônio. Ainda vale destacar o título do texto “moça de família”, existe um padrão a ser seguido, caso ocorra o desacato a ordem imposta, todos os males acontecidos se justificam. A diminuição e o apagamento é visível através do nome “Mariazinha” substantivo no diminutivo, e o seu preço também é questionado, por isso o conto finaliza com o questionamento, “Quanto?” (FREIRE, 2000, p. 37).

Todo o peso é jogado sobre a imagem de Mariazinha por relacionar-se com vários homens e com o pai do narrador, sobre o pai nada pesa, não é culpado, a mulher que é sedutora e leva o homem a perdição. A mulher sedutora, perigosa, imoral e megera carrega uma conotação negativa, entretanto, a mulher indefesa, incapaz, impotente e anjo, já é traduzida como personalidade positiva, pois esta

precisará do sujeito masculino para realização de muitas tarefas, sobretudo de seu controle e validação (ZOLIN, 2009). Em outros moldes, viver sob a tutela do ‘macho’.

Podemos perceber ainda a tonalidade humorística tomar conta do conto. Freire se utiliza dessa técnica para tratar de forma diferente determinada temática. Para Possenti (2010, p. 81) “[...] as piadas (mas também outros tipos de textos humorísticos) constroem-se sobre lugares comuns e estereótipos. Ou seja, não as piadas (ou o discurso humorístico) que os constroem. Elas só os exploram de novo e a seu modo”. A presença do humor no conto contribui para denunciar e criticar práticas rotineiras, nesse caso as características e os estereótipos direcionados a imagem da mulher.

Não diferentemente, no conto “Mãe que é mãe” ocorre a mesma assimilação, nos referimos ao pretenso procedente histórico-cultural da vocação indiscutível de ser mãe. O narrador dirige de forma ferrenha um tipo de receituário de como ser mãe, de como conduzir a criação da filha, de como ela deve comporta-se diante de inúmeras situações que possam surgir, não é à toa que ele repete por 20 vezes logo nas entradas dos parágrafos a frase “Mãe que é mãe”, inclusive o conto é intitulado com a mesma expressão, vejamos algumas passagens a título de ilustração:

Mãe que é mãe não deixa a filha cagar na cara das moscas e das pedras do lugar.

Mãe que é mãe não deixa a filha urinar em pé.

Mãe que é mãe não esquece nada que seja faca, nada que seja enxada, nada que seja prego, nada que seja parafuso perto da filha.

Mãe que é mãe se preocupa com a saúde da filha. E com a saúde da mãe. Que nunca mais foi a mesma desde que o marido sumiu, desde que arranjou outra mais nova. Se danou pelo Brasil (FREIRE, 2004, p. 45-47).

As tarefas são todas dirigidas à mãe, com o intuito de aludir seu papel, suas atribuições enquanto mulher e para o que serve socioculturalmente falando. Tal repetição reflete um “receituário” pronto, a mulher não indaga, pois sua voz é invisível na narrativa, somente ouve de forma silenciada as tarefas que deve cumprir. Por conseguinte, é preciso levantar a questão, falamos de uma conjuntura de família diferente, ou seja, mãe solteira, abandonada e levada a criar sozinha sua filha.

Não obstante, a mesma assimilação acontece no conto “Darluz”, a mulher narradora não nomeada é construída como uma “máquina” reprodutora de filhos, objetivo principal de seu corpo é tolerar a relação sexual, ter filhos e abandoná-los:

Dei José, dei Antônio, Maria, dei. Daria. Dou. Quantos vierem. É só abri olho. Nem bem chorou, xô. Não posso criar. É feito gato, não tem mistério. É feito cachorro de rua, rato no esgoto. Moço, quem cria? É fácil pimenta no cu dos outros. Aí vem a madame, aí vem gente dizer: arranje um trabalho. Arranje você. Me dê o trabalho, agora. Não sei ler, não sei escrever, não sei fazer conta. Nos dedos da mão a gente conta: José, Antônio, Maria, Isabel, Antônio. Dou nome assim só pra não me perder. Quem mais? Evoxé, Evandro (FREIRE, 2004, p. 57).

Primeiro aspecto a ser observado é a exagerada pontuação contida no conto, é a representação das falas cortadas pelos soluços, não só da mulher do conto, mas de tantas outras que sofrem com a violência constante. O segundo é a “missão” da mulher que é “Darluz” como se insinua no título do conto, que em momento “Darluz” não é somente a nomeação do conto, mas o nome da própria narradora. Terceiro, a mulher já se acostumou e se acomodou, por causa da tamanha brutalidade sofrida, pois “[...] esse filho de uma jumenta vem pra cima de mim, o Altamiro. Marido de merda, entende? Vem aqui, tira o caralho do corpo, bêbado (FREIRE, 2004, p. 60). As forças para reagir contra determinada situação se esgotaram, ela afirma “eu aguento. Tenho mais pena do caralho dele do que de José, Antônio, Paulo, Juscelino (FREIRE, 2004, p. 60), a declaração “eu aguento” soa como eu suporto, eu tolero, eu admito, eu consinto, eu aprovo. Quarto ponto de observação é a negação do direito à cidadania, a ela a narradora (mulher) é indeferido o trabalho e educação. E por último a oscilação do verbo dar entre passado, presente e futuro, indicado pela narradora como o sofrimento advindo do passado, consolidado no presente, e a indicação do futuro formula o seguinte questionamento, será que nunca terá fim? Destaca-se que Altamiro pratica relações sexuais continuamente, sem tréguas, sua mulher é vista por ele como um objeto de procriação e nada mais.

Destaca-se nos contos também a linguagem “congelada” em seu sentido consagrado. A fala da personagem ou o seu ponto de vista é enfocado. A vítima está sempre enunciando ou tentando enunciar a violência que sofre. Mas seu discurso está preso a repetições, frases assertivas, ditados populares, fragmentação. Esses sintomas contribuem na incapacidade de narrar, na aporia, ou seja, o impasse de narrar o inenarrável.

Nos contos supracitados assim como em outros de Freire, o riso é um outro aspecto a ser observado. Por isso a narração apresenta determinada temática a partir de um contexto cômico. Para tanto, o riso só pode ocorrer via a presença de dois aspectos: aquele ou aquilo que o provoca, e alguém que conheça determinada situação e se identifique com ela. O riso é a marca identificadora de determinado grupo. Segundo Bergson (2007) para que ocorra a compreensão do riso, é necessário ele estar em seu ambiente natural, nesse caso, a sociedade.

Além disso, torna-se fundamental definir sua função útil, que é a função social. Logo, o riso carrega uma significação social.

Entretanto, Bakhtin (2000) evidencia que o riso é uma reflexão sobre o mundo em seu sentido particular ou universal, e que por meio dele se percebe de forma diferente as verdades. Assim, Freire com a utilização do humor denuncia a violência contra a mulher em suas diferentes facetas. Pode-se afirmar que ele utiliza o riso como ferramenta de denúncia social dessas práticas.

A partir dos pontos anteriormente citados, constrói-se um paradoxo e vive-se ainda muitas práticas ligadas a ele quando pensamos a história das mulheres, principalmente ao se tratar das relações de dominação entre os sexos, para isso os mecanismos atrelados são de bases históricas, posto que suas consequências predominam e se perpetuam nos mais variados contextos contemporâneos, desdobrado numa relação de poder, desembocam-se nos discursos sejam no espaço privado ou público. Assim, é preciso pensar na construção social do corpo, pois ele se constrói na dimensão biológica, por ela ocorre a distinção entre os sexos biológicos e confirma-se o princípio criado miticamente pela sociedade, a da dominação do homem sobre a mulher. Segundo Bourdieu (2012, p. 20):

A diferença *biológica* entre os sexos, isto é, entre o corpo masculino e o corpo feminino, e, especificamente, a diferença *anatômica* entre os órgãos sexuais, pode assim ser vista como justificativa natural da diferença socialmente construída entre os *gêneros* e, principalmente, da divisão social do trabalho.

Dessa forma, entende-se que a visão social é a base constitutiva da diferença anatômica e por meio dela propagou-se o pensamento de dominação nas suas divisões objetivas, seja por meio do discurso ou das práticas que determinam a “posição” do homem e da mulher na sociedade e das divisões de tarefas destinadas a cada um.

O corpo da mulher, por meio da oposição dos sexos e da sexualidade, é visto sempre com duas variantes, ele superior e ela inferior. O discurso moralista, para subjugar a mulher parte de uma justificativa de posição social, e tem o corpo como princípio de denotação e oposições tradicionais, isto é, homem – exterior, razão e atividade, mulher – interior, sensibilidade e passividade. Compreende-se assim, que a mulher está muito longe de desempenhar os papéis que são “destinados” aos homens, “[...] as diferenças visíveis entre os órgãos sexuais masculino e feminino são uma construção social que encontra seu princípio nos princípios de divisão androcêntrica, ela própria fundamentada na divisão dos estatutos sociais atribuídos ao homem e à mulher” (BOURDIEU, 2012, p. 24).

Mediatizados por caminhos já delineados, a mulher é valorizada por aquilo que faz, ou seja, seu corpo é o seu valor, o meio pelo qual sobrevive, “são um casal cansado. Mas ela não. Amor dela tem vigor. Pernas que podem, boleam, tudo fodem, trotam. Tem bela veia, bela meia, bela bola de cabelo, que ela não

raspa, oxigena os pêlos da perna para seduzir. Ele é que não" (FREIRE, 2000, p. 63). Atacada a todo momento e avaliada pelo corpo e o que faz dele para seduzir, ou melhor, para ser enxergada, ele (o corpo) é o instrumento assimilado como patrimônio do ser masculino. Caso não esteja a serviço deste, torna-se refutável, fútil, "sem ele, ela é uma bosta. Vira uma bosta. Volta a ser bosta. Empregada doméstica, mestiça, tição o corpo que atiça a brasa" (FREIRE, 2000, p. 63). A mulher, figura dependente do homem, sua sobrevivência depende deste, é diminuída ao passo da ausência masculina.

O poder produz efeitos socialmente nocivos, valendo-se dessa produção, o homem é baseado em uma matriz hegemônica derivada de discursos arraigados da misoginia, a mulher é em muitos ambientes sociais privada de encargos por se aludir não possuir habilidades para tal. O peso da frase "ele educa, ela é uma puta" (FREIRE, 2000, p. 64), traduz a posição da dominação masculina, onde o ativo prevalece sobre o passivo, e ele é o detentor do conhecimento que "adestrará" o ser sem conhecimento, ignorante, vazio. Isso nos faz lembrar do período patriarcal, pois defendia-se uma educação amenizada para as mulheres, servindo como distração dentro das atividades domésticas.

A objetificação da mulher, construída através das relações sociais e historicamente, ocupou e ainda ocupa o pensamento da sociedade, exposta como objeto de representação e não de sujeito. Nessa perspectiva, "o privilégio maior do homem, portanto, reside no fato de a sua "vocação de ser humano" (transcendência) não se chocar com seu "destino de macho"; em contrapartida, a mulher vive dividida entre essa mesma vocação e o seu "destino de mulher" (iminência)" (ZOLIN, 2009, p. 224). Tanto o padrão a ser seguido como a normatização, instituídas do processo hegemônico, na qual o homem é a voz validada e é por ele que se constrói as hierarquias, seja do maior para o menor, de quem serve e é servido, de quem dá a última palavra, ou dentro das relações conjugais, matrimoniais e sexuais as dependências delas em relação a eles.

Nesse sentido, há três tipos de violência que se disseminam: a simbólica, sexual e física. A violência simbólica ocorre de forma branda, apática e invisível às suas vítimas. Através do discurso se tricotam as malhas marginalizadoras sobre a mulher, estas múltiplas facetas que se percebe em tais fragmentos:

Déo viu, Gerson viu, mãe, todo mundo há de ver, só a senhora que não quer saber. Fique ligado, pai, o que será do filho dela quando crescer? Perdoa, mãe, mas dá uma surra nela pr'ela se arrepender, recomenda a igreja, véu, ela não entra no céu, rastejará, o perfume por lá, invade e incensa, aquela santa inocência [...] (FREIRE, 2000, p.35).

[...] A língua dele arruina a dela. [...] Vê futuro ao lado dele, mesmo que seja para trocar penico, fronha, travesseiro, dentadura. O amor é sobrenatural, episcopal e puro. [...] Ele diz que perdeu 50% de sua vida. [...] Ele é um pai pra ela, ela se cria (FREIRE, 2000, p. 63-64).

As construções dos discursos se entrelaçam, formam um paredão da qual seu levante se dá pela formação da desigualdade, pelos alicerces das relações de forças heterogêneas e pela predominância da dominação do homem sobre a mulher, essas atitudes consolidaram-se e permanecem ativas multifacetadas entre os mais diversos atos de violência. A mulher, ora vislumbrada como lugar do prazer, seu corpo, no entanto, nosso patrimônio, ora violentada fortemente pelo o discurso do interdito (violência simbólica). Propaga-se um padrão a ser seguido, entrelaçados não só no olhar social ou cultural, mas religioso que por muito tempo foi assimilado, entende-se então o dito “recomenda a igreja, véu, ela não entra no céu”, e o verbo rastejar retoma a figura da serpente, aquela que introduziu o pecado no paraíso, trouxe a desgraça, a vida dos homens eram reduzidas por suas atitudes. Corrobora Celmer (2010, p. 75):

A violência simbólica pode ser entendida como expressões de crenças historicamente construídas para fundamentar relações de dominação, e a peculiaridade dessa forma de violência é que as(os) dominadas(os) são parte essencial na reprodução das situações de opressão às quais estão submetidas(os).

