



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Formação de Professores

Nathalia Azevedo Marques

**A violação dos direitos humanos nos contos “Muribeca”, “O caso da menina” e “Faz de conta que não foi. Nada”, de Marcelino Freire**

São Gonçalo

2024

Nathalia Azevedo Marques

**A violação dos direitos humanos nos contos “Muribeca”, “O caso da menina” e “Faz de conta que não foi. Nada”, de Marcelino Freire**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos Literários.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Eloisa Porto Corrêa Allevato Braem

São Gonçalo

2024

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/D

M357  
TESE

Marques, Nathalia Azevedo.

A violação dos direitos humanos nos contos “Muribeca”,  
“O caso da menina” e “Faz de conta que não foi. Nada” de  
Marcelino Freire / Nathalia Azevedo Marques. – 2024.  
72f. : il.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Eloisa Porto Corrêa Allevato  
Braem.

Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) –  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de  
Formação de Professores.

1. Freire, Marcelino, 1967- - Crítica e interpretação -  
Teses. 2. Literatura brasileira – Estudo e ensino – Teses.  
3. Direitos humanos na literatura – Teses. 4. Violência na  
Literatura – Teses. I. Braem, Eloisa Porto Corrêa Allevato.  
II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de  
Formação de Professores. III. Título.

CRB7 – 6150

CDU 869.0(81)-95

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta  
dissertação, desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Nathalia Azevedo Marques

**A violação dos direitos humanos nos contos “Muribeca”, “O caso da menina” e “Faz de conta que não foi. Nada”, de Marcelino Freire**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos Literários.

Aprovada em 20 de fevereiro de 2024.

Banca Examinadora:

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Eloísa Porto Corrêa Allevato Braem (Orientadora)  
Faculdade de Formação de Professores – UERJ

---

Prof. Dr. Paulo César Silva de Oliveira  
Faculdade de Formação de Professores – UERJ

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Fabianna Simão Bellizzi Carneiro  
Universidade Federal de Catalão

São Gonçalo

2024

## **DEDICATÓRIA**

Com gratidão, dedico este trabalho a Deus, devo a Ele tudo o que sou.

## AGRADECIMENTOS

Sou grata ao Giovanni, que esteve ao meu lado pacientemente todo esse tempo, por mais desafiador que tenha sido e me deu meu maior presente, a Giovanna, que foi uma motivação para concluir esse ciclo.

Não tenho como deixar de agradecer à minha mãe, meu orgulho, que sempre apoiou todas as minhas escolhas profissionais e meu pai, meu intercessor, aquele que acreditou no meu sonho de passar para UERJ desde o início.

À minha família, meu porto seguro, Tia Mara, Thamara, Giselle, Denise, Luiz e todos os outros membros que escutaram as minhas lamentações em momentos difíceis, mas também sempre se alegraram com minhas vitórias.

À minha orientadora Eloísa Porto, por aceitar me acompanhar durante esse tempo, à Fabianna Simão e ao Paulo Cesar, que também me ajudaram a construir o trabalho, por meio de suas observações e apontamentos.

Em especial, à minha amiga Jullyane, sem a ajuda dela, eu nem teria feito a inscrição do mestrado.

Negar ao povo os seus Direitos Humanos é pôr em causa a sua humanidade. Impor-lhes uma vida miserável de fome e privação é desumanizá-lo.

*Nelson Mandela*

## RESUMO

MARQUES, Nathalia Azevedo. *A violação dos direitos humanos nos contos “Muribeca”, “O caso da menina” e “Faz de conta que não foi. Nada”, de Marcelino Freire.* 2024. 72f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2024.

A violência é um tema amplamente discutido tanto no plano histórico como no plano literário na atualidade. Diversos teóricos contemporâneos, como Antonio Candido (1987), Karl Erich Schollhammer (2009a) e Tânia Pellegrini (2008) vêm explorando a violência no contexto literário e nos apoiaremos nesses autores para discorrer sobre o assunto, principalmente, em como a violência na literatura é retratada como fonte de violação dos Direitos Humanos. Por meio de uma análise crítica de três contos do escritor pernambucano Marcelino Freire, a saber: “Muribeca”, “O caso da menina” e “Faz de conta que não foi. Nada”, discutiremos a percepção da violência retratada na coletânea de contos *Angu de Sangue* (Freire, 2000). Freire foi escolhido para o estudo por ter criado uma obra literária no mesmo contexto histórico, o século XXI, em que constrói diversas narrativas nas quais a presença da violência é constante e afetada por inquietações de estudiosos e críticos brasileiros. A análise desse texto literário é realizada para demonstrar como a crítica aos valores e ética vigentes sobre a ótica da violência nos contos são tratadas, além de explorar o desenvolvimento do pensamento crítico com foco na contemporaneidade. Para tal avaliação, levaremos em consideração o contexto histórico em que o Brasil se encontra para situar o momento do país com a obra em questão. A violação dos Direitos Humanos nos contos de Marcelino Freire alinhado a ampliação dos horizontes sobre a realidade muitas vezes invisibilizada torna-se justificativa fundamental para a discussão deste estudo. A obra do autor brasileiro oferece uma voz aos marginalizados, retratando suas lutas e resistências diante das adversidades. Para tanto, mostraremos ocorrências de situações de violações dos Direitos Humanos que evidenciam a desigualdade social tanto na literatura trabalhada como na realidade contemporânea, em que nem sempre estão marcadas explicitamente, mas metaforicamente por meio da linguagem percebida através das vozes dos personagens marginalizados que soam como gritos de cruza, indignação, desespero e socorro. Essa expressão artística reflete a realidade, mesmo que em uma visão parcial, impregnada pela experiência de vida do autor da obra em destaque no estudo.

Palavras-chave: literatura brasileira; direitos humanos; violência; Angu de sangue; Marcelino Freire.



## ABSTRACT

MARQUES, Nathalia Azevedo. *How “Muribeca”, “O caso da menina” and Faz de conta que não foi. Nada”, short stories describe violations of human rights by Marcelino Freire.* 2024. 72f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2024.