De forma corriqueira acontece a violência simbólica contra a mulher, ainda que não tenham sido lesadas pela violência física ou sexual, dificilmente escapam de algum episódio de violência simbólica, as frases corriqueiras como: “lugar de mulher é na cozinha”, “esse cargo não pode ser ocupado por uma mulher”, “isso não é para mulheres”, entre outros. Em muitos contextos sejam de comunicação, escolares, grupos de amigos, propagandas, a violência simbólica pode passar despercebida por ser mecanismo “sutil” diante de uma realidade machista e produtora de estereótipos.

A narrativa dos contos é construída por uma enfreada luta com a linguagem, de modo a desestruturar a linearidade ou a projeção da leitura que o leitor se propõe a fazer. Nessa perspectiva, destaca-se o processo de fruição, que segundo Barthes (1973, p. 22) é “[...] aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicos, do leitor”. No jogo da linguagem proporcionado pelos contos de Freire, o leitor passa por uma experiência estética que o faz ter outro olhar. O tema sobre a violência contra a mulher, não é novo. Mas a forma de como entramos em contato com ele é que causa o estranhamento. A forma lacônica, instigante e irônica de como é tratado o tema pelo autor colabora nesse processo. Por isso o aborda “[...] de um jeito diferenciado, singular, que o obrigue o leitor a dedicar um segundo olhar para o texto, que o faça realmente *ver o que lê*” (CASTRO, 2013, p. 32-33, grifo do autor).

Ao ler “ele enruga a bocadela, a xotadela, a barriga lisa dela. Idade média dela: 19 ou 20. Mas tem cara de quem sofreu mais anos. Pré-histórica

falando. Pelo cabelo dela, crespo e creme. Pelas veias dela, da mão escama. Pelos calos, pregos do corpo (FREIRE, 2000, p. 63), o leitor experimenta a sensação do estranho, pois apesar de ser um texto curto, o conto, pelo jogo da linguagem/discurso provoca algo inquietante e a sensação de desconforto, a ponto de conduzi-lo a ler, refletir e vivenciar novamente cada palavra.

O fragmento “Ele tem agora uns 69 vírgula 9 anos. A língua dela arruína a dela. Põe perfume de sarcófago na bocadela. De cigarro mole na bocadela. De dentes comidos na bocadela. Ela gosta e guela” (FREIRE, 2000, p. 63) que se encontra no conto “Troca de alianças” nos dão minuciosas pistas para uma possível interpretação. O texto força o leitor a dar continuidade na leitura com o intuito de se localizar e tirar dúvidas possíveis da situação que ocorre. A dúvida é como uma lacuna deixada no texto para que seja possivelmente preenchida pelo leitor, ou ainda, vazios que podem ser preenchidos a partir das pistas. Comenta Castro (2013, p. 36) “esses vazios, entendidos como os pressupostos que cabem ao leitor interpretar, podem variar de tamanho e complexidade, mas todos teriam como meta o impulso para a continuidade da leitura”.

Os vazios presentes no texto são perceptíveis pela falta de conexão ou a realização da quebra de perspectivas por meio de outro caminho conectivo. “Para o preenchimento desses vazios devemos fazer uso de nosso conhecimento de mundo e de nossa capacidade em perceber e compreender as articulações da linguagem” (CASTRO, 2013, p. 37). Todavia, há vazios menores e maiores, exigindo do leitor muito ou pouco dependendo do grau de complexidade. O fragmento do conto supracitado nos leva a um determinado contexto, o da violência contra a mulher e a sua submissão. A movimentação do diálogo no texto deixado pelas lacunas colabora também no processo de estranhamento.

Não obstante, o conto “Yamami” traz à baila o tratamento dado a ela por um estrangeiro. O estrangeiro viaja pelos mais diversos lugares do Brasil, entre eles: Cuiabá, Parintins, e para em Manaus. Aí conhece uma indiazinha de 13 anos chamada Yamami. No decorrer do conto o estrangeiro ignora os lugares que viaja e não dá a mínima para o Amazonas, seu pensamento está fixado na adolescente. Segundo o narrador estrangeiro ao chegar em Manaus logo se depara com a seguinte situação:

Você chega, estanca seu olhar em volta, seu olhar em cada buraco, estopa, saco. E vê no mercado. Um extenso mercado no centro da cidade. A puta que você vê tem onze anos. Ou menos. Parece. Não cresce. Vive seminua, sujinha e deliciosa, esperando a lotação da balsa. Há tucanos para vender. E corpos (FREIRE, 2015, p. 106).

O contexto apresentado demonstra um quadro deplorativo da mulher quanto ao processo de prostituição infantil, Yamami representa tantas adolescentes que sofrem por causa de tal fator. Muitas adolescentes são induzidas, conduzidas e iludidas para conviver com essa situação, ora por causa da desigualdade e precisa se submeter para não passar fome, ora com o intuito ter melhores condições de vida. O que mais impacta são as formas de como Yamami é nomeada e as vinculações a ela atreladas. Para exemplificar é nomeada como mero objeto de venda, mercadoria com determinado preço, pois além do narrador (homem) citar o espaço do mercado, diz que tem corpos a venda. Chega a comparar Yamami com um animal, “não é tão deliciosa a carne de tamanduá-bandeira” (FREIRE, 2015, p. 106).

Mercadoria e animal, referências fragmentadoras sobre a mulher, identificada pelo corpo, condenada e ancorada a ele, e até mesmo aprisionando-se nele, é abusada, explorada e censurada ao silêncio. Conforme Perrot (2005, p. 460), “o gênero, doravante, torna-se sexo. Homens e mulheres são identificados com seu sexo; as mulheres são condenadas ao seu, ancoradas em seus corpos de mulher chegando a ser por eles presas cativas”. Yamami torna-se uma presa cativa, adolescente e influenciada pelo estrangeiro, que lhe oferece bens em trocas como forma de agradecimento pelo “agrado”. Contudo, fica claro na fala do narrador que ela é mero objeto exploratório, de satisfação sexual, a expressão “há outras putinhas no entulho” (FREIRE, 2015, p. 107), em destaque o diminutivo “putinha” e a palavra “entulho” nos conduzem a compreensão de que Yamami é apenas um “material” inútil que pode ser encontrado em qualquer lugar e em qualquer esquina, e ao ser abusada e depreciada é jogada ao lixo. Yamami é a representação simbólica da raça indígena, tal demonstração de exploração e violência não é somente para denunciar o abuso infantil de crianças indígenas, a extensão narrativa levanta pontos para entendermos que a violência ultrapassa fronteiras, praticada não somente as mulheres brancas, negras, pardas, etc., mas presente em todos os perímetros e mais distintos espaços do Brasil.

“Yamami, minha meretriz, o meu turismo” (FREIRE, 2015, p. 107), através do excerto há a demonstração do retrato escancarado de exploração sexual das mulheres e das violências praticadas a elas instrumentalizadas em sua maioria pela relação de poder, impregnada e enodada das mais espúrias práticas violentas, apregoadas como meretrizes/prostitutas via objeto sexual, ou melhor enfatizando, turismo sexual. Dessa forma, “o mínimo que se pode dizer é que, [...] as relações do masculino e do feminino continuam a ser discriminatórias” (PERROT, 2005, p. 478), resultando-se na perpetuação da condição subordinada da mulher diante da subordinação violenta perpetrada pelos homens.

Agregado as situações vividas por Yamami em relação a violência sexual temos a trágica história de “Jéssica”, vejamos o que ela narra:

O cara que matou a minha filha primeiro me chamou de vagabunda depois tragou a minha língua pediu para eu ciscar no seu ouvido disse assim respire fundo cravou os dentes no meu pescoço arranhou as minhas costas chegou no meu seio durinho devagar e forte devagar e forte amarrou a mão nos meus cabelos [...] (FREIRE, 2004, p.101).

O agressor pratica o ato violento primeiro com a filha de Jéssica, matando-a e provavelmente a tenha estuprada antes de tal ação. O xingamento é uma ferramenta ofensiva e manipuladora, parece proceder e perdurar a ordem “mulher coloque-se em seu lugar” já pronunciada por muito tempo, por isso a palavra “vagabunda”, molde de estereótipo direcionado a muitas mulheres. A forma de tratar Jéssica por meio do xingamento não para por aí, ao decorrer da narrativa aparecem outros como “[...] puta, vaca e piranha [...]” (FREIRE, 2004, p. 101-103). Além de estuprada e colocada na posição de inferior é silenciada, a expressão “tragou a minha língua” denuncia o violento silêncio, o verbo tragar pode expressar vários significados dentre eles devorar, desaparecer, absorver, etc. É um ato de eliminação da expressão, da linguagem, do grito, da indignação, sucedida do estuprador, em silenciar de forma brutal Jéssica.

Percebe-se, na atualidade, a crescente e agravante violência de gênero ao se tratar do estupro, várias Jéssica(s) sofrem cotidianamente com esse ato bruscamente aterrorizador. O silenciamento não ocorre somente pela violência aplicada, mas por outras causas. Prestes e Oliveira (2005, p. 5) destaca que:

O silêncio atua como elemento de consentimento e impunidade. As mulheres, ora de classe menos favorecida, ora de classe média, e/ou alta, evitam em denunciar atos de violência por vários motivos: medo, vergonha, dependência econômica, influência da Igreja, falsa ilusão de que vale o sacrifício de sofrer para manter a família unida, além do embaraço e humilhação nas delegacias.

A violência cometida a Jéssica extrapola determinada nomeação, não é simplesmente a violência sexual, mas a psicológica, simbólica e a social. É uma sucessão de atos violentos cometidos contra as mulheres em toda a realidade brasileira. No entanto, vale destacar que o silenciamento de Jéssica ocorre pelo medo, medo de ser morta como sua filha, da mesma forma acontece com muitas mulheres que se silenciam num profundo “plano mudo”, bocas serradas que oscilam entre um momento e outro o repentina balbuciar.

Tanto Jéssica como outras mulheres habitam num mar de gagueira, onde seus gritos não passam de simples pronunciamentos cortados pelo terror e pelo medo. Esse plano é visível na fala de Jéssica ao expressar:

[...] pensei em gritar que não queria mas não devia ele me batia com o pau molhado a cabeça sangrenta acesa do seu mastro e gritava que eu dissesse baixo pôe tudo seu desgraçado me fode nunca vi um animal assim tão macho cheirando a cavalo óleo asfalto vindo pra cima de meu traseiro rápido passou saliva nos dedos primeiros enfiou um e aí dois dedos uma das mãos alisando a minha buceta fique calma calminha fiz o que ele mandava empurrou sua vara até o meio vara grossa como uma árvore derrubada vara grossa como uma tempestade (FREIRE, 2004, p. 102).

Jéssica ainda é levada por pensamento a dizer basta, mas a força da violência cometida a ela é muito intensa, levando-a a um estado de ações involuntárias, principalmente ao ser conduzida, censurada a dizer expressões ao agressor. A “vara grossa como uma árvore derrubada vara grossa como uma tempestade” metaforicamente representa a “tempestade” violenta do estupro, já que o corpo é violentado de forma banal, brutal, sem o consentimento. Além disso, a falta de pontuação do conto representa a agonia sem fim, é uma forma de desafogo, indignação, desabafos internos, ou seja, de profundo silêncio.

A mulher brasileira passa pelo problema gravíssimo da violência sexual, tal manifestação ocorre, assim como na narrativa do conto de forma negada, o homem força através da coerção e da ameaça a mulher a ter relações sexuais obrigada. Sendo assim, “nos crimes sexuais a mulher tem seu corpo, sua vontade e seus direitos negados, numa demonstração de brutalidade extrema do homem sobre a mulher (PRESTE; OLIVEIRA, 2005, p. 5). A brutalidade se desdobra em atos que deixam marcas não somente em seu corpo, mas também nos aspectos das relações sociais, na verdade tal violência sexual é como frisa Jéssica ocorre “[...] feito vento violento” (FREIRE, 2004, p. 103) e o que resta além do silenciamento de tantas mulheres diante da atrocidade é o choro. A título de esclarecimento no Brasil segundo dados levantados pelo Anuário Brasileiro de Segurança Pública (2015) foram registrados aproximadamente quase 48 mil casos de estupro no ano de 2014.

Quanto ao tocante da agressão física Casique e Furegato (2006, p. 4) comentam que “este tipo de violência contra a mulher é mais evidente e difícil de esconder dado que se reflete no seu aspecto físico. As mulheres que sofrem alguma agressão física, na maioria das vezes, experimentam numerosos atos de violência ao longo do tempo”. Não obstante, o conto Vaniclélia ilustra as tantas agressões que as mulheres sofrem em seus lares. A narrativa inicia com o proferido escrito “U, hum. Agora ter que aguentar esse belzebu. O que é que ele me dá? Bolacha na desmancha. Porradela na canela” (FREIRE, 2015, p. 41). Vaniclélia está presente num ambiente infamado de atos violentos, são eles o pão diário que o marido tem para oferecer a ela.

Vaniclélia passa pelas mais horrendas experiências, pois segundo ela “um dia, eu tive que foder com a tropa inteira da delegacia. Mexeram comigo até o

dia amanhecer. E ainda ficaram tirando onda: que eu devia respeitar o homem brasileiro" (FREIRE, 2015, p. 41-42). Estuprada coletivamente, sente-se morta, "mataram a Vaniclélia, lembra, não lembra, lembra?" (FREIRE, 2015, p. 42). Ela suscita e enfatiza com a interrogação os questionamentos de diversas mulheres que sofrem cotidianamente com "bolachas nas desmanches" e "porradelas nas canelas". A fala "eu devia respeitar o homem brasileiro" destaca a ideia de que Vaniclélia se sente estrangeria em sua própria terra, não aceita, sem espaço, sem voz, sem direitos. A atitude do marido é tão tirana que "a vida dele é me chamar de piranha e de vagabunda. E tirar sangue de mim. Cadê meus dentes? Nem vê que eu tô esperando uma criança. Agora, disso ninguém tem ciência. Ninguém dá um fim" (FREIRE, 2015, p. 42). Os xingamentos são constantes quando se trata da figura feminina, além da lesão física para demonstrar domínio sobre a vítima, o agressor utiliza-se de palavras pejorativas e difamantes, como no caso de Vaniclélia. O ato de tirar sangue configura a cena de mulheres que são agredidas a todo o momento. No Brasil, vive-se a situação, na qual a cada quatro minutos uma mulher é agredida dentro do seu lar por pessoas do sexo masculino com as quais possui relações de afeto, marido, pai, irmão, vizinho, outros (PRESTES; OLIVEIRA, 2005).