Violence is a widely discussed topic both historically and literary nowadays. Many notable contemporary theorists, such as Antonio Candido (1987), Karl Erich Schollhammer (2009a) and Tânia Pellegrini (2008), have been exploring violence in the literary context. More specifically, we will focus on how Human Rights violations be able to seen in literature as a consequence of violence. We are going to investigate the perception of violence in the collection *Angu de Sangue* (Freire, 2000). Through a critical analysis of three short stories by Pernambuco writer Marcelino Freire, namely: “Muribeca”, “O caso da menina” and “Faz de conta que não foi. Nada”. Because Freire wrote a literary work in the same historical setting – the 21st century – and because his narratives consistently feature violence, which is influenced by the worries of Brazilian critics and scholars, Freire was chosen for the study. This literary text is analyzed to show how critique of modern ethics and values is approached from the standpoint of the stories' violence. It also explores at how critical thinking is developed with an emphasis on contemporary issues. For this assessment, we will take into account the historical context in which Brazil finds itself to situate the country's moment with the work in question. The study is justified by the discussion about the violation of Human Rights in Marcelino Freire's stories, expanding the invisible reality. Through highlighting their challenges and opposition in the face of adversity, the Brazilian author's work delivers a voice to the underprivileged. In order to achieve this, we will present instances of Human Rights violations that call attention to social inequality in literature and modern society. These violations are not always marked explicitly; instead, they are implied through the language used by marginalized characters, whose voices look like raw, indignant, hopeless, and helpless screams. The study highlights how the author's life experience underlies this artistic expression, which, if in partial view, feels like reality.

Keywords: brazilian literature; human rights; violence; Angu de sangue; Marcelino Freire.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Capa do livro <i>Angu de Sangue</i> , de Marcelino Freire .....	69
Figura 2 – Capa do conto “Muribeca”, de Marcelino Freire .....	70
Figura 3 – Capa do conto “O caso da menina”, de Marcelino Freire .....	71
Figura 4 – Capa do conto “ <i>Faz de conta que não foi. Nada</i> ”, de Marcelino Freire...	72

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 –	Tipos de violência em “Muribeca” .....	37
Tabela 2 –	Direitos violados em “Muribeca” .....	39
Tabela 3 –	Tipos de violência em “O caso da menina” .....	47
Tabela 4 –	Direitos violados em “O caso da menina” .....	49
Tabela 5 –	Tipos de violência em “Faz de conta que não foi. Nada” .....	55
Tabela 6 –	Direitos violados em “Faz de conta que não foi. Nada” .....	56

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
1	<b>REFERENCIAL TEÓRICO</b> .....	14
1.1	<b>A arte literária</b> .....	14
1.2	<b>Cânones e novas produções</b> .....	16
1.2.1	<u>Os limites da representação da realidade</u> .....	19
1.3	<b>A violação dos direitos humanos</b> .....	23
1.3.1	<u>Teoria clássica dos Direitos Humanos e a teoria crítica dos direitos humanos</u> .....	26
1.3.2	<u>A violação dos Direitos Humanos nos Arts. I, III, VII e XXV</u> .....	27
1.3.3	<u>Tipos de violências: Lei nº. 11.340</u> .....	30
2	<b>ANÁLISE DA OBRA</b> .....	32
2.1	<i>Angu de Sangue, uma literatura marginal?</i> .....	32
2.2	<b>Metatextualidade</b> .....	33
2.3	<b>Análise dos contos</b> .....	36
2.3.1	<u>“Muribeca”</u> .....	36
2.3.2	<u>“O caso da menina”</u> .....	46
2.3.3	<u>“Faz de conta que não foi. Nada”</u> .....	54
2.3.4	<u>Diálogo entre ilustração e a obra ficcional</u> .....	60
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	62
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	66
	<b>ANEXO A</b> – Capa do livro <i>Angu de Sangue</i> , de Marcelino Freire .....	69
	<b>ANEXO B</b> – Capa do conto “Muribeca”, de Marcelino Freire .....	70
	<b>ANEXO C</b> – Capa do conto “O caso da menina”, de Marcelino Freire .....	71
	<b>ANEXO D</b> – Capa do conto “Faz de conta que não foi. Nada”, de Marcelino Freire .....	72

## INTRODUÇÃO

O escritor Marcelino Freire, pernambucano de Sertânia e radicado em São Paulo, há muitos anos, optou por desenvolver seus trabalhos sempre pelo olhar dos marginalizados, que vivenciam diferentes formas de violência em seu cotidiano. Embora o autor seja morador da capital paulista há anos, ele diz ainda sentir o preconceito aflorar quando seu sotaque revela sua origem. Conhecido por sua atuação como agitador cultural, o escritor não deixa de usar a internet para divulgar seus livros, bem como obras de outros escritores, os quais admira, além de promover concursos de contos, divulgar encontros de escritores e feiras literárias.

A coletânea de contos *Angu de sangue* (Freire, 2000) foi escrita com base no cotidiano ao recriar a própria ideia de conto, misto de crônica da realidade brasileira, cuja temática vincula as expressões culturais e literárias das periferias, sejam estas urbanas ou regionais. Com base na análise de três contos do livro, a saber: “Muribeca”, “O caso da menina” e “Faz de conta que não foi. Nada”. Pode-se inferir que os textos freirianos são protestos dramáticos que reproduzem personagens à margem da sociedade brasileira de uma maneira que beira a comicidade incômoda.

Considerando que um dos papéis da literatura é estimular a reflexão, a leitura de *Angu de Sangue* (Freire, 2000) possibilita ao leitor esse pensamento sobre o cotidiano brasileiro. O escritor, através da linguagem, expressa no plano conceitual uma forma de interpretação do mundo. No entanto, não devemos tomar como verdade a ideia ingênua de que a literatura pode ser capaz de espelhar a realidade, mesmo que também seja possível perceber que a obra apresenta, constrói, possibilita reflexões sobre o mundo, revelando que tais espaços correspondem as classes sociais não dominantes de nosso país.

Sobre o livro selecionado para o estudo, *Angu de Sangue* (Freire, 2000) apresenta-se como uma representação ficcionalizada da vida na metrópole e seus problemas estruturais e sociais. A obra traz à tona o submundo das grandes metrópoles e por meio de 17 histórias diferentes dá voz a protagonistas socialmente excluídos, que sofrem dores e frustrações de uma realidade injusta e cruel. Ao contrário do alimento angu, a obra é indigesta, retrata as violações dos direitos consolidados do cidadão que não são respeitados, e nos mostra como é comum a violação dos mesmos, colocando pessoas das classes populares em situação de vulnerabilidade.

*Angu de sangue* (Freire, 2000) é iniciado com a epígrafe de Ariano Suassuna, em que afirma que cada palavra que compõe esta obra deve ser compreendida “como um tiro ou uma facada. Cada palavra e seu significado sangrento” (Freire, 2000, p. 15). Não podemos deixar de

perceber a importância e intensidade com que o autor aborda cada palavra como um elemento de caráter crítico, entretanto, antes disso já há uma imagem que choca, em que o leitor busca trazer já algum tipo de significado ou pelo menos uma curiosidade sobre o tema abordado.

Dessa forma, a questão da violação dos Direitos Humanos é muito importante para este estudo. Esta questão tem sido um tema de destaque nas últimas décadas e, à medida que surge cada vez mais em nosso meio social, tem sido debatida na mídia e considerada em diferentes campos do conhecimento e das expressões artísticas. Por isso, as ficções brasileiras também têm sido mencionadas, repetidamente, principalmente, na arte contemporânea. Nesse sentido, Tânia Pellegrini (2005, p. 137) afirma: “é inegável que desde a década de 1960, principalmente, durante a ditadura militar, com a introdução do país, a violência tem desempenhado um papel importante nas novelas urbanas brasileiras”.

A autora continua discutindo o tema violência na afirmação a seguir:

É inegável que a violência, por qualquer ângulo que se olhe, surge como constitutiva da cultura brasileira, como um elemento fundante a partir do qual se organiza a própria ordem social e, como consequência, a experiência criativa e a expressão simbólica, aliás, como acontece com a maior parte das culturas de extração colonial. Nesse sentido, a história brasileira, transposta em temas literários, comporta uma violência de múltiplos matizes, tons e semitons, que pode ser encontrada assim desde as origens, tanto em prosa quanto em poesia: a conquista, a ocupação, a colonização, o aniquilamento dos índios, a escravidão, as lutas pela independência, a formação das cidades e dos latifúndios, os processos de industrialização, o imperialismo, as ditaduras (Pellegrini, 2005, p. 16).

Karl Erich Schollhammer (2003, p. 69) enfatiza a violação dos Direitos Humanos como um tema persistente na arte, focando na expressão da realidade: “para uma nova geração de artistas, o mundo da violência e do crime promoveu a realidade. Como forma de referenciar factos existentes na obra”.

Neste trabalho, analisaremos criticamente apenas três contos do livro *Angu de sangue* (Freire, 2000), de Marcelino Freire: “Muribeca”, “O caso da menina” e “Faz de conta que não foi. Nada”, a fim de desenvolver uma pesquisa sobre a relação entre a literatura brasileira contemporânea e a violência sofrida pelos personagens, violência que por sua vez causa a violação dos Direitos Humanos.

Portanto, o objetivo do estudo é a leitura crítica dos três contos supracitados, tendo em vista as pautas dos Direitos Humanos: direito à vida, liberdade, igualdade, dignidade e segurança, presentes nos Arts. I, III, VII e XXV da constituição (Brasil, 1988). Salientamos que a violação dos Direitos Humanos nas obras literárias analisadas é causada pelas categorias de violência doméstica, presente na Lei nº. 11.340 (Brasil, 2006), no Art. V, e suas derivações no

Art. VII, a saber: violência física, psicológica, sexual, patrimonial e moral. Cabe ressaltar que esses enquadramentos da Lei Maria da Penha, ajudam-nos a compreender com as lentes de hoje a questão da violência, sobretudo, sobre o corpo da mulher. Mas, que legalmente são dispositivos importantes na construção sobre o que se entende por violência no Brasil no século XXI.

Essa proposta vai ao encontro da visão de outros estudos brasileiros, como os estudos de Tânia Pellegrini (2008), Alfredo Bosi (2004) e Karl Erich Schollhammer (2009a), que buscam desvendar as formas de violência na sociedade contemporânea e discutir os valores do mundo que nos cerca. A pretensão é de apontar conceitos de arte literária; pesquisar e compreender a questão do cânone em contraponto às novas produções; e analisar as formas de violação dos Direitos Humanos retratadas na obra de Marcelino Freire nos contos: “Muribeca”, “O caso da menina” e “Faz de conta que não foi. Nada”, tanto as violências vividas explicitamente, quanto às implícitas.

Os contos de Marcelino Freire revelam um panorama amplo das violações dos Direitos Humanos, explorando questões como o racismo, a desigualdade social, a violência de gênero, a homofobia, entre outras formas de discriminação. Através de suas histórias, o autor apresenta personagens marginalizados e oprimidos, cujas vidas são afetadas pela negação de seus direitos fundamentais.

Dessa forma, o texto se justifica em expor as feridas sociais, convidando o leitor a refletir sobre as consequências dessas violações e a buscar mudanças em prol de uma sociedade mais justa e igualitária. A violação dos Direitos Humanos nos contos de Marcelino Freire se apresenta como uma temática relevante e atual, que merece ser discutida e analisada. Ao explorar essa abordagem, temos a oportunidade de ampliar a consciência sobre as injustiças e desigualdades presentes em nossa sociedade, fomentando o diálogo e o engajamento em busca de uma realidade mais justa.

Neste ponto, vale ressaltar a estrutura do estudo que será dividido em dois capítulos: [1] Referencial teórico e [2] Análise da obra *Angu de Sangue* (Freire, 2000), pela perspectiva de literatura marginal, a partir de 3 contos: “Muribeca”, “O caso da menina” e “Faz de conta que não foi. Nada”.

# 1 REFERENCIAL TEÓRICO

## 1.1 A arte literária

O entendimento do que é literatura contemporânea passa antes pela compreensão do que é literatura. Terry Eagleton (2001) discute primeiramente a dificuldade em se definir “o que é literatura”, já que o senso comum nos leva a pensar que a literatura é uma escrita ‘imaginativa’, ou seja, escrita ficcional. Segundo o crítico, isso não é verdade, visto que fato e fantasia são elementos que podem ter traços semelhantes em narrativas. Ele entende que o senso comum é ideologia, ou seja, assim como a religião, guardiã das relações de poder e de controle ideológico, materializando crenças e supostas convicções em práticas e está relacionada com questões de poder social. A forma como o público trata ou considera a literatura é, dessa forma, o juízo de valor, influenciado por crenças, ideologias, estruturas de valor, que determinam a literariedade ou não de um texto.