Destaca-se que nos contos de Freire a representação da violência está como embate de forças presente nas relações sociais, não só física, mas psicológica, simbólica, verbal, dentre outras. No conto "Vaniclélia" temos em um único discurso a presença de diferentes vítimas femininas: a prostituta, personagem indesejada e que agride a moral da família na sociedade. A mulher e mãe que se sujeita a dominação masculina e econômica, e ainda a vítima que está em estágio de gestação, a filha. Vive-se um processo de coisificação da mulher que em contato com essas dominações acabam condicionando-se a sujeição e a passividade, além disso, ao representar a mulher grávida e de fazer planos futuros de prostituição para sua filha, observa-se a marginalização que se dá de forma crônica.

Ao representar a figura feminina, Vaniclélia expõe o panorama vivenciado pelas mulheres, Nader (2013, p. 80) frisa que "a violência de gênero hoje se constitui em um grave problema na sociedade brasileira e atinge grande número de mulheres de todas as classes sociais, níveis de escolaridade e faixas etárias". Tão intricada é a situação degradante de violência contra a mulher, os socos que fazem Vaniclélia ficar sem nenhum dente na boca, são os "socos" recebidos por elas constantemente, e a filha esperada por ela representa a "corrente violenta" perpetrada de geração para geração, assim como ocorre com Jéssica ao ficar grávida após o estupro.

A voz gritante de Vaniclélia "disso ninguém tem ciência. Ninguém dá um fim" é a voz indignada de tantas outras mulheres contra essa sociedade impetuosa, embebida de uma colonização e patriarcalismo vigente sem fim, tão

rigorosa como no passado, por isso a fala “eu era mais feliz antes” (FREIRE, 2015, p. 41). Para tomarmos consciência desse fenômeno violento que ronda a vida das mulheres, “de acordo com o Mapa da Violência de 2015 – Homicídio de Mulheres no Brasil, a taxa de homicídios de mulheres no país entre os anos de 2006 a 2013, aumentou em 12,5%, chegando a 4,8 vítimas de homicídios a cada 100 mil mulheres” (PANORAMA DA VIOLÊNCIA CONTRA AS MULHERES NO BRASIL, 2016, p. 4). Dada a complexidade verificada da violência contra as mulheres, em momento representado pelas personagens dos contos “Trocá de aliança”, “Moça de família”, “Darluz”, “Yamami”, “Vanicleília” e “Jéssica”, verifica-se o caráter multidimensional do problema que se agrava a cada dia.

Faz-se valer diante das discussões o título do conto “A senhora que era nossa”. Valeska vivencia situações das quais seu corpo não é patrimônio seu, mas dos outros (homens), o que diante da inescrupulosa situação que a mulher ainda se encontra nos leva a simplesmente modificar o verbo do conto, de era (passado) com o é (presente). Perpetua-se um tipo de receituário, bê-á-bá, estribilho em relação as tomadas de decisões e direcionamentos da vida da mulher.

Portanto, sujeita às regras invioláveis, ao ato sexual como forma de dominação, de apropriação e de posse, da diferenciação dos corpos biológicos, a mulher, gênero construído a partir de uma essência social diferenciada hierarquicamente é também reprimida na sua sexualidade. O corpo da mulher é peça motor de toda relação de poder, assimilada como patrimônio, e como diz Perrot (2005, p.447) “o corpo das mulheres não lhes pertence”, pois na família pertenciam ao marido, posteriormente aos filhos e, na sociedade, ao Senhor. Precisa-se, a partir desse quadro construído, refletir sobre os reflexos e as “faíscas” aspergidas na sociedade contemporânea, em detrimento das práticas que ambientam os diversos contextos de violência contra a mulher.

3.4 OS “CANTOS” QUE NUNCA SE ACABAM: A PERMANÊNCIA DO COMPLEXO OLHAR PANÓPTICO SOBRE OS “(IN)DIFERENTES” NA ATUALIDADE

O meu medo é a situação piorar e eu não conseguir arranjar emprego nem de faxineiro nem de porteiro nem de ajudante de pedreiro e o pessoal dizer que o governo já fez o que pôde já pôde o que fez já deu a sua cota de participação hein mãe não sei (FREIRE, 2015, p. 98).

A história social e econômica do Brasil é construída por meio do processo escravocrata, são 400 anos de duras e horrendas práticas contra a população negra. Agregada à abolição (1888) a industrialização ganha grande impulso,

com isso consolida-se tanto a dominação quanto a exclusão da mão-de-obra negra. O negro mais uma vez é condenado, ocupa a última camada na pirâmide social. Enquanto se reserva às melhores ocupações de trabalho para os brancos e remuneração aos escravos “libertos”, o que lhes resta é a atividade braçal e o mísero ordenado.

Podemos dizer que a escravidão tem o negro como mera peça de engrenagem colonial, com o intuito de manter a “máquina” capitalista e exploratória nas diversas regiões do Brasil. Essas atitudes espalham-se por todo o território brasileiro, contaminando de forma crucial o olhar da sociedade branca sobre a sociedade negra. Tais preceitos predominam nas conjunturas da sociedade atual, no conto “Trabalhadores do Brasil” contido na obra *Contos negreiros* percebemos a expressividade do negro em relação a condenação de submeter-se ao subemprego:

Enquanto Zumbi trabalha cortando cana na zona da mata pernambucana
Olorô-Quê vende carne de segunda a segunda ninguém vive com a bunda
preta pra cima tá me ouvindo bem?

Enquanto a gente dança no bico da garrafinha Odé trabalha de segurança
pega ladrão que não respeita quem ganha o pão que o Tição amassou
honestamente enquanto Obatalá faz serviço pra muita gente que não
levanta um saco de cimento tá me ouvindo bem?

Enquanto Olorum trabalha como cobrador de ônibus naquele transe
infernal de trânsito Ossonhe sonha com um novo amor pra ganhar 1 ou 2
na praça turbulenta do Pelô fazer sexo oral anal seja lá com quem for tá me
ouvindo bem? (FREIRE, 2015, p. 19).

Vejamos as ocupações, cortador de cana, vendedor de carne, segurança, carregador, cobrador de ônibus, todas elas são trabalhos de baixa renda, ou para melhor definir subempregos, e ainda, por falta de oportunidade submetem-se a “venda” do corpo seja lá pelos minguados 1 ou 2 reais. Homens e mulheres negros(as) que enfrentam e se esforçam dia a dia, muitas vezes sem o mínimo de descanso como expresso na frase “de segunda a segunda”. Os nomes de referências africanas são retomados para lembrar do contexto escravocrata implantado no Brasil como instrumento de opressão, abuso e usurpação, assim ganhou uma nova roupagem, manifestando-se na exploração por meio do trabalho desvalorizado.

A interpelação do narrador com a finalização em cada parágrafo pelo questionamento “tá me ouvindo bem?” é um eco que ressoa por muito tempo e permanece mais do que nunca presente nos vários ambientes de convivência social, e ainda, suscita a necessidade de ser ouvido, pois é subjugado pelo lugar comum e pela frase pronta. A repulsa apresentada no fragmento “Hein seu branco safado? Ninguém aqui é escravo de ninguém” (FREIRE, 2015, p. 20) retoma a revide contra as pessoas que se valem do seu status para julgar, impor, monopolizar e desmoralizar o sujeito negro. Retratos da violência ainda vistos na época da

escravidão, onde os escravos inserem-se nos engenhos de cana-de-açúcar, lavouras de algodão, mineração e assumem o papel como empregados de fazendas. As sequelas da sociedade colonial se perduram no tempo, pois a população negra ocupa posição inferior na sociedade, são aparentes os baixos salários, a não inserção em empregos qualificados, baixa qualidade de vida, dentre outros. A condição negra é o fator central desse conto, visto que acontece a discriminação de forma duplicada: primeiro, está condicionada à pobreza e, segundo, pelo preconceito racial. É a convivência com a violência dupla, coisificando o ser.

No excerto ainda é possível perceber o impedimento das oportunidades de boa posição social em detrimento da incapacidade atribuída ao negro por causa do racismo. Segundo Cerqueira e Moura (2013, p. 2) “o racismo é um caso particular de discriminação em que o indivíduo, por sua cor da pele (ou raça), pode sofrer tratamentos diferenciados, no sentido de ter bloqueadas oportunidades sociais e econômicas, ou simplesmente de ser alvo de segregação”. A exemplo, no contexto brasileiro o negro ainda é representado pelos estratos sociais de baixa renda, isso ocorre pelas raízes históricas que se encontram fincadas atualmente numa atividade continua de violência e na construção perceptível de guetos com configurações de isolamento da população negra.

O fenótipo da cor contribui implacavelmente na forma de como o negro é visualizado e em qual posição social ele se enquadra. No conto “Solar dos príncipes”, quatro negros e uma negra param em frente de um prédio e as impressões do porteiro sobre eles foram as seguintes: “A primeira mensagem do porteiro foi: “Meu Deus!” A segunda: “O que vocês querem?” ou “Qual o apartamento?” Ou “Por que ainda não consertaram o elevador de serviço?” (FREIRE, 2015, p. 23). É impactante o encontro entre os dois mundos, o de lá e o de cá, há uma impressão pré-concebida dos negros, são ladrões ou são empregados. Ao perceber a indiferença vinda do porteiro Caroline (personagem negra) quando se coloca a explicar sobre a possível gravação de um longametragem usa do tom irônico ora para mostrar que são iguais a todos “a gente mostra o documento de identidade de cada um e pronto” (FREIRE, 2015, p. 23), ora para enfatizar a hipocrisia do porteiro “ – Metra o quê? Metralhadora, cano longo, granada, os negros armados até as gengivas” (FREIRE, 2015, p. 24). Ressalta-se que conceitos e classificações servem para a segregação das raças, nesse sentido são como instrumentos operacionalizadores do pensamento (MUNANGA, 2003). Essa operacionalização acontece com o porteiro, há um direcionamento do pensamento via o juízo de valor do outro, o que não se enquadra naquele mundo, lugar e espaço. Sobressai-se então o olhar panóptico sobre os negros que carregados da indiferença, da caracterização, da classificação, para separar os “bons” (brancos) dos “maus” (negros) vivem

saturados dos efeitos ejetados pela função hegemônica, funcionando como um tipo de laboratório do controle e do poder (FOUCAULT, 1999).

De forma similar, as cenas se repetem cotidianamente no Brasil, negros são barrados em agências bancárias, lojas, supermercados, condomínios, entre outros espaços de grandes ou pequenas movimentações. O racismo como problema social agravante se vale de práticas emblemáticas explícitas de uma violência escancarada advinda da engrenagem capitalista, gerando ásperas e perversas desigualdades. Contínua e crônica, a ciranda violenta e racista se expõe com reflexos de ódio entre etnias e, até mesmo, contra a sua própria como visto no conto explicitado.

Vale frisar que os discursos pseudojustificativos, sejam eles antológicos, epistemológicos ou teológicos, foram criados com o intuito de manter a superioridade da raça, nesse caso, a branca. A tríplice redução dos negros proliferou clichês, criando sobre eles um amontoado de negações como o ser preguiçoso, retardado, perverso e ladrão (MUNANGA, 2015). Tais negações e discursos são visíveis no conto, observemos:

[...] ladrão é assim quando quer sequestrar.

– De onde vocês são?

– Do Morro do Pavão.

O porteiro: “Entrar num apartamento?”

O porteiro: “Não.”

O pensamento: “Tô fodido.”

O porteiro apertou o apartamento 101, 102, 108. Foi mexendo em tudo que é andar. Estou sendo assaltado, pressionado, linguem para o 190, sei lá (FREIRE, 2015, p. 23-25).

É contínua a palpitação da configuração do negro como ladrão, sua cor, sua posição, sua localização (Morro do Pavão)⁴, são instrumentos identificadores para se criar a imagem mítica do negro. O mais assustador, porém, comum nas atitudes cotidianas das pessoas é a forma de como se faz a abordagem da pessoa de cor, não se pergunta o nome, o que deseja, não se direciona saudações, simplesmente cria-se uma fronteira intransponível, modelada pelos múltiplos estereótipos. A revolta incita Caroline; ela acredita que a reciprocidade da acolhida vai ser a mesma, pois comenta:

O pessoal vive subindo o morro para fazer filme. A gente abre as nossas portas, mostra as nossas panelas, merda.

O morro tá lá aberto 24 horas. A gente dá as boas-vindas de peito aberto. Os malandrões entram, tocam no nosso passado (FREIRE, 2015, p. 24-25).

⁴ O Morro do Pavão é localizado na fronteira entre os bairros de Ipanema e Copacabana (Rio de Janeiro), lugar com graves problemas sociais, dentre os principais o tráfico de drogas, a pobreza e a violência.

As portas encontram-se sempre abertas para a entrada do Outro⁵. A afirmação “mostra as nossas panelas” retoma a invasão da privacidade da vida do outro e também das dificuldades vivenciadas pela comunidade negra, nesse sentido a pobreza (a fome), e quando cita “tocam o nosso passado” faz-se referência à vida da população negra, ao tocar o passado lembra de que o negro deve estar atento do seu lugar, pois o mundo evolui, porém há aspectos que nunca mudam. A concepção da crença de raça inferior “[...] não se esgotou com a abolição, mas se perpetuou, refletindo-se em inúmeras manifestações culturais, como na música e nos meios de comunicação [...]” (CERQUEIRA; MOURA, 2013, p. 3).