Já Roland Barthes (1982), ao falar de literatura e de autoria, diferencia sentido de significação e defende que a literatura é um processo de produção de sentidos, ou seja, de significação (sentidos em movimento). Ele diz que o sentido de um texto ou de uma obra não se faz sozinho, o autor apenas presume sentidos ou formas que vão sendo preenchidas ao longo do tempo pelos leitores que se deparam com a obra.

Buscando entender também a palavra contemporâneo, encontramos no dicionário *Michaelis* a seguinte definição “que é do mesmo tempo; que existiu ou viveu na mesma época; coetâneo, coevo, temporâneo”. As obras do final do século XX e da primeira metade do século XXI fazem parte da Literatura Brasileira Contemporânea. Em uma visão mundial, muitos historiadores consideram que ela se iniciou após a Primeira e a Segunda Guerra Mundial.

Mas, o que é a Literatura Contemporânea? De acordo com Karl Erich Schollhammer (2009a, p. 10), “o escritor contemporâneo parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la em sua especificidade atual, em seu presente”.

Em consonância a isso, Marcelino Freire reflete sobre a urgência, no livro *Rasif, Mar que arreventa*: “de fato, escrevo curto e, sobretudo, grosso. Escrevo com urgência. Escrevo para me vingar. E essa vingança tem pressa. Não tenho tempo para nhenhênhs. Quero logo dizer o que quero e ir embora” (Freire, 2008 *apud* Schollhammer, 2009a, p. 10).



Sendo assim, a Literatura contemporânea brasileira dialoga com os acontecimentos de sua época, porém por meio de uma subjetividade própria da visão de quem a escreve. Vivências, leituras de mundo e meio influenciando constantemente a maneira de expressá-la.

O poeta e escritor transformam tudo que passa por eles, combinado a realidade que absorvem com a própria percepção, devolvendo assim ao mundo uma interpretação própria e subjetiva, longe de ser um mero espelho refletor. Assim, deve-se pensar a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte, assim como a influência que a própria obra exerce sobre o meio. A arte pode ser uma expressão da sociedade, não deixando de se considerar o teor de seu aspecto social, ou seja, o quanto ela está interessada nos problemas sociais (Faria, 2012, p. 87).

O que tem de contemporâneo em *Angu de Sangue*? Como salienta o próprio autor, a sua escrita vai direto ao ponto, sendo ‘curto e grosso’, tem sua literatura atravessada por uma realidade histórica impregnada por sua visão de mundo, principalmente, enquanto homem, branco e nordestino. Revela uma ‘empatia’ literária ao destacar os marginalizados em suas obras, seja por raça e gênero, seja por fatores econômicos, tendo plena consciência de que não pertence ao lugar de fala (Ribeiro, 2017) a que se refere em seus contos.

Salienta-se que a violência é um tema recorrente nos contos da obra *Angu de Sangue* (Freire, 2000), do autor pernambucano Marcelino Freire. Esse tema está muito presente em obras literárias contemporâneas, porém há ainda poucos estudos sobre o autor em questão.

Para tal, levaremos em consideração a importância da história na literatura. Apesar de a violência ser um assunto atemporal, a forma como vem sendo apresentada está cada vez mais voltada para acontecimentos da atualidade, demonstrando a urgência de alguns autores em representar o momento caótico em que vivemos. A violência da qual falaremos nem sempre se mostra de maneira explícita, por vezes é implícita por já estar enraizada na nossa cultura.

Os contos analisados compartilham uma abordagem crua e realista das dificuldades sociais, embora tratem de temas diferentes. Eles expõem as realidades complexas e problemáticas vividas por personagens marginalizados, utilizando uma linguagem direta e uma atmosfera densa. Em “Muribeca”, a realidade urbana e a vida nas periferias, salienta temas como violência, pobreza e desigualdade social como os temas centrais. Já em “O caso da menina” e “Faz de conta que não foi. Nada”, as narrativas apresentam-se mais lineares, com foco nos eventos que ‘ocorreram’ com as personagens principais. Os contos de Marcelino Freire geralmente exploram temas sombrios e pesados, retratando a dura realidade enfrentada pelos personagens, onde há um tom de denúncia social presente em suas obras, evidenciando as injustiças e dificuldades enfrentadas pelos mais vulneráveis na sociedade.

Todo texto possui uma linguagem própria, na qual foi produzida, em um segmento particular de produção, e esta ocorre considerando dadas regras peculiares ao meio intelectual de onde emerge, ao veículo em que será veiculada e ao público a que se destina.

Dessa forma, contextualizar o texto com o qual se trabalha é indispensável para elucidar o lugar em que foi produzido, seu estilo, sua linguagem, a história do autor, a sociedade que envolve e penetra o escritor e seu texto. A época, a sociedade, o ambiente social e cultural, as instituições, os campos sociais, as redes que estabelece com outros textos, as regras de uma determinada prática discursiva ou literária, as características do gênero de escrita que se inscreve no texto, são questões que permeiam o texto escrito e constroem o autor de um texto, deixando nele suas marcas (Barros, 2004, p. 134-135).

A partir disso, iremos evidenciar ocorrências de situações de violações dos Direitos Humanos que potencializam a desigualdade social e são abordadas na literatura contemporânea de Marcelino Freire.

## 1.2 **Cânones e novas produções**

Torna-se interessante, neste ponto do estudo, embasar uma discussão sobre o cânone e as novas produções, a modo de responder: o que é estar no cânone? As obras de Marcelino Freire estão ou precisa estar no cânone? Para iniciar a conversa, pontuo o cânone, conforme Roberto Mibielli (2021),

Para alguns, cânone pode ser entendido como um corpus de textos que em um dado momento histórico obtiveram destaque social e permaneceram na cultura, quer como modelos de seus gêneros, quer como material didático. Para outros, trata-se de uma forma ideológica de estratificação e regulação social [...], na qual o “poder” socialmente instituído propõe o controle e a perpetuação do “sistema”, através da eleição de textos e posturas “modelo”, dentro da cultura literária. De qualquer modo, há um consenso sobre o fato de o cânone ser uma seleção de textos relevantes, para a forma como a cultura de um povo está organizada numa determinada época (Mibielli, 2021, p.13).

Por meio desses entendimentos sobre o cânone, pode-se notar que os contos de Marcelino Freire estão ancorados em um passado recente (anos 2000), não possuem muito distanciamento temporal em relação ao hoje (2024), sendo categorizados como uma manifestação literária contemporânea, ou seja, são obras situadas no século XXI para leitores do século XXI. Nesse sentido, o critério de permanência na cultura do cânone ainda não está

consolidado. Mesmo que *Angu de sangue* (Freire, 2000), de Freire tenha sido um livro escrito nos anos 2000, ou seja, tem 24 anos desde sua publicação, no entanto, ainda não se tornou consagrado no tempo passado pelo seu fundamento na diacronia e permanência.