Outro aspecto que deve ser levado em consideração é o prédio, nele se acomodam diversas pessoas, em primeiro plano simbolicamente é o lugar da diversidade, podemos dizer ainda que é lugar do encontro das raças, todavia, no “[...] prédio tem gerente de banco, médico, advogado” (FREIRE, 2015, p. 23). No segundo plano, é preciso olhar com mais cuidado, minuciosamente, nas entrelinhas. Ao pensar na arquitetura de um prédio, tem-se um plano divisório, isto é, apartamentos numerados, no seu plano interno compartimentos, divisões, é como se valesse a expressão “cada um no seu quadrado”. Enumera-se no conto a residência de pessoas com bom status social e de nenhuma forma poder haver a quebra dessa estigmatização, falamos da não entrada e residência de profissões com baixa renda e pela proibição da entrada dos negros, resta-lhe ficarem à margem, do lado de fora, sem privilégios. Tais explicitações refletem o distanciamento de localização social em que se encontra a população brasileira, tudo nos conduz a pensar na violência direcionada pelo racismo, que no momento funciona como estratégia de distinção, de distanciamento. Comenta Vilhena (2006, p. 13) a esse respeito, “o racismo se origina como estratégia de diferenciação numa sociedade na qual as próprias estruturas e a própria organização social não mais se incumbem de estabelecer garantias e direitos para todos os grupos que a compõe”.

O negro também por ser tão pisoteado na realidade atual, reveste-se de “nova roupagem”, tenta esconder, camuflar, sua própria cor para não sofrer as tantas mazelas. O porteiro do prédio é negro e mesmo assim cria uma aparência falseada, levando Caroline a tal especulação, “esse porteiro nem parece preto, deixando a gente preso do lado de fora” (FREIRE, 2015, p. 25). No porteiro, vê-se o olhar opressor do branco, arraigado do preconceito, suas palavras são como facas cortantes em direção a sua própria raça, de um lado negros inofensivos com o intuito de fazer uma longa-metragem e do outro um negro

⁵ Quando se trata da crítica pós-colonial a referência da palavra Outro com inicial maiúscula refere-se ao colonizador.

com comportamentos estereotipados “como se dois *brasis* quase idênticos não se entendessem” (ALMEIDA, 2013, p. 106). Vale destacar o título do conto “Solar dos príncipes”, esse traz à tona as raízes preconceituosas ainda arraigadas no contexto atual, ou seja, “o trono” só pode ser ocupado pela raça “eleita”, pelos “nobres”, os indiferentes estão fora dos gozos que a sociedade oferece, sujeitos a bruta e inescrupulosa violência.

Freira utiliza na narrativa dos contos tonalidades da ironia, em destaque o conto “Solar dos príncipes”. A ironia é uma expressão muito presente na narrativa, elemento importante na arte de comunicar e representar. Nesse sentido, a ironia nos seus mais diversos conceitos pode ser vista como visão de mundo, essa visão está presente na obra de arte e é constituída por um conjunto de ideias questionadoras sobre determinada realidade. Pires (1994, p. 25) destaca que “a ironia se encaixa nesse questionamento para criticar e denunciar os desvios das normas, sejam elas morais ou sociais, de um modo sutil e dissimulado [...]”.

No conto supracitado Freire faz críticas ao tratamento que é dado a pessoa quanto ao fenótipo da cor e de como a sua imagem ainda é muita estereotipada. Na narrativa há muitas expressões irônicas como “Meu Deus!”, “Qual o apartamento?”, “Por que ainda não consertaram o elevador de serviço?”, “Metra o quê?”, “A gente não só houve samba. Não só houve bala”, que contribuem para a assimilação desse quadro. A ironia no conto é o canal da comunicação entre a mensagem e o leitor, ela em sua estrutura linguística se faz por meio de sinais, esses por sua vez “[...] devem ser muito bem (dis)simulados, para que a intenção irônica ganhe maior força expressiva [...]” (PIRES, 1994, p. 26).

Retomemos a complexa neurose desejável da brancura, pela inescrupulosa, feroz, impiedosa, perversa e desumana violência praticada contra e vivenciada pelos negros, o processo de embranquecimento é uma das formas de “superar”, “esconder” e até “fingir” o sofrimento. A menina do conto “Nossa rainha” vive como diz Fanon (2008) uma atividade contínua de negação do próprio corpo, vejamos a passagem:

Mãe, eu quero ser Xuxa. Mas minha filha. Eu quero ser Xuxa. A menina não tem nem nove anos, fica tagarelando com as bonecas. Com as pedras do Morro. Eu quero ser Xuxa. Mas minha filha.

A menina parecia uma lombriga. Porque nasceu desmilinguida. Mas vivia dizendo, a quem fosse: eu quero ser Xuxa. Que coisa! Que doença! Ainda era muito pequena. Eu quero ser Xuxa.

Eu quero ser Xuxa. Eu quero ser Xuxa. Eu quero ser Xuxa. Um dia eu esfolo essa condenada. Deus me perdoe. Essa danada da Xuxa. Dou uma surra nela para ela tomar jeito. Fazer isso com filha de pobre. Que horror! (FREIRE, 2015, p. 73-74).

O discurso de desejo feroz da menina em ser a Xuxa não acontece pelo fato de ela ser amada pelas crianças de todo o Brasil, mas utiliza-se desse jogo

estético de palavras para enfatizar, se assim podemos dizer, o desejo compulsivo e brutal de idealização do Ego branco. Nessa perspectiva, a menina projeta para si um escopo estrutural identificatório, ignorando a sua característica biológica corporal, cria-se então a possibilidade de transposição, ou seja, com o intuito de não permanecer em determinadas condições de desigualdade ela (a menina) sublinha a efervescente expectativa de ser a Xuxa.

A insistência na frase “eu quero ser Xuxa” repetida oito vezes é latente e ao mesmo tempo insistente. O pronome pessoal “eu” sintetiza o estridente anseio da menina, o verbo querer conjugado no modo indicativo, do qual expressa certeza, ação realizável, fato, nos conduz a pensar na existência histórico-social e de ordem cultural. Em relação à primeira, ao enfrentar os olhares do homem branco, uma atmosfera pesada oprime e invade o espaço do negro, por isso no mundo branco o homem de cor encontra empecilhos no projeto de elaboração de seu esquema corporal (FANON, 2008), quanto à segunda, a mídia é um dos instrumentos manipulador de identidades, não é à toa que uma das emissoras de TV é citada no conto, conforme Costa (1984) as regras normativas e estruturantes de identificação relacionadas ao desenvolvimento biológico permitem a criança acessar um diferente campo do existente, nesse caso de ordem cultural.

A presença da TV no conto também tem outras nuances. A televisão carrega grande teor de monopólio de formação sobre uma grande parcela da população, assim ela utiliza estratégias para a espetacularização de determinado assunto. A dramatização é uma das estratégias, pois ao colocar determinada cena, imagem ou acontecimento, exagera-os, dando-lhes um caráter dramático e trágico. Ao relacionar essa perspectiva ao conto “Nossa rainha” e a ideia elaborado por Bourdieu (1997) sobre a televisão, tem-se em sua narrativa o processo do ocultar mostrando, ou sua inversão mostrar ocultando.

O que nos leva a essa ponderação é o fato da presença exacerbada da personagem Xuxa. De forma mais latente, no conto acontece o forte desejo da garota de ser a Xuxa, parece-nos que é ela a principal evidencia em toda narrativa, de modo a ocultar um problema social e de denúncia. Para Bourdieu (1997, p. 24) a televisão acaba “[...] mostrando o que é preciso mostrar, mas de tal maneira que não é mostrado ou se torna insignificante, ou construindo-se de tal maneira que adquire um sentido que não corresponde absolutamente à realidade”. Dessa forma, a grande espetacularização ocorre em função da personagem Xuxa, e que apesar de ao decorrer da narrativa mostrar o grande problema vivenciado pela família, oculta-o, de forma a levá-lo a uma forma de “apagamento”, em vista da apresentadora. Vive-se também nesse sentido a violência do apagamento, na qual o sujeito por causa da sua condição econômica e social é um não-sujeito diante da sociedade.

Proliferação das violências vindas dos diversos poros da cidade acabam atingido de forma direta a questão etnicoracial, a mãe da menina deixa em algum momento transparecer em sua fala a aceitação e entrega-se a insistência da filha, vejamos: “A mãe mal chegou do trabalho e a menina já falou que a Xuxa viria esse final de semana. O que ela vem fazer no morro? a mãe perguntou. A Xuxa que eu conheço aqui é só você, querida” (FREIRE, 2015, p. 74) e “quando ela vai ser, assim como você, um dia? A Rainha dos Baixinhos, nossa Rainha da Bateria, sei não, sei lá (FREIRE, 2915, p. 75). O medo da mãe era que a filha cometesse algo, falta o trabalho por várias vezes, pois “tinha medo que a filha tivesse um troço. Se jogasse debaixo do carro, sei lá. Fosse pisoteada [...]” (FREIRE, 2015, p. 74). As duas vivem em situação de vulnerabilidade, são atingidas por problemas sociais, a mãe é empregada, possivelmente recebe baixo salário e cria a filha só, tais fatores sociais são destacados nas seguintes falas: “A menina parecia uma lombriga. Porque nasceu desmilinguida” (FREIRE, 2015, p. 73) e “fazer isso com filha de pobre” (FREIRE, 2015, p. 74). A negação da cidadania e a exposição de suas vidas diante dos fatores do racismo, pobreza e violência fazem enxergar em outra pessoa (Xuxa) a única forma de solução ou pelo menos amenização do sofrimento. Quanto a negação da cor o que se sobressai “é um conhecimento em terceira pessoa. Em torno do corpo reina uma atmosfera densa de incertezas” (FANON, 2008, p. 104), por isso a oscilação de incerteza da mãe entre ser ou não ser.

Entre o jogo de posse e orgulho do embranquecimento, é construída a narrativa do conto “Meu negro de estimação”, a narradora exalta o seu homem pelo fato de ser uma nova pessoa:

Meu homem agora é um homem melhor. Mora nos jardins, veste calça. Causa inveja por onde passa. Meu homem não tem para ninguém, só para mim. Meu homem se chama Benjamim.

Meu homem não trabalha. Não precisa mais se sujar de borracha. Meu homem não fede a graxa. Meu homem agora dirige. Quando não pode, tem quem faça.

Meu homem leva sol na piscina. Meu homem é uma bela companhia [...]. Meu homem conhece o mundo inteiro. Meu homem mudou de ares, trocou de cheiro. Entende de comida. Sabe escolher o vinho à mesa. Dança que é uma beleza. Meu homem valsa (FREIRE, 2015, p. 101).

O simulacro de embranquecimento do homem faz com que sua vida modifique ou seja totalmente diferente, pertencer ao mundo branco é estar dentro dos padrões e não ser olhado de forma diferente. Agora ele tem status social, causa inveja, não se suja mais na borracharia, tem empregados, é uma boa companhia, viajado, cheiroso, entende de comida, de um bom vinho e dança valsa. Esses são os quesitos para ser benquisto segundo a mulher a qual

simbolicamente representa a sociedade atual, essa abarrotada do preconceito. Os impetuosos ataques contra o negro e das referências que se faz a ele são intensificadores, ao citar “meu homem é uma pessoa diferente. Não quer mais saber de samba. Nem de futebol. Não gosta de feijoada. Meu homem não quer mais voltar para casa. Foge de lá porque tem medo de levar bala à toa (FREIRE, 2015, p. 102), a narradora (sociedade) retoma os estereótipos já enraizados há muito tempo na sociedade.

Fica evidenciado a mensuração de desconstrução, ou melhor definindo, de destruição da identidade do negro, pois ele não se submete somente a violência racista física, da força bruta do branco, mas também [...] pela impiedosa tendência a destruir a identidade do sujeito negro. Este, através da internalização forçada e brutal dos valores e ideias do branco é obrigado a adotar para si modelos incompatíveis com o seu próprio corpo – o fetiche de branco, da brancura (VILHENA, 2006, p. 4). Dessa forma, a personagem negra sob a máscara branca vive uma violenta luta entre o ser, ter e poder. Para fugir das diferentes práticas discriminatórias e violentas, utiliza-se de manobras (disfarces) com o intuito de não cair no discurso que desde o período colonial se perdura. Segundo Bhabha (2013, p. 119) tal discurso se estabelece de forma “[...] crucial para a ligação de uma série de diferenças e discriminações que embasam as práticas discursivas e políticas da hierarquização racial e cultural”. Fanon (2008) colabora de forma crucial ao dizer que há nesse contexto um complexo de sofrimento por não ser branco, pois a partir do momento que o homem “padrão” impõe determinada discriminação sobre o “(in)diferente”, o transforma em sujeito colonizado, extirpado de valores, originalidade, e ainda, caso não consiga acompanhar o mais rápido possível o mundo dos brancos, de nada serve, é mero parasita.

Além de estar exposto à desconstrução da sua identidade e do seu corpo, ele (o negro) vive no jogo paralelo da posse, a mulher (sociedade) o vê como mero objeto de exploração, por isso ele é figura emblemática também de nutrição da sociedade (mulher), ou seja, mão-de-obra camuflada, da qual ela não quer expor tais evidências. Fica claro a objetificação por meio da posse, esse fator é visualizado pelas dezoito vezes pronunciadas no início e entre os parágrafos a frase “Meu homem”. Tem a presença constante do pronome possessivo “Meu” e sempre no começo da frase, enfatizando a palavra com a inicial maiúscula, demonstrando a soberania, o poder, a autoridade da sociedade racista e preconceituosa sobre o sujeito negro. Além disso, o título do conto nos conduz a possível conclusão, o ser negro é um animal de estimação, isto é, mandado, não pensa, não pondera, pelos gritos abaixa-se a cabeça.