Em termos de literatura no âmbito escolar, seguindo os critérios de permanência e impermanência do cânone, talvez seja possível que os contos metatextuais de Freire sejam vistos como modelo para gêneros futuros de contos na perspectiva de crítica social, mas, nesse ponto da história, 2024, os contos de Freire ainda continuam não tendo a notoriedade na qual poderia alcançar.

Para ser destacado como autor de cânone, talvez, uma estratégia para esse fim seria incorporar as temáticas deste autor em materiais didáticos. No entanto, para isso, o ensino de literatura na escola precisaria pensar na literatura como meio de entender aspectos específicos dos contextos em que as obras foram escritas ou, por exemplo, como forma de auxiliar os Letramentos Antirracistas por meio da literatura. Entretanto, para isso os materiais didáticos precisariam abandonar a lógica capitalista de livro consumível para uma concepção de material didático para a formação crítica de leitores.

O fato é que talvez ele nem queira estar no cânone, ainda que suas temáticas deveriam estar, dada a relevância das questões levantadas por ele, além de acreditar que a literatura contemporânea precisa ganhar mais espaço em ambientes escolares e academia. Porém, devo lembrar que o foco de minha discussão não é o ensino-aprendizagem da literatura através dos contos de Freire, embora pudesse ser.

Contudo, a perspectiva de literatura cânone e não cânone, no material didático, tem encaminhado reflexões sobre o objetivo da literatura de ser regular e controlar o que é discutido como literatura na escola. Nesse sentido, a escola é um importante espaço de reafirmação do critério de permanência e impermanência do cânone, por exemplo, perpassa as questões de poder sobre quais modelos e gêneros devem ser tidos como cultura literária na escola e em outros espaços de formação leitora.

Na direção dessa discussão, acerca de pontos de vista sobre o cânone, destaca-se o ponto de encontro: a relevância na seleção do texto para tornar-se cânone. Qual é a relevância do texto na perspectiva organizacional em determinado tempo histórico? No caso dos contos de Freire, qual a relevância do incômodo social que o autor promove ao buscar discutir violência cotidiana e violação dos Direitos Humanos? A quem interessa esse tipo de discussão? Qual a relevância de discutir questões sociais em seus contos?

A relevância dos contos de Freire está relacionada, intimamente, com questões sociais vivenciadas na contemporaneidade que são atravessadas pelas violências cotidianas,

principalmente, pela violação dos Direitos Humanos. Na construção de narrativas compromissadas com seu tempo no que diz respeito a violência urbana e seus desdobramentos na violação de direitos básicos, por meio das experiências individuais dos personagens que por sua vez são dramas coletivos baseados em questões sociais micro e macro da sociedade brasileira.

Por essa razão, a análise dos contos será pautada nos tipos de violências presentes nos Art. 5 e Art. 7, incisos I a V, que dispõem sobre a violência contra mulher, na Lei Maria da Penha, e nos Art. I, Art. III, Art. VII e Art. XXV (Brasil, 2006).

Em conformidade com José Luiz Jobim (1998 *apud* Mibielli, 2021), para um texto ser selecionado como cânone, a obra precisa estar alinhada ao que é valorizado, o que é lembrado e o que é aceito em uma determinada comunidade. Além disso, a obra canonizada tem relação ao tempo-espço no qual essa literatura poderá circular, relaciona-se às questões de legitimidade dos textos literários enquanto manifestações ideológicas. Nesse caso, a ideologia é um elemento fundamental para a seleção do cânone, sobre o que é tomado como relevante para apreciação e discussão. Logo, também se torna o centro da discussão do cânone a hegemonia que não pode ser desprezada, como sua força exalta ou não um texto literário.

À mesma medida que os planos de fundo são: “nacional, regional, racial, classista, religioso, sexual, moral, ou de outro tipo qualquer” (Mibielli, 2021, p. 13). Estes são os mesmos planos de fundo que fazem o cânone selecionar ou silenciar as obras literárias. O que se observa é que as manifestações literárias contemporâneas tendem a usar essas estratificações como algo positivo, talvez, na tentativa de marcar ainda mais os sujeitos e os contextos no qual as obras são criadas traçando uma linha tênue entre realidade e ficção.

Pelo fato do cânone ser uma construção social contextualizada, deve-se discutir onde os textos circulam. A grosso modo, entende-se que os valores atribuídos às obras em determinada sociedade, num determinado tempo histórico-geopolítico são representações não totalizantes, ou seja, são representações de uma certa parcela da comunidade. Segundo Roberto Mibielli (2021, p. 14), “há diversos fatores, quer históricos, quer político-ideológicos, quer didático-pedagógicos, quer discursivos, quer sociais, ou estéticos, que podem fazer com que uma obra seja “canonizada”, o que equivale dizer, em linguagem do senso comum, “eternizada/perpetuada”, mas, acima de tudo, recomendada”.

Vale ressaltar também que nenhum texto é eterno, da mesma forma que alguns textos podem ser reconhecidos como cânones hoje, devido aos aspectos de permanência e valorização em uma comunidade, à medida que os textos marginalizados hoje podem ser contemplados no

cânone e assim como novos autores podem se tornar com esses mesmos códigos em algum período histórico cânones.

Em outras palavras, o texto de Marcelino Freire, pouco discutido nos meios acadêmicos e nas escolas, pode algum dia se tornar tradição. Sendo este conceito entendido como: “a difusora da ideia de permanência de determinados valores que são constitutivos da autoimagem identitária de uma comunidade, posto que esta reúne em si o conjunto de regras e valores da autoidentificação” (Mibielli, 2021, p. 16).

Em resumo, o cânone atravessa, fundamentalmente, as dimensões de espaço-tempo, comunidade, momento histórico, cultura, os gêneros discursivos, valores e tradição. Ao mesmo tempo que concerne às ações de continuidade para que as obras literárias sejam consideradas como cânone, tais como: permanência, estratificação, modulação, seleção, memória individual e coletiva, aceitabilidade (do que é legitimado) e o já consagrado. Logo, à medida de descontinuidade do cânone, tange a ruptura desses critérios, ou seja, a impermanência do legitimado.

### 1.2.1 Os limites da representação da realidade

Embora o conceito de realidade seja questionável, visto que a arte não consegue exprimir com total veracidade o momento atual, até por não ser seu propósito, um novo realismo, diferente do que foi instaurado no século XIX, surge na contemporaneidade.

A vontade ou o projeto explícito de retratar a realidade atual da sociedade brasileira, frequentemente pelos pontos de vista marginais ou periféricos. Não se trata, portanto, [...] de um realismo propriamente representativo; a diferença que mais salta aos olhos é que os “novos realistas” querem provocar efeitos de realidade por outros meios (Schollhammer, 2009b, p. 53-54).

Portanto, conforme Tânia Pellegrini (2008), o realismo continua a ressurgir em diferentes épocas, atualizando-se de diversos modos. Para a autora,

Realismo: Termo escorregadio e um tanto impreciso, na sua aparente obviedade tem se mostrado dos mais difíceis de apreender e definir, tanto no campo artístico quanto no literário. Novamente eixo de forte debate crítico, embora inúmeras vezes tenha sido decretado seu esgotamento, renasce sob múltiplas formas, na prática dos artefatos culturais. Mesmo depois da explosão das vanguardas artísticas do século XX, quando passou a carregar uma espécie de estigma, significando conservadorismo e atraso estéticos, seu potencial não se esgotou, permanecendo esmaecido no convívio com

outras soluções expressivas, para ressurgir agora, suscitando novas interrogações (Pellegrini, 2008, p. 137).

O interesse pelo real não é retomado só na literatura, mas também há um grande investimento da mídia a respeito da realidade, o que Karl Erich Schollhammer (2003) chama de “demanda pelo real”, ou seja, o grande interesse dos espectadores pelas notícias sensacionalistas e pelos *reality shows*.

Para os escritores da atualidade, a questão que se coloca nesses termos e agora diante de um pano de fundo midiático caracterizado por uma grande demanda de realidade. O que mais interessa à mídia de hoje é a “vida real”. Notícias em tempo real, reportagens diretas, câmera oculta a serviço do furo jornalístico ou do mero entretenimento, televisão interativa, *reality shows*, entrevistas, programas de auditório e todas as formas imagináveis de situação em que o corpo-presente funcione como eixo. Na literatura, a situação não é muito diferente nem melhor, como dito anteriormente, o que mais se vende são biografias e reportagens históricas, confissões, diários, cartas, relatos de viagens, memórias, revelações de paparazzi, autobiografias e reportagens históricas e, claro, autoajuda. Não parece haver realidade espetacular ou terrível suficiente para tanta e tamanha demanda, e, ao mesmo tempo, tapa-se o sol com a peneira, ignorando-se a realidade mais próxima em sua real complexidade. Dessa perspectiva, o escritor brasileiro se depara logo de saída com o problema de como falar sobre a realidade brasileira quando todos o fazem e, principalmente, como fazê-lo de modo diferente, de modo que a linguagem literária faça uma diferença. É possível mostrar que a busca por um efeito literário ou estético, com força ética de transformação, de fato existe e se apresenta claramente na preocupação em colocar a realidade na ordem do dia. Essa procura por um novo tipo de realismo na literatura é movida, hoje, pelo desejo de realizar o aspecto performático e transformador da linguagem e da expressão artística privilegiando o efeito afetivo e sensível em detrimento da questão representativa (Schollhammer, 2003, p. 56).

Antonio Candido (1987) afirma que o ‘realismo feroz’ se faz melhor nas narrativas em primeira pessoa, quando “a brutalidade da situação é transmitida pela brutalidade de seu agente (personagem), ao qual se identifica a voz narrativa, que assim descarta qualquer interrupção ou contraste crítico entre narrador e matéria narrada” (Candido, 1987, p. 213). Para ele, existe uma ‘abdição estilística’ nesse tipo de realismo, pois, na tradição naturalista anterior, o uso da terceira pessoa impedia a identificação do narrador com a personagem, por motivos sociais.

Os contos de Marcelino Freire têm na exploração da oralidade sua característica fundamental. Os textos construídos pela representação da oralidade popular devem ser pensados de forma atenciosa pelos participantes da cultura letrada, para que não desvirtuem ou tornem caricata uma forma de expressão rica e legítima.

A linearidade da construção da mensagem pode não ocorrer no discurso oral, uma vez que sua construção é a verbalização do pensamento, apoiado na memória e nas digressões. Para as comunidades predominantemente orais, a voz tem um papel importante, o próprio pensamento está relacionado de forma absolutamente especial ao som (Ong, 1998, p. 15).

Isto ocorre porque, “enquanto nas comunidades letradas a escrita amplia a potencialidade da linguagem ao reestruturar o pensamento” (Ong, 1998, p. 16), cabe à voz ao gesto, a entonação – fazer isso no discurso falado. Por conhecer a importância da voz para o discurso oral, Freire gosta de apresentar seus textos em leituras públicas.

O testemunho presente na literatura marginal atual não está alicerçado num momento político delimitado (como o conflito da Guerra Mundial que deu origem à literatura testemunhal do pós-guerra), mas alicerçado em fatores mais amplos, como fatores sociais e culturais (pobreza/ preconceito), gerados pela nossa história política e que são constantes na sociedade brasileira. Uma literatura testemunhal representa parcialmente os esforços dos excluídos para que sejam percebidos, pois dá visibilidade para que esses grupos sociais tenham representação ou voz, possibilitando alguma expressão social.

Embora a noção de testemunho possa estar ligada ao sentido de relato daquele que sobreviveu a um acontecimento real, o testemunho na ficção surge da apreensão de relatos diversos, vividos por outros. Beatriz Sarlo (2007, p. 47) fala da importância da memória como um “bem comum, um dever (como se disse no caso europeu) e uma necessidade jurídica, moral e política”. Na ficção, o escritor usa a memória coletiva sobre fatos reais. Beatriz Sarlo (2007) chamou esta memória aprendida de ‘memória de segunda geração’, que não precisa necessariamente vir de quem viveu o fato.

A literatura marginal busca através do testemunho valorizar uma prática comum das comunidades de expressividade oral: a troca da experiência, o ensinamento por meio de modelos.

Segundo o próprio Marcelino Freire, *Angu de Sangue* (Freire, 2000) é composta por 17 contos que representam uma leitura do mundo singular do autor a respeito da vida cotidiana do Brasil. Dessa forma, os personagens são revelados como vozes das ‘sombras’, assim como suas histórias.