Emaranhado nesse contexto, as mazelas constantes da violência disparam-se como balas perdidas por todos os lados. No conto “Esquece” a repetição da palavra violência é reproduzida no início dos oito parágrafos,

Violência é o carrão parar em cima do pé da gente [...].
Violência é a gente naquele sol e o cara dentro do ar condicionado [...].
Violência é ele ficar assustado porque a gente é negro [...]
Violência são essas buzinas e essa fumaça e o trânsito parado [...]
Violência é você pensar que tudo deu certo e nada deu certo [...]
Violência é acabarem com a nossa esperança de chegar lá no barraco e beijar as crianças [...]
Violência é a gente ficar com a mão levantada cabeça baixa em frente à multidão [...]
Violência é a gente receber tapa na cara e na bunda [...] (FREIRE, 2015, p. 31-32).

A escalada da violência atua de forma constante contra o sujeito negro, isso é refletido na repetição da palavra no fragmento. A palavra se localiza sempre no início do parágrafo, portanto sua inicial é maiúscula com o objetivo de sublinhar seu domínio sobre o homem, sobre a sociedade, em constância àquele que é classificado como subversivo, diferente, que não se encaixa nos padrões hegemônicos. O desabafo vindo do personagem negro do conto é o mesmo de muitos negros e negras violentadas pelos diversos cantos do país, porém a palavra “esquece” (FREIRE, 2015, p. 33) denota a desistência, o calar dos gritos, devido a propagação das multifacetadas máscaras da violência no espaço brasileiro. Para corroborar com as reflexões Cerqueira *et al.* (2017, p. 80, grifo nosso) cita:

De cada 100 pessoas que sofrem homicídio no Brasil, 71 são negras. Jovens e negros do sexo masculino continuam sendo assassinados todos os anos como se vivessem em situação de guerra. Segundo o Censo Demográfico do IBGE e do SIM/MS, [...] a tragédia que aflige a população negra não se restringe às causas socioeconômicas. [...] o cidadão negro possui chances 23,5% maiores de sofrer assassinato em relação a cidadãos de outras raças/cores [...].

Não são apenas especulações, os dados têm mostrado a crescente violência contra a população negra, mais de 70% dos homicídios são de negros. Como aludem os autores supracitados, enfrenta-se uma situação constante de guerra, tais práticas violentas são como “granadas” que ao serem lançadas espalham seus estilhaços por todos os lados. Parece-nos que a cor da pele sofre perseguição interminável, a contestação é lembrada por Fanon (2008) quando diz que a negrura o atormentava, o perseguia, o perturbava, o exasperava. Ela amputa as possibilidades de uma vida mais digna diante da sociedade hipócrita, então o personagem do conto desacredita na possibilidade de se libertar dessa “corrente violenta” implantada nas atitudes do ser humano, e atingidos diariamente pelos estilhaços da granada faz valer o desabafo de Fanon (2008, p. 103) “[...] explodi. Aqui estão os farelos reunidos por um outro eu”.

O círculo vicioso e a atmosfera do preconceito racial e social que circundam a sociedade negra são de “tirar o folego”, presencia-se um ambiente de pânico e verdadeiro terror. No conto “Curso superior” tal ambiente é exposto:

O meu medo é o preconceito e o professor ficar me perguntando o tempo inteiro por que eu não passei por que eu não passei por que eu não passei por que fiquei olhando aquela loira gostosa o que é que eu faço se ela me der bola hein mãe não sei.

O meu medo é que mesmo com diploma debaixo do braço andando por aí desiludido e desempregado o policial me olhe de cara feia e eu acabe fazendo uma burrice sei lá uma besteira será que vou ter direito a uma cela especial hein mão não sei (FREIRE, 2015, p. 97-98).

As incertezas são perceptíveis na voz do narrador negro, as dúvidas pairam no ar, pois questiona se vale a pena todo o seu esforço nos estudos se a sociedade decepa de um lado e de outro todas as possibilidades. A negação e a exclusão são aspectos circundantes do ser negro, julgado pela epiderme da pele e não por sua potencialidade, capacidade. O tom irônico do conto serve como envergadura demonstrativa de um painel vivenciado no contexto universitário e que um de seus temores é se formar e não encontrar oportunidades pelo fato de sua cor.

Freire utiliza o discurso como possibilidades de ideologias que podem se materializar. Pela ação criadora, impulsionadora e produtiva que o discurso possui, pode-se marginalizar, manipular e discriminar. No entanto a produção do discurso está ligada a certos “[...] procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos. Dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialização” (FOUCAULT, 1999, p. 8).

Os discursos presentes nas narrativas freirianas ao se utilizar da linguagem é percebido vários procedimentos de exclusão. No conto “Trabalhadores do Brasil” por meio do fragmento “tá me ouvindo bem?”, suscita-se a possibilidade de ser ouvido, no entanto, o questionamento nunca é respondido; em “Solar dos príncipes” o impedindo de se realizar uma longa-metragem para conhecer o outro lado da vida; no conto “Nossa rainha” a menina é impedida pela multidão realizar o seu mais impulsionado desejo; em “Meu negro de estimação” a voz é sempre de dominação, é a personagem mulher/branca que toma conta do discurso; já no conto “Esquece” a personagem durante toda a narrativa denuncia os tipos de violência contra ela, todavia finaliza em seu último parágrafo com a palavra “esquece”, como forma de anulação de tudo que havia falado; e por último o conto “Curso superior” com as finalizações sempre com a dúvida “hein mãe não sei”, mas que não recebia nenhuma respostas.

Perpassa-se por todos os discursos desses contos o procedimento da interdição. Foucault (1999, p. 9) ao comentar sobre esse procedimento diz “sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa”. As narrativas estão construídas por vozes que são interditadas, que denunciam determinadas violências em relação ao sujeito negro, mas são impedidas por limitações do próprio discurso.

Ao retomarmos as iniciais de todos os parágrafos do constante refrão “meu medo é...” do conto “Curso superior”, experimenta-se a síndrome do medo, sobre as ruas, os becos, as escolas, os bares, os hospitais, os bancos, as praças, as universidades, as metrópoles, os morros, os *shoppings*, comércios, espalha-se o sangue de muitos negros e negras, espaços que inundam-se de sacrifícios, são “[...] os dentes do tubarão⁶ **roendo** por igual” (WALCOTT, 2011, p. 47, grifo nosso) a sociedade negra. Todos esses motes nos fazem lembrar da passagem sobre Philoctete, da qual Walcott (2011, p. 62-63) explicita:

Ele acreditava que o inchaço vinha dos tornozelos acorrentados de seus avós. Senão, por que não tinha cura?

Que a cruz que ele carregava não era apenas a da âncora, mas a da sua raça, a cruz de um preto de vilarejo, pobre como os porcos que fuçavam o seu lixo fumegante e depois eram pendurados nas âncoras do matadouro.

A dúvida da “cruz” (sacrifício) paira na vida de Philoctete assim como na vida de vários negros da sociedade brasileira, fortes resquícios são heranças do processo da colonização tradicional, revestido de uma neocolonização contemporânea, tratada por Mignolo (2003) como a colonialidade do poder que sempre esteve e ainda se faz presente na história local e particular da América Latina, esse argumento configura a organização do planeta e controla a diferença colonial, implicado e submetido ao processo da hegemonia. Assim, o furor, o desabafo, o desafogo e o agonizante grito contra as injustiças cometidas em relação aos negros são como os textos dos contos “Trabalhadores do Brasil”, “Esquece” e “Curso Superior”, sem pontuações. As pulsações das narrativas externadas por várias personagens negras endossam a permanência pujante da violenta sociedade discriminatória no contexto contemporâneo.

3.5 AS MÁSCARAS DA DOR: A CHAGA DE PHILOCTETE

A situação da violência que entrecorta a realidade brasileira é a mesma que provoca a morte de milhares de pessoas, alavanca as injustiças, degrada as relações humanas e alimenta o medo social. Tais implicações instalam-se em todos os ambientes, atingindo homens e mulheres de forma que ninguém se encontra isento dela. Seu crescimento acirrado nas últimas décadas tem criado uma onda de alarmismo na sociedade, de forma que as iniciativas advindas do governo se tornam incapazes de solucionar os diversos problemas surgidos desse fenômeno.

Ao se produzir e reproduzir de forma incontrolável as ações violentas se perpetuam de forma perniciosa na dinâmica organizacional da vida social.

⁶ Dentro de uma possível interpretação Derek Walcott em *Omeros* ao aludir tubarão refere-se ao colonizador, aqui nos referimos à sociedade racista.

Segundo Bittar (2008, p. 215), “[...] desde há algumas décadas, a violência deixou de ser considerada uma questão lateral na dinâmica da vida contemporânea, não podendo, muito menos, ser desprezada enquanto indício da dissolução social”. Nessa perspectiva, a violência ocorre de forma circular, como no conto “Angu de sangue”:

Quando o bandido entrou em meu carro, eu pensava em Elisa, nervoso, tentava esquecer o inferno que foi a nossa briga. Nem tive tempo de fugir do ladrão, nem de escapar daquele pensamento. Preso no sinal de trânsito.

Fiquei sem entender, ora, o que acontece em nossa cidade, no coração de São Paulo vejo a cara feia de um revólver. É um assalto. Como se fosse novidade o fim de um relacionamento, o começo de um outro dia mais violento. O ladrão tomou conta da direção, acionou o carro, bufou a 140.

A gente não entra (nem sai) da vida de uma pessoa assim, bruscamente. De uma esquina para outra tudo pode acontecer. Dei a carteira, saquei o cartão de crédito. Ele só quer o meu dinheiro, Elisa. Você é quem me ama. Não sou rico, mas sou dono do seu coração, não valho um tostão. Ninguém vale um tostão nessas horas, nenhum centavo (FREIRE, 2000, p. 69-70).

A narrativa acontece de forma mesclada, na qual a relação amorosa mistura-se com a relação social, e ainda, ilusão e realidade. Elisa é assassinada pelo namorado, ele fora assaltado no trânsito, em sequência leva o bandido para o apartamento e o mata. As personagens criam um quadro marcado pela circularidade da violência, o qual é caracterizado pela convivência variada da opressão, deixando em evidência a ferocidade como elemento ligado a vida do ser humano.

No conto, a narrativa inicia dentro do automóvel “quando o bandido entrou em meu carro” e finalizada dentro do automóvel “[...] vai querer entrar no meu carro, aproveitar que o sinal está fechado [...]” (FREIRE, 2000, p. 74). O automóvel é símbolo da modernidade, da individualidade, e também, distinção, segregação e distanciamento de estruturas sociais. Essa circularidade construída pela violência aprisiona o ser humano, dentro desse círculo vicioso vivenciado pela personagem pode-se observar vários aprisionamentos como: a lembrança da imagem da namorada a todo o tempo, a insegurança diante do bandido, a situação amorosa não realizada, e o aprisionamento que ocorre no trânsito.

A violência, além de única forma de resolver essa trama, é o empecilho também para solucionar todos os problemas existentes. O narrador é o principal percursor de toda a violência na história, suas ações o leva a ver a brutalidade como um meio de defesa, por isso a expressão “fiquei sem entender, ora, o que acontece em nossa cidade, no coração de São Paulo vejo a cara feia de um revólver”. Preso a um turbilhão de relações, os atos violentos físicos e verbais cometidos contra a namorada e o assassinato do bandido, o leva a compreender tais reações como legítima defesa. Para Cândido (1989, p. 211-212) “a brutalidade

da situação é transmitida pela brutalidade do seu agente (personagem), ao qual se identifica a voz narrativa, que assim descarta qualquer interrupção ou contraste crítico entre narrador e matéria narrada”.

Freire utiliza-se do jogo estético para representar a violência e suas manifestações, característica presente nas narrativas de Rubem Fonseca, Dalton Trevisan, entre outros. O jogo polifônico do conto “Angu de sangue”, acontece em duas narrativas em paralelo, além da terceira percebida pelas divagações do narrador. A construção narrativa do conto representa o absurdo da realidade cotidiana, na qual a raiva, o inconformismo, a emoção, a dor, a violência, ocorrem tudo ao mesmo tempo. Os personagens vivem um tipo de selvageria da loucura, fruto do caos urbano em que se encontram.

A personagem é envolvida pela angústia causada pelo *nonsense* da cidade, por isso a presença do fluxo de consciência na narrativa, que chega a espantar o leitor em uma primeira leitura. Há a presença de um tipo de degeneração da comunicação causada pela violência e suas proliferações. Comenta Bittar (2008, p. 219) a esse respeito “a violência é o avesso do discurso, é o avesso do entendimento. É a supressão do outro e da racionalidade, da integração e da solidariedade. A violência degenera a comunicação, cessa a reciprocidade, degrada a dignidade do outro [...]”.

As personagens do conto se encontram presas no “círculo vicioso” da violência, ou seja, atos que os levam a cometerem outros atos. Isso é bem representado pelo fragmento inicial do primeiro parágrafo “presa no sinal de trânsito” e do último parágrafo “o sinal está fechado”. A história vivenciada e presa entre os sinais de trânsito decreta o grande estado de instabilidade que passa a sociedade, assim como vivencia a personagem. Logo, atordoadas pelas diversas manifestações da violência, o medo toma conta dos ambientes sociais, em consequência as pessoas se encontram assim como as personagens do conto, num cerco sem aberturas, e vivem o princípio dito no conto “de uma esquina para outra tudo pode acontecer”. A violência desestabiliza a personagem, assim como desestabiliza a sociedade, de forma que:

Muitos são os que reconhecem que as formas e as técnicas de violência nessa época estão adquirindo características novas, insuspeitadas e crescentemente brutais. É como se, de repente, uns e outros, em todas as partes do mundo, se dessem conta de que o “Progresso”, a “Civilização”, a “Sociedade Informática”, o “Mundo Sem Fronteiras”, a “Aldeia Global” e a “Terra-Pátria” fossem simplesmente metáforas enganosas, com as quais se encobrem desigualdades e brutalidades cotidianas e inimagináveis (IANNI, 2002, p. 7-8).