*Angu de Sangue* (Freire, 2000) reitera essa mistura por meio de seus personagens. Os contos desta obra são uma extensão do discurso social brasileiro, revelando e expressando as condições de vida de sujeitos desnorteados e excluídos, enfim, a narrativa se configura como representação do caos que cerca nossa realidade brasileira. A ingenuidade dos contos de Marcelino Freire é o uso de elementos do cotidiano, de forma simples, capazes de estabelecer formas de compreensão de outras formas de vida, manifestações possíveis da vida humana, capazes de expor a exclusão e a banalidade dos processos sociais.

Flávia Ferraz (2009) explica que as investigações sobre as representações da vida humana marginalizada são construídas por meio da seleção de personagens:

As personagens de Freire são o retrato dos excluídos sociais que mesmo relegados às margens da sociedade não deixam de representar o desequilíbrio social como um todo; cada uma de suas personagens representa um elo incômodo entre ficção e realidade. Assim, nos contos de Freire, as prostitutas, os pobres, homossexuais e outros excluídos, trazem em seus discursos o medo potencializado de todos participantes sociais e não apenas de seus pares mais próximos. As agressões voltadas ao gênero, à classe econômica, à opção sexual, dissipadas em toda a sociedade, ganham densidade através destas personagens marginalizadas (Ferraz, 2009, p. 33).

A obra reflete visões minoritárias, ansiedades e medos da contemporaneidade. Com foco em temas como cidadania, exclusão e desigualdade social, Marcelino Freire explora uma linguagem próxima ao contexto atual e descortina as condições dessa situação, enfatizando a importância da estética da obra e mostrando o que está acontecendo no espaço cultural.

É pela realidade histórica que o leitor se identifica com o que presenciou, testemunhou, ou acompanhou na televisão. Outro aspecto importante destacado pelo autor é a falta de definições para todos os finais de história da obra de *Angu de Sangue* (Freire, 2000), mas todos estão interligados por um mesmo tema – a violência – seja por meios domésticos, físicos, psicológicos, sexuais, morais ou patrimoniais.

Além disso, Marcelino Freire utiliza imagens que servem de pistas para provocar maior reflexão no leitor junto à narrativa, tais como podemos ver na seleção das capas tanto do livro *Angu de Sangue* (Freire, 2000) como nas divisões de seção dos contos (ver anexos A, B, C, D). Antes mesmo da leitura das palavras o leitor já começa a fazer a leitura da imagem. Leitura esta que já aponta para uma percepção de mal-estar da leitura da realidade presente nas suas obras literárias.

Pensando em uma perspectiva sinestésica, a crítica social não se faz apenas de monólogos e denúncias, mas, principalmente, ao chamar atenção do leitor para sentir através da voz dos personagens a aproximação dos espaços sociais e da condenação aos detritos, tais como: a personagem que mora no lixão ou a menina que poderia ser deixada no lixo. Nesse sentido, a sinestesia não diz respeito apenas as vozes dos personagens, mas da maneira como a composição das imagens são descritas, como, a imagem do lixão como depósito de objetos, no entanto, devido à falta de recursos financeiros uma menina pode acabar sendo descartada da mesma forma que as coisas descartáveis.

Para Karl Erich Schollhammer (2003, p. 87), “o confronto entre a imagem e o texto oferece atualmente uma abordagem fértil para compreensão da literatura numa sociedade cada vez mais dominada pela dinâmica da “cultura da imagem”. A imagem é um elemento significativo que traz mediações da realidade; essa cultura visual, conforme o autor se apresenta a partir do discurso cultural e de sua visibilidade literária.



### 1.3 A violação dos direitos humanos

A violência tem sido considerada pela crítica literária um tema central na configuração de parte significativa da prosa brasileira produzida desde os anos 1960. Alfredo Bosi (1975), no ensaio intitulado *Situação e forma do conto brasileiro contemporâneo* – que inicia o livro *O Conto Brasileiro Contemporâneo* – utilizou a expressão ‘literatura brutalista’ para nomear e qualificar esse fenômeno, atrelando-o à sociedade de consumo e a um novo estágio do capitalismo, com suas consequências perversas em um país como o Brasil, que possui diversas diferenças sociais, mais evidentes nas grandes cidades.

Segundo Alfredo Bosi (2004, p. 436), Rubem Fonseca revelou uma nova tendência na literatura brasileira contemporânea, a saber: o fauvismo<sup>1</sup>. Fonseca como outras pessoas do mesmo nível, “[...] colocaram encaminhar suas opiniões e memórias com base na análise materialista clássica, e analisaram os motivos (geralmente anormais) dos comportamentos dos personagens que ainda carregam sinais de gêneros sociais”. Dessa forma, sua obra revela a crueldade dos seres humanos e a animalização da violência através dos personagens. Devido à crise das relações sociais e às enormes contradições do meio ambiente, especialmente, nos centros das grandes cidades do Brasil, a violência que se espalha em nossa sociedade tem inspirado o sofrimento humano. Nesse sentido,

O conto cumpre, a seu modo, o destino da ficção contemporânea. Posto entre as exigências da narração realista, os apelos da fantasia e as seduções do jogo verbal, ele tem assumido formas de surpreendente variedade. Ora é quase-documento folclórico, ora quase-crônica da vida urbana, ora quase-drama do cotidiano burguês, ora quase-poema do imaginário às voltas, ora, enfim, grafia brilhante e preciosa voltada às festas da linguagem (Bosi, 1978, p. 7).

Muito tem se discutido sobre a origem do mal e, no decorrer dos séculos, é comum o emprego de uma visão maniqueísta sobre o tema. Mas, em sua maioria, as perspectivas apontam para o fato de que ele é inerente ao ser humano. Paul Ricouer (1988) pondera sobre a impossibilidade de defini-lo, restando-nos apenas refletir sobre as suas consequências. A discussão recorrente sobre este enigma se justifica porque o mal é necessário, na medida em que o bem só existe enquanto termo que se relaciona com ele. É a recorrência do mal na sociedade contemporânea o nosso ponto de partida.

---

<sup>1</sup> Fauvismo é um movimento artístico vanguardista francês que surgiu no começo do século XX, conhecido principalmente pelo uso das cores fortes e puras, além de obras que fugiam das regras da realidade. Fonte: Enciclopédia Significados. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/fauvismo>>.