As máscaras da violência apesar de terem suas implicações fortemente marcadas na sociedade, tornam-se banalizadas ou naturalizadas mesmo

ocorrendo de forma explícita. No conto “Mataram o salva-vidas”, o narrador conta uma história que ocorre na praia do Rio de Janeiro. O conto inicia com a frase “estamos felizes” (FREIRE, 2000, p. 131), que é marcada pelo tom irônico, pois o importante é ser feliz, os demais acontecimentos naquele instante se tornam insignificantes.

A narrativa gira em torno do relato de um dia feliz na praia vivenciado pela família, “estamos felizes. Porque o nosso litoral – pasmem tem 7.367 quilômetros de extensão” (FREIRE, 2000, p. 131). Todavia nessa mesma praia encontra-se um homem morto. Pode-se lançar dois olhares sobre esse contexto, o primeiro sobre a impotência da família em relação ao sistema social vigente, o segundo a alienação, ou seja, de não se envolver de nenhuma forma com aquela cena. Os fragmentos “ninguém quer saber de chuva. Eu não vou ser a chuva” (FREIRE, 2000, p. 131) e “não quero saber. Não queremos saber o que aconteceu ontem. Ontem já era” (FREIRE, 2000, p. 131-132) deixam bem claro essa alienação. É a imagem explícita da violência sendo banalizada e ignorada, no sentido de sua naturalização.

O narrador ao dizer “é domingo no Brasil do Rio de Janeiro. As crianças rebolam a areia, a praia rebole, as bundas vêm de todo planeta. Se umas poluem, outras evoluem – como baterias de escola, como negros jogando bola” (FREIRE, 2000, p. 131), e ainda, “a essas horas já haverá uma autoridade debruçada sobre o caso? Ou debruçada na cadeira de praia? Entoalhada? Ou na borda da piscina? [...]” (FREIRE, 2000, p. 134), faz denúncia e crítica sobre a importância que o governo e o Brasil dão para outras questões como o carnaval e o futebol, no entanto, esquecem que a violência está presente em todos os espaços sociais. O narrador também se esquia de tal situação, pois quer manter seu mundo livre da violência. Nas entrelinhas é percebido o olhar para violência como um fator natural. Destaca Ianni (2002, p. 8) que a violência “[...] revela o visível e o invisível, o objetivo e o subjetivo [...]”. A visibilidade ocorre pelo fato da personagem perceber tal violência contra o salva-vidas, já a invisibilidade ocorre por não demonstrar interesse ao acontecimento, o encara como episódio normal do cotidiano.

A narrativa é construída a todo momento por quebras de pensamentos, talvez o narrador se utiliza dessa estratégia para se desvincular ou esquecer o problema que acontece. O conto se encerra da seguinte forma, “ontem mataram um homem nas areias de Copacabana e ninguém viu nem prendeu o bandido. Logo ontem no domingo. Que vexame! Meu medo é que essa onda de violência acabe arrastando o povo para o verão de Miami (FREIRE, 2000, p. 134). Além, do possível afastamento da realidade que ocorre, mais uma vez sinaliza-se a naturalização da violência, o salva-vidas é mais uma das vítimas dentre tantas outras incluídas nos índices de óbitos do país.

No conto “Linha de tiro” o diálogo ocorre entre um assaltante e uma senhora. Freire utiliza exclusivamente o discurso direto, sem a intervenção do narrador, tipo de estrutura não muito utilizada em narrativas. Vejamos:

- Não quero.
- Hâ?
- Já disse que não quero.
- O quê?
- Chocolate.
- Chocolate?
- Você quer me vender chocolate, não é?
- Que chocolate, minha senhora?!!
- Bala-chiclete?
- Não, porra! (FREIRE, 2015, p. 45).

O assalto ocorre em um ônibus coletivo como indicado por uma das personagens, cenário típico da ocorrência de várias situações de violência. Vale destacar a duplicidade da palavra “linha” do título. Em primeiro momento pode-se pensar na linha de um transporte coletivo, em segundo momento na pessoa que está na linha de tiro do revólver. Outros pontos a serem percebidos são: a falta de entendimento entre os personagens, os quais não conseguem estabelecer nenhum diálogo, a não aceitação do assalto da personagem feminina por uma pessoa da mesma casta excluída. Nesse sentido, ocorrem os cortes para o assaltante não anunciar o assalto, posteriormente, ocorre um diálogo mais afetivo que a senhora vai construindo com o assaltante esse acaba despertando um tipo de identidade coletiva, ou seja, todos eles se encontram no contexto construído pelas consequências da violência.

Dessa forma, ocorre no discurso das personagens uma imobilização da vida como formato de representatividade de determinada realidade. Comenta Pellegrini (2005, p. 142) sobre esse aspecto, “a literatura, como sabemos, ao imobilizar ou fixar a vida por meio do discurso, transforma-a em representação. Nesse sentido, como ela permite fazer também uma espécie de teste dos limites da palavra enquanto possibilidade de expressão de uma dada realidade”.

O discurso da narrativa ocorre pelo monólogo naturalizado da violência, ou seja, a violência é um fenômeno não escapatório em que nenhum sujeito se encontra fora de sua “mira”. A narrativa repetitiva ocorrida no conto revela o círculo vicioso no qual o ser humano se encontra. Esse círculo perdura e expande-se sem controle na sociedade como a chaga de Philoctete.

REFLEXÕES FINAIS

Esta obra colocou em pauta o autor Marcelino Freire em vista das grandes possibilidades que a sua literatura proporciona para análise. Apesar de muitos de seus contos ou obras serem publicados, resenhados e discutidos como forma de discussão dos mais variados temas, ainda há muito a ser estudado e aprofundado diante do hibridismo literário, teor crítico e denunciativo que constroem e apresentam suas narrativas.

As obras do autor em destaque *Angu de sangue* (2000), *BaléRalé* (2004) e *Contos negreiros* (2015) contribuíram de forma significativa em relação a temática “As máscaras da violência em Marcelino Freire”. A partir das escolhas de alguns contos presentes nas obras, pode-se abrir um leque de reflexões sobre a violência e suas variadas estratégias no contexto contemporâneo, principalmente ao se tratar das questões da desigualdade social, gênero e étnicorracial.

Diante das discussões teóricas e das análises, é perceptível que a violência sempre esteve intrinsecamente ligada à vida do ser humano, todavia, com o passar dos tempos ganhou novas configurações. Com a alavancada da violência a sociedade contemporânea vive um misto processo de tensões, medos, ameaças e riscos. Dessa forma, como instrumento de diálogo com a sociedade, a literatura contemporânea, em destaque a de Marcelino Freire, é marcada pela estetização da violência, caracterizada pelo discurso e opção de uma linguagem fragmentada, direta, dura e crua, a qual sinaliza de forma preponderante práticas e ações opressivas e discriminatórias, além da criminalidade e marginalidade. Tais sinalizações, urgidas das vozes, às vezes exageradas, às vezes silenciadas, dos diversos grupos sociais, em evidência de análise e estudo, dos pobres, mulheres e negros.

Evidenciou-se a partir dos aspectos supracitados que, nas narrativas dos contos das obras de Freire, a violência e a temática sobre esse assunto estão cada vez mais evidentes na realidade atual. Por isso, destaca-se a importância desse trabalho das reflexões da representação da violência e suas manifestações diante de um palco - o urbano - um ambiente híbrido, que passou e passa pelas mais diferentes transformações e guarda em suas “ruínas” e nos sujeitos que o constituem os ataques imponderáveis advindos das diferentes facetas da violência.

Vale destacar que, apesar da temática ser recorrente na literatura brasileira e de forma mais “explicita” por meio do discurso e linguagem brutalista, a partir da década de 1960, as obras do autor em pauta de discussão contribuíram e

contribuem de forma significativa para o estudo da temática escolhida. Apesar de muitos trabalhos já produzidos nessa linha, ainda necessita-se realizar estudos que abordem outros aspectos presentes na literatura contemporânea acerca desse fenômeno que tem atingido diretamente a vida dos sujeitos, e que tem configurado as narrativas de muitos autores atuais.

Além da violência, como a chaga de Philoctete, que com seus desafios se espalha cada vez mais cotidianamente, inseriu-se na construção desse trabalho o desafio de estudar este autor contemporâneo, Marcelino Freire, que através de sua literatura de característica e estética diferente contribuiu, de forma singular, nas questões e desafios presentes na sociedade. O estranho, as frases assertivas, os ditos populares, a linguagem, a ironia, os vazios literários, a fragmentação, o riso, o cômico, o humor, as repetições, a aporia, são estratégias características de sua narrativa e que precisaram, em dado momento, ser colocadas à vista no sentido de percebermos os desdobramentos que esses aspectos possuem para a constituição da violência em suas múltiplas máscaras sociais.

A linguagem que perpassa pelas narrativas de Freire foi um ponto importante destacado, haja vista que o leitor por meio de sua expressividade consiga sentir cada palavra em seu sentido sangrento, como já suscitado por Suassuna. No decorrer da construção desta obra, percebeu-se através das análises dos contos que as personagens fazem parte de um grupo marginalizado, dentre eles mendigos, homens e mulheres (crianças, adolescentes, adultos e idosos), negros e negras, e que são atingidas pelas mais diferentes formas de violência, nos aspectos físico, psicológico, moral, sexual, verbal, econômico, discriminatório, simbólico, dentre outros.

Ultimou-se que as personagens dos contos, assim como os sujeitos contemporâneos vivem numa realidade fragmentada pela violência, presas num “sinal de trânsito” como no conto “Angu de sangue”, e também às situações marginais e excludentes, seguindo dessa forma um “BaléRalé” regido pelos atos violentos, destinados na maioria das vezes aos “cantos” dos cantares que nunca se ouvem e não se acabam, como em “Contos negreiros”. As três obras escolhidas, assim como as outras de Marcelino Freire contribuíram para a concretização do objetivo do trabalho que era analisar a expressividade, a presença da violência e seus desdobramentos presentes na sociedade contemporânea.

Portanto, esse trabalho espera contribuir em estudos posteriores sobre a temática em questão nas obras de Marcelino Freire e, possivelmente, de outros autores contemporâneos. O livro oferece subsídios para se compreender as manifestações da violência com suas mais diversificadas máscaras contemporâneas e, consequentemente, é um trabalho que não esgota as possibilidades de leituras das obras de ficção desse autor, mas abre novos leques a serem apreciados diante da riqueza que carrega do texto literário.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Luís Alberto de. **A personagem contemporânea: uma hipótese.** Sala Preta. São Paulo, 1 (1): 61-67, jun. 2001.
- ABREU, Caio Fernando. **Morangos mofados.** Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- ABREU, Márcia. **Cultura letrada: literatura e leitura.** – São Paulo: Editora UNESP, 2006.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas.** Tradução Christina Baum. – 1^a ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- ADORNO, Sérgio. **Crime e violência na sociedade brasileira contemporânea.** Jornal de Psicologia-PSI, n. Abr./Jun., p. 7-8, 2002.
- ADORNO, Sérgio. **Exclusão socioeconômica e violência urbana.** Sociologias, Porto Alegre, ano 4, nº 8, jul/dez 2002, p. 84-135.
- ALMEIDA, Maria da Graça Blaya. **A violência na sociedade contemporânea.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.
- ALMEIDA, Joel Rosa de. Notas temáticas sobre o racismo e o homoerotismo negros em *Contos negreiros*. In: SILVA, Maurício, COUTO, Rita (orgs). **A miséria é pornográfica: ensaios sobre a ficção de Marcelino Freire.** – São Paulo: Terracota Editora, 2013.
- ANDRADE, Everaldo de Oliveira, SOUZA, Luiz Eduardo Simões de. **Os sentidos da violência na História.** – São Paulo: LCTE Editora, 2007.
- ANUÁRIO BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **Fórum Brasileiro de Segurança.** São Paulo, 2015.
- AQUINO, Marçal. **Famílias terrivelmente felizes.** São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento:** o contexto de François Rabelais. 5. ed. São Paulo: Hucitec, 2000.
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto.** São Paulo: Perspectiva, 1973.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo:** fatos e mitos. v. 1, trad. Sérgio Milliet. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BERGSON, Henri. **O riso:** ensaio sobre a significação do cômico. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BITTAR, Eduardo Carlos Bianca. Violência e realidade brasileira: civilização ou barbárie?. **Rev. Katál.** Florianópolis v. 11 n. 2 p. 214-224 jul./dez. 2008.

BHABHA, Homi Kharshedji. **O local da cultura.** Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. – 2, ed. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BONAMIGO, Irme Salete. Violências e contemporaneidade. **Revista Katál**, Florianópolis, v.11, n.2, p.204-2013, jul./dez., 2008.

BORGES, Edson; MEDEIROS, Carlos Alberto; ADESKY, Jacques d'. **Racismo, preconceito e intolerância.** – São Paulo: Atual, 2002.

BOSI, Alfredo. Tendências contemporâneas. *In: História concisa da literatura brasileira.* 42 ed., São Paulo: Editora Cultrix, 2004. p.383-498.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão.** – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1997.

_____. **A dominação masculina.** - 11^a ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BRANDILEONE, Ana Paula Franco Nobile. A representação de territórios marginais na ficção brasileira contemporânea: os casos de Ferréz e Marcelino Freire. **ANTARES**, Vol. 6, nº 12, jul/dez 2014.

BRASIL. CONSELHO FEDERAL DE SERVIÇO SOCIAL - CFESS. **A violência tem classe e cor!** Gestão Tempo de Luta e Resistencia. Brasília, 20 de novembro de 2013.

_____. Homicídios por armas de fogo no Brasil. **Mapa da violência 2016.** Brasília 2016.

_____. Mortes matadas por armas de fogo. **Mapa da violência 2015.** Brasília 2015.

_____. PANORAMA DA VIOLÊNCIA CONTRA AS MULHERES NO BRASIL: indi-cadores nacionais e estaduais. **Observatório da Mulher contra a Violência.** – Brasília: Senado Federal, 2016.

CADEMARTORI, Ana Carolina, ROSO, Adriane. **Violência, criminalidade e relações de dominação:** do Brasil colônia ao Brasil contemporâneo. SER Social, Brasília, v. 14, n. 31, p. 397-418, jun./dez. 2012.

CASIQUE, Leticia Casique; FUREGATO, Antonia Regina Ferreira. Violência contra as mulheres: reflexões teóricas. **Revista Latino-Americana de Enfermagem.** São Paulo, Novembro – dezembro, 2006.

CANDIDO, Antonio. “A revolução de 30 e a cultura”. *In: A educação pela noite e outros ensaios.* São Paulo: Ática, 1989. p. 181-198.

_____. “A nova narrativa”. *In: A educação pela noite e outros ensaios.* São Paulo: Ática, 1989. p. 181-198.

_____. **Literatura e sociedade.** – 10^a ed. – Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008. p. 199-215.

_____. **Vários escritos.** – 5^a ed. – Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CASTRO, Marcelo Ganzela. Na velocidade de um *tweet*: desautomatização nos microcontos. In: SILVA, Maurício, COUTO, Rita (orgs). **A miséria é pornográfica: ensaios sobre a ficção de Marcelino Freire**. – São Paulo: Terracota Editora, 2013.

CELMER, Elisa Girotti. Violência contra a mulher baseada no gênero, ou a tentativa de nomear o inominável. In: ALMEIDA, Maria da Graça Blaya. **A violência na sociedade contemporânea**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

CERQUEIRA, Daniel Ricardo de Castro; MOURA, Leandro de Moura. **Vidas Perdidas e Racismo no Brasil**. Brasília, novembro de 2013.

CERQUEIRA, Daniel *et al.* **Atlas da violência 2017**. Rio de Janeiro, junho de 2017.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre a Negritude**. – Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

CHANTER, Tina. **Gênero**: conceitos-chave em filosofia. – Porto Alegre: Artmed, 2011.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. 2. ed. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CORTÁZAR, Julio. **Alguns aspectos do conto**. Trad. de Davi Arriguci Júnior e João Alexandre Barbosa. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

COSTA, Jurandir Freire. **Da cor ao corpo**: a violência do racismo. – Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

COSTA, Elenice Alves da. Variação linguística em Amar é crime: a linguagem obscena no léxico freiriano. In: SILVA, Maurício, COUTO, Rita (orgs). **A miséria é pornográfica: ensaios sobre a ficção de Marcelino Freire**. – São Paulo: Terracota Editora, 2013.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Personagens e narradores do romance contemporâneo no Brasil**: incertezas e ambiguidades do discurso. N°003. Universidade de Aarhus, 2001, p.114-130.

_____. “Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea”. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, nº 21. Brasília, janeiro/junho de 2003, pp. 33-53.

_____. **A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004**. Estudos de Literatura Brasileira Comparada, nº 26, Brasília, julho/dezembro de 2005, p.13-71.

DIMENSTEIN, Gilberto. **Democracia e pedaços**: direitos humanos no Brasil. – São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. – 6^a ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2006.

- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas.** Tradução de Renato da Silveira. – Salvador: EDUFBA, 2008.
- FÁVERO, Maria Helena. **Psicologia do gênero:** Psicobiografia, sociocultural e transformações. – Curitiba: Ed. UFRP, 2010.
- FIORIN, José Luiz. **Linguagem e ideologia.** – 6^a. ed. – São Paulo: Editora Ática, 1998.
- FONSECA, Rubem. **O Cobrador.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber.** Rio de Janeiro, Edições Graal, 1977.
- _____. **Vigiar e punir:** nascimento da prisão; tradução de Raquel Ramalhete. – 20^a ed. – Petrópolis: Vozes, 1999.
- _____. **A ordem do discurso.** – 5^a ed. – São Paulo: Loyola, 1999.
- FREIRE, Marcelino. **Angu de sangue.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- _____. **BaléRalé.** – 2^a ed. – São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
- _____. **Rasif:** mar que arrebenta. – Rio de Janeiro: Record, 2008.
- _____. **Nossos ossos.** – 1. ed. – Rio de Janeiro: Record, 2013.
- _____. **Contos negreiros.** – 9^o ed. – Rio de Janeiro: Record, 2015.
- _____. **Amar é crime.** – 2. ed. – Rio de Janeiro: Record, 2015.
- GANGORA, Anderson Possani. **Uma representação contemporânea da violência em contos e novelas de Sérgio Sant'Anna.** Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2007.
- GALEFFI, Dante Augusto. A violência e a desigualdade social: faces da mesma moeda. **Iberoamérica Social: revista-red de estudos socieales (V),** dezembro de 2015, p.23-24.
- GALVÃO, Sonia Melchiori. Rasif, a poética do deslocamento. In: SILVA, Maurício, COUTO, Rita (orgs). **A miséria é pornográfica:** ensaios sobre a ficção de Marcelino Freire. – São Paulo: Terracota Editora, 2013.
- GERMANO, Idilva Maria Pires. As ruínas da cidade grande: imagens da experiência urbana na literatura brasileira contemporânea. **Estudos e Pesquisas em Psicologia, UERJ, RJ,** ano 9, n^o 2, p. 425-446, 2^o semestre de 2009.
- GINZBURG, Jaime. **A violência em um conto de Marcelino Freire.** Letras de Hoje. Porto Alegre, v.42, n.4, p.42-48, dezembro de 2007.
- _____. **Crítica em tempos de violência.** São Paulo: EDUSP, 2012.
- GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. **Classes, Raças e Democracia.** – São Paulo: Editora 34, 2012.

- GULLO, Álvaro de Aquino e Silva. Violência urbana: um problema social. *Tempo Social; Rev. Sociol.* USP, S. Paulo, 10(1): 105-119, maio de 1998.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** – 4. ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- HAYECK, Cynara Marques. Refletindo sobre a violência. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais.** Ano I - Número I - Julho de 2009.
- IANNI, Octávio. A violência na sociedade contemporânea. *Estudos de Sociologia.* Araraquara, n.12, p. 7-28, 2002.
- JARDINI, Tereza. Reflexões de leitura em “União civil”: as escolhas e o tempo. In: SILVA, Maurício, COUTO, Rita (orgs). **A miséria é pornográfica:** ensaios sobre a ficção de Marcelino Freire. – São Paulo: Terracota Editora, 2013.
- JÚNIOR, Enio Moraes. Literatura, mau comportamento e cidadania. In: SILVA, Maurício, COUTO, Rita (orgs). **A miséria é pornográfica:** ensaios sobre a ficção de Marcelino Freire. – São Paulo: Terracota Editora, 2013.
- LEÃO, Rodrigo de Sousa. **Entrevista para o Balacobaco em 2002.** Disponível em: <<http://www.gargantadaserpente.com/entrevista/marcelinofreire.shtml>>. Acesso em: 21 ago. 2017.
- LINS, Paulo. **Cidade de Deus.** São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- MAIA, Milena Figueirêdo. Linguagem da violência e violência da linguagem. e-escrita **Revista do Curso de Letras da UNIABEU.** – Nilópolis, v.6, Número 3, setembro-dezembro, 2015.
- MASSOTTI, João Paulo; PORTO, Luana Teixeira. Uma historiografia inconsciente da ditadura militar brasileira: tortura, silêncio e repressão em contos de Abreu e Noll. **Revista Língua & Literatura**, v. 18, n. 32, p. 23 - 39, dez. 2016.
- MENDES, Fábio Marques. **A linguagem da violência nos contos de Famílias terrivelmente felizes de Marçal Aquino.** – São José do Rio Preto, 2014.
- _____. **Realismo e violência na literatura contemporânea:** os contos de Famílias terrivelmente felizes, de Marçal Aquino. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015.
- MIGNOLO, Walter D. **Histórias locais / Projeto globais:** colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- MISSE, Michel. **Malandros, marginais e vagabundos & a acumulação social da violência no Rio de Janeiro.** Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro (Iuperj), Rio de Janeiro, 1999.
- _____. **Crime e violência no Brasil contemporâneo.** Rio de Janeiro: Editora Lumen Júris, 2006.

MORAES, Maria Fernanda. Êta, danado! O ‘velho’ Marcelino Freire por trás do agitador cultural. 04 de março de 2013. Disponível em: <<http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/50052>>. Acesso em: 21 fev. 2017.

MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das nações de raça, racismo, identidade e etnia. **Palestra proferida no 3º Seminário Nacional Relações e Educação.** PENESB – RJ, 05/11/2003.

_____. **Negritude: usos e sentidos.** – 3. ed. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

NADER, Maria Beatriz. O Movimento Feminista e o combate à violência de gênero. In: TEDESCHI, Losandro Antonio. **Leituras de gênero e interculturalidade.** Dourados, MS: UFGD, 2013.

NOLL, João Gilberto. **O cego e dançarina.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

ODALIA, Nilo. **O que é violência.** – São Paulo: Brasiliense, 2012.

OLIVEIRA, Pedro Paulo de. O processo “barbarizador”: reflexões sobre a desigualdade e a violência urbanas no Brasil. **VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais.** Coimbra, setembro de 2004.

OLIVEIRA, Simone Simões. Contos Negreiros de Marcelino Freire: rompendo as barreiras do imaginário popular. **15ª Jornada Nacional de Literatura.** De 27 a 31 de agosto de 2013 UPF Passo Fundo (RS).

OLIVEN, Ruben George. **Violência e cultura no Brasil.** Rio de Janeiro: Biblioteca Virtual de Ciências Humanas, 2010.

PAIXÃO, Antônio Luiz. Crimes e criminosos em Belo Horizonte, 1932-1978. In: PINHEIRO, Paulo Sérgio. **Crime, violência e poder.** – São Paulo: Brasiliense, 1983.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia: a construção do personagem.** São Paulo, Editora Ática, 1989.

PELLEGRINI, Tânia. No fio da navalha: literatura e violências no Brasil de hoje. **Estudos de Literatura Brasileira Comparada**, nº 24. Brasília, julho-dezembro de 2004, p. 15-34.

_____. As vozes da violência na literatura brasileira contemporânea. In: **Crítica Marxista.** Rio de Janeiro, v. 21, p. 132-153, 2005.

PEREIRA, Graziela Bachão Martins Colombari. **A construção narrativa em Cidade de Deus de Paulo Lins.** Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2007.

PEREIRA, Eder Rodrigues. Espaço urbano e violência na narrativa brasileira contemporânea. **Línguas & Letras**, V. 11 nº 21, p.281-295, 2011.

- PEREIRA, Márcia Moreira. Caos urbano e contemporaneidade nos contos de Marcelino Freire. In: SILVA, Maurício, COUTO, Rita (orgs). **A miséria é pornográfica: ensaios sobre a ficção de Marcelino Freire**. – São Paulo: Terracota Editora, 2013.
- _____. Caos e violência: representações do urbano nos contos de Rubem Fonseca e de Marcelino Freire. **Revista Língua & Literatura**, v. 17, n. 28, p. 53-65, ago. 2015.
- PERINE, Marcelo. Filosofia e violência. **Síntese**, n° 41, 1987, p. 55-64.
- PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. – Bauru, SP: EDUSC, 2005.
- _____. **Minha história das mulheres**. – 2^a. ed. – São Paulo: Contexto, 2012.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Memória e história: as marcas da violência. **Revista de História e Estudos Culturais**. Vol. 3 Ano III n° 3, Julho/Agosto/ Setembro de 2006.
- PIRES, Antônia Cristina de Alencar. A ironia e a crítica social em “o homem que sabia javanês”, de Lima Barreto. In: DUARTE, Lélia Pereira. **Alguns Resultados Finais de Cursos sobre Ironia e Humor na literatura**. Belo Horizonte. UFMG, 1994.
- PORTO, Luana Teixeira. **Fragmentos e diálogos: história e intertextualidade no conto de Caio Fernando Abreu**. Tese (Doutorado em Letras – Literatura Comparada) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.
- POSSENTI, Sírio. **Humor, língua e discurso**. São Paulo: Contexto, 2010.
- PRESTES, Cristina; OLIVEIRA, Taciana de. Mulher, violência e gênero: uma questão histórico-cultural de opressão feminista e masculina. **II Jornada Internacional de Políticas Públicas**. São Luís – MA, 23 a 26 de agosto de 2005.
- RABINOW, Paul; DREYFUS, Hubert. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica**: para além do estruturalismo e da hermenêutica. Tradução: Vera Porto Carrera. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. – 3. ed. – São Paulo: Global, 2015.
- SALGUEIRO, Teresa Barata. Cidade pós-moderna: espaço fragmentado. **Revista Território**, ano III, n° 4, jan./jun., 1998.
- SANT'ANNA, Sérgio. **Contos e novelas reunidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do Pensamento Abissal: Das linhas globais a uma ecologia de saberes. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 78, Outubro, 2007: 3-46.

- _____. **Pela mão de Alice:** o social e o político na pós-modernidade. 7^a edição, Porto: Edições Afrontamento, 1999.
- SANTOS, Milton. **A urbanização Brasileira.** – 5. ed., 3. Reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.
- SAPORI, Luís Flávio; SOARES, Gláucio Ary Dillon. **Por que cresce a violência no Brasil?** Belo Horizonte: Autêntica Editora: Editora PUC Minas, 2014.
- SCHABBACH, Letícia Maria. **Desigualdade, pobreza e violência metropolitana.** Brasília, DF, agosto de 2014, p.1-22.
- SCHMIDT, Rita Terezinha. **Refutações ao feminismo:** (des)compassos da cultura letrada brasileira. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 14(3): 272, setembro-dezembro, 2006, p.765-798.
- SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Breve mapeamento das relações entre violência e cultura no Brasil contemporâneo. *In: DALCASTAGNÈ*, Regina. **Ver e Imaginar o outro:** alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea. São Paulo: Horizonte, 2008. p. 57-77.
- _____. **Ficção brasileira contemporânea.** – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- _____. **Cena do crime:** violência e realismo no Brasil contemporâneo. – 1. ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Racismo no Brasil.** – São Paulo: Publifolha, 2001.
- SILVA, Rodnei Jericó da; CARNEIRO, Suelaine. **Violência racial: uma leitura sobre os dados de homicídios no Brasil.** – São Paulo: Geledés Instituto da Mulher Negra; Global Rights Partners for Justice, 2009.
- SILVA, Maurício. **Revista Literatura em Debate.** V. 7, n. 12, p. 292-295, jul. 2013.
- _____. Ensino de literatura em tempos de transformação (a literatura e seus diálogos). **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n. 22, p. 307-325, 2013.
- _____. Teatro de conflitos: a paisagem urbana distópica. *In: SILVA, Maurício, COUTO, Rita (orgs). A miséria é pornográfica: ensaios sobre a ficção de Marcelino Freire.* – São Paulo: Terracota Editora, 2013.
- SILVA, Denise Almeida; STACKE, Ana Alice Pires da Silva. A representação da violência no espaço urbano contemporâneo em contos de Marcelino Freire. **Antares: Letras e Humanidades**, vol. 6, nº 11, jan-jun 2014.
- SODRÉ, Nélson Werneck. **História da literatura brasileira.** – 7. ed. atualizada. – São Paulo: DIFEL, 1982.
- SOUZA, Ednilsa Ramos de, LIMA, Luzia Carvalho de. **Panorama da violência urbana no Brasil e suas capitais.** *Ciências & Saúde Coletiva*, 11(Sup): 1211-1222, 2006.

- SOUZA, Valmir de. Violência e resistência na literatura brasileira. In: ANDRADE, Everaldo de Oliveira, SOUZA, Luiz Eduardo Simões de. **Os sentidos da violência na História.** – São Paulo: LCTE Editora, 2007.
- SUASSUNA, Ariano. **História d'o rei degolado nas caatingas do sertão:** ao sol da onça Caetana. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.
- TORRESAN, Jorge Luís. Os efeitos dos traços da pornografia nos microcontos de *Amar é crime*. In: SILVA, Maurício, COUTO, Rita (orgs). **A miséria é pornográfica:** ensaios sobre a ficção de Marcelino Freire. – São Paulo: Terracota Editora, 2013.
- WAISELFISZ, Julio Jacobo. **Mapa da violência 2014:** Os jovens do Brasil. Brasília, 2014.
- WALCOUT, Dereck. **Omeros.** Tradução e prefácio Paulo Vizioli. – 2^a ed. – São Paulo: Companhia das Letras 2011.
- WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu.** – 2^a. ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.
- VILHENA, Junia. A violência da cor: sobre racismo, alteridade intolerância. **Revista Psicologia Política**, vol. 6, N° 12, 2006.
- ZIMMERMANN, Tânia Regia. Relações de gênero, masculinidades, violência e literatura. In: MEDEIROS, Márcia Maria de. **Ensaios sobre cultura, literatura e história.** – Dourados: Ed. UEMS/UFGD, 2013.
- ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **História da literatura:** questões contemporâneas. – Caxias do Sul, RS: Educs, 2010.
- ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminista. In: BONNICI, Thomas, ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria literária:** abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Rev. e ampl. – Maringá: Edduem, 2009.

ÍNDICE REMISSIVO

B

Brutalidade 17, 20, 49, 50, 52, 62, 83, 99, 106, 120, 121

C

Conflitos 28, 38, 48, 49, 51, 52, 55, 58, 64, 84, 86, 134

Conto 12, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 25, 26, 27, 41, 42, 47, 53, 62, 69, 70, 71, 77, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 103, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 126, 129, 130, 133

Crime 15, 25, 28, 51, 52, 54, 55, 62, 63, 64, 83, 88, 129, 130, 134, 135

Cultura 32, 49, 67, 84, 85, 86, 91, 127, 128, 132, 134, 135

Cultural 15, 23, 24, 26, 29, 30, 33, 35, 39, 66, 76, 84, 90, 93, 98, 102, 114, 116, 131, 132, 133

D

Desigualdade 12, 14, 51, 52, 56, 61, 72, 73, 77, 78, 79, 80, 83, 86, 88, 92, 94, 102, 104, 114, 125, 130, 132, 134

Direitos 48, 51, 52, 55, 59, 72, 81, 95, 106, 107, 112, 129

Discurso 16, 18, 20, 22, 23, 38, 63, 65, 66, 67, 71, 85, 91, 92, 93, 95, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 107, 113, 116, 118, 121, 123, 125, 129, 130, 133

Discursos 22, 33, 49, 65, 66, 67, 68, 69, 79, 84, 93, 95, 96, 97, 100, 101, 102, 111, 118

Dominação 51, 56, 57, 67, 69, 70, 100, 101, 102, 107, 108, 109, 118, 128

E

Escrita 5, 15, 17, 20, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 36, 37, 62, 90, 92

F

Família 11, 19, 66, 68, 70, 71, 85, 86, 87, 88, 96, 97, 98, 105, 107, 108, 114, 122

Ficção 14, 23, 31, 38, 40, 60, 61, 62, 69, 84, 95, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 133, 134, 135

Filha 26, 72, 73, 86, 98, 105, 107, 113, 115

Freire 11, 12, 13, 14, 15, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 32, 33, 36, 37, 38, 41, 42, 53, 60, 64, 81, 83, 84, 90, 92, 94, 95, 98, 99, 100, 102, 107, 113, 118, 121, 123, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135

G

Gênero 11, 12, 23, 29, 41, 43, 47, 49, 61, 65, 66, 67, 68, 69, 72, 84, 93, 104, 105, 107, 108, 125, 129, 130, 132, 133, 135

H

Homem 11, 13, 17, 21, 26, 29, 35, 41, 46, 47, 48, 49, 50, 55, 64, 65, 67, 68, 71, 77, 78, 79, 80, 89, 91, 92, 93, 96, 97, 100, 101, 102, 104, 106, 107, 114, 115, 116, 117, 122, 133

Humano 3, 15, 26, 31, 33, 47, 48, 50, 68, 71, 77, 78, 79, 80, 88, 90, 91, 97, 101, 117, 120, 123, 125

I

Identidade 29, 30, 32, 49, 72, 73, 84, 91, 110, 116, 123, 131, 132

Identidades 29, 30, 33, 58, 59, 66, 75, 85, 90, 114

L

Leitor 16, 17, 20, 23, 24, 25, 26, 27, 38, 41, 42, 62, 63, 83, 92, 102, 103, 113, 121, 126

Linguagem 11, 16, 17, 19, 20, 23, 25, 27, 28, 34, 35, 36, 37, 38, 60, 61, 63, 84, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 99, 102, 103, 105, 118, 125, 126, 129, 131

Literária 21, 23, 26, 29, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 40, 62, 63, 64, 135

Literário 23, 25, 28, 29, 33, 34, 35, 36, 38, 40, 42, 60, 61, 125, 126

Literatura 11, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 30, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 42, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 83, 84, 85, 90, 94, 96, 123, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135

M

Mãe 3, 5, 19, 26, 28, 47, 53, 66, 68, 70, 71, 85, 89, 93, 96, 97, 98, 101, 107, 108, 115, 118

Marcelino 11, 12, 13, 14, 15, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 32, 36, 37, 41, 60, 64, 81, 83, 90, 92, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135

Marcelino Freire 11, 12, 13, 14, 15, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 32, 36, 37, 41, 60, 64, 81, 83, 90, 92, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135

Medo 11, 17, 28, 39, 46, 50, 54, 68, 71, 84, 87, 88, 94, 105, 108, 115, 116, 118, 119, 121, 122

Miséria 14, 22, 27, 32, 77, 78, 80, 83, 86, 87, 94, 127, 129, 130, 131, 133, 134, 135

Mulher 29, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 91, 92, 93, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 115, 116, 118, 129

Mulheres 27, 30, 51, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 81, 84, 90, 93, 96, 97, 100, 101, 102, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 119, 125, 126, 128, 133

N

Narrativa 16, 17, 18, 19, 20, 24, 26, 28, 30, 32, 42, 59, 60, 61, 62, 63, 69, 71, 86, 87, 88, 89, 91, 92, 93, 97, 98, 102, 104, 105, 106, 113, 114, 115, 118, 120, 121, 122, 123, 126, 128, 129, 132

Narrativas 12, 15, 16, 17, 19, 20, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 34, 37, 60, 61, 62, 63, 83, 84, 90, 118, 119, 121, 123, 125, 126

Negra 11, 28, 69, 72, 73, 75, 76, 77, 81, 94, 108, 109, 110, 112, 116, 117, 119, 130

Negreiros 11, 12, 13, 25, 27, 36, 64, 81, 83, 109, 125, 126, 127, 130

Negro 15, 28, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 85, 109, 110, 111, 112, 114, 115, 116, 117, 118

Negros 72, 74, 75, 76, 77, 81, 84, 94, 109, 110, 111, 112, 113, 117, 119, 122, 125, 126, 127

P

Pai 5, 17, 18, 19, 93, 96, 97, 101, 107

Personagens 12, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 37, 38, 58, 63, 64, 83, 84, 85, 87, 88, 89, 90, 92, 94, 95, 108, 119, 120, 121, 123, 126

Pobreza 11, 43, 75, 77, 78, 79, 80, 110, 111, 112, 115, 134

Poder 37, 47, 48, 51, 54, 55, 56, 57, 66, 67, 69, 71, 80, 85, 96, 100, 101, 104, 108, 111, 112, 116, 119, 132

Política 14, 48, 50, 51, 54, 55, 56, 58, 59, 61, 68

População 13, 14, 22, 39, 49, 50, 53, 56, 58, 75, 77, 79, 87, 89, 108, 110, 112, 114, 117

Pornográfica 22, 95, 127, 129, 130, 131, 133, 134, 135

R

Raça 29, 72, 74, 77, 84, 85, 104, 110, 111, 112, 113, 119, 132

Racismo 74, 75, 76, 77, 110, 111, 112, 115, 127, 129, 132, 135

Realidade 13, 14, 15, 17, 21, 22, 24, 25, 26, 31, 33, 37, 38, 41, 42, 45, 49, 51, 54, 59, 60, 61, 63, 64, 69, 72, 77, 78, 84, 85, 87, 88, 89, 90, 92, 93, 94, 95, 102, 105, 112, 113, 114, 119, 120, 121, 122, 123, 125, 126, 127

Representação 5, 15, 17, 18, 22, 29, 30, 32, 35, 43, 60, 62, 63, 68, 75, 84, 86, 89, 92, 93, 99, 101, 104, 107, 123, 125, 128, 130, 134

S

Sangue 11, 12, 24, 25, 26, 27, 50, 64, 80, 81, 83, 85, 107, 119, 120, 121, 125, 126, 130

Sentido 14, 15, 24, 27, 29, 31, 32, 34, 35, 37, 39, 42, 47, 48, 50, 58, 59, 66, 78, 81, 83, 85, 87, 88, 92, 95, 99, 100, 101, 110, 112, 113, 114, 122, 123, 126, 133

Sexual 27, 39, 65, 66, 67, 84, 98, 101, 102, 104, 105, 106, 108, 126

Silêncio 5, 18, 65, 68, 69, 81, 96, 104, 105, 106, 131

Sociedade 3, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 29, 30, 32, 33, 35, 36, 40, 43, 46, 47, 48, 49, 51, 52, 54, 56, 57, 58, 59, 63, 66, 67, 68, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 83, 87, 90, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 99, 100, 101, 107, 108, 109, 110, 112, 113, 114, 116, 117, 118, 119, 121, 123, 125, 126, 127, 128, 129, 131

Sujeito 11, 13, 16, 17, 19, 24, 26, 28, 29, 30, 31, 33, 38, 43, 46, 47, 50, 54, 56, 57, 60, 62, 64, 65, 66, 71, 72, 73, 76, 80, 90, 91, 98, 101, 109, 114, 116, 117, 118, 123

Sujeitos 18, 24, 29, 30, 33, 47, 51, 60, 74, 84, 85, 86, 87, 90, 95, 113, 125, 126

U

Urbana 14, 15, 17, 26, 37, 38, 43, 52, 58, 59, 60, 61, 63, 64, 84, 87, 127, 130, 131, 134

Urbano 25, 32, 33, 37, 38, 42, 43, 58, 59, 60, 62, 63, 64, 86, 87, 88, 90, 121, 125, 132, 133, 134

V

Vida 5, 11, 13, 16, 17, 19, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 34, 37, 41, 42, 46, 47, 48, 49, 55, 56, 58, 59, 60, 62, 63, 64, 68, 69, 71, 73, 75, 77, 86, 87, 89, 90, 93, 94,

95, 101, 102, 104, 107, 108, 110, 112, 115, 117, 118, 119, 120, 123, 125, 126

Violência 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 27, 28, 38, 39, 40, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 67, 68, 72,

73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 83, 84, 85, 86, 87, 89, 90, 92, 93, 95, 96,

99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114,

115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 125, 126, 127, 128, 129, 130,

131, 132, 133, 134, 135



EDITORIA
SCHREIBEN