*Angu de Sangue* (Freire, 2000) é uma dessas obras que tem a preocupação em aproximar a ficção do contexto de comunidades que são colocados à margem, que sofrem a violência, o racismo e a desigualdade social, retratando sem ‘romantismo’ personagens que vivenciam estas situações. Assim, o autor em sua obra não simplesmente inventa personagens, mas revela os protagonistas que já há muito tempo conhecemos na sociedade.

A violência é um assunto muito presente nas histórias de Freire: uma mulher moradora de um lixão, uma mãe que precisa entregar sua filha a um desconhecido para que a criança sobreviva e um menino de 11 anos, negro, que é morto. Personagens fictícios, mas próximos a uma sociedade cruenta em que vivemos.

Segundo Karl Erich Schollhammer (2003):

A literatura das últimas décadas vem desenhando uma nova imagem da realidade urbana – e da cidade enquanto espaço simbólico e sociocultural, tentando superar as limitações de um realismo – ou memorialista ou documentário – que, embora acompanhando as mudanças socioculturais, já não conseguia refletir a cidade como condição radicalmente nova para a experiência histórica. [...] Aqui a cidade já não representava um universo regido pela justiça e pela racionalidade, mas uma realidade dividida na qual a cisão simbólica, que antes se registrava entre “campo” e “cidade”, se percebia entre a “cidade oficial” e a “cidade marginal” (Schollhammer, 2003, p. 730-731).

A violência está ligada ao meio social, sempre existiu, e acompanhou a transformação e evolução humana ao longo do tempo. Nesse raciocínio, vale referir-se a Gilberto Velho (2004), em *Violência e Conflito nas Grandes Cidades*, em que o autor escreve que a sociedade contemporânea vive em um ambiente de tensão e violência e não está imune a ela. Nas palavras do autor:

A sociedade contemporânea vive, permanentemente, situações de risco e ameaça de violência. Seja por conflito militar declarado, por ações terroristas, por conflagrações sociais ou pelo crescimento das mais variadas formas de criminalidade, não há, praticamente, país ou cidade hoje que possa se considerar protegido ou imune a ações violentas que põem sob iminente risco seus cidadãos e habitantes em geral (Velho, 2004, p. 1).

Nesse contexto, a literatura brasileira contemporânea é, em muitos casos, marcada pela violência enquanto estética por meio do diálogo com a sociedade, o autor opta por uma linguagem dura e vulgar sobre opressão, discriminação, marginalização, criminalidade. Vale ressaltar que a literatura marginal geralmente se concentra em questões relacionadas à obtenção de voz e representação em vários grupos sociais, como veremos nos contos analisados neste estudo.

Todo o processo de formação social e a vivência de muitas outras formas de violência marcam a vida do povo brasileiro porque: “[...] a história do Brasil é cheia de violência” (Velho, 2004, p. 35), e é difícil entender por que os processos culturais são complexos, as relações entre os indivíduos também e, portanto, a construção de sociedades e identidades também dependem da situação política. O autor ainda acrescenta:

Impressiona muito na sociedade brasileira de hoje o fato de a heterogeneidade e a complexidade, infelizmente, não se traduzirem, necessariamente, em riqueza social e cultural, mas em eventualmente, fragmentação, dificuldade de estabelecer acordos, dificuldade de ter um código básico que permita a continuidade dessa sociedade. [...] Como é que uma sociedade continua, como é que uma sociedade tem estabilidade, se reproduz, quando existe tanta fragmentação e tanta diferença, e que, no caso, não está sendo capitalizada para virar riqueza, mas está sendo uma razão para o empobrecimento (Velho, 2004, p. 38).

Assim, consciente de que a literatura reforça a ideologia e é suscetível às condições sociais, políticas, históricas e culturais de seu tempo, Tânia Pellegrini (2005) escreve que o individualismo se desencadeia na violência, antes mesmo do capitalismo.

É inegável que a violência, por qualquer ângulo que se olhe, surge como constitutiva da cultura brasileira, como um elemento fundante a partir do qual se organiza a própria ordem social e, como consequência, a experiência criativa e a expressão simbólica, aliás, como acontece com a maior parte das culturas de extração colonial. Nesse sentido, a história brasileira, transposta em temas literários, comporta uma violência de múltiplos matizes, tons e semitons, que pode ser encontrada assim desde as origens, tanto em prosa quanto em poesia: a conquista, a ocupação, a colonização, o aniquilamento dos índios, a escravidão, as lutas pela independência, a formação das cidades e dos latifúndios, os processos de industrialização, o imperialismo, as ditaduras (Pellegrini, 2005, p. 16).

Nesse sentido, a autora demonstra por que a violência se constitui na cultura brasileira. Segundo ela, a violência remonta à conquista, ocupação, extermínio de índios, escravidão, luta pela independência, formação de cidades e fazendas, processo de industrialização, imperialismo, ditadura e muitos outros eventos que marcaram o brasileiro.

Tânia Pellegrini (2008) também destaca que, a partir do século XX, a industrialização acabou por inchar os espaços urbanos, tornando-os espaços para todos os problemas e mazelas sociais, e ainda permitindo que “[...] a violência subisse a níveis insuportáveis” (Pellegrini, 2008, p. 44), evocando uma naturalização da violência, uma espécie de violência não provocada.

Independentemente de como a violência é tratada, podemos perceber que o espaço social em que ela ocorre configura-se como base de possibilidade. O espaço social pode ser a possibilidade de diálogo e cooperação, mas também conflito, violência e mazelas sociais, como

explica Santos (2001) – nos mais diversos cotidianos e instituições compartilhadas entre eles – cooperação e conflito são a base da vida compartilhada. A vida social é individualizada porque cada um desempenha seu papel; a política é territorializada na medida em que a adjacência cria comunhão, um confronto entre organização e espontaneidade. Este lugar é um quadro de referência pragmática ao mundo, do qual derivam as ordens precisas das ações requeridas e condicionais, mas é também um teatro insubstituível das paixões humanas, responsável pelas mais diversas manifestações da espontaneidade através da ação comunicativa e da criatividade.

Karl Erich Schollhammer (2009a, p. 58) compartilhou a mesma ideia, dizendo:

Quando estabelecemos uma relação entre a violência e as manifestações culturais e artísticas é para sugerir que a representação da violência manifesta uma tentativa viva na cultura brasileira de interpretar a realidade contemporânea e de se apropriar dela, artisticamente, de maneira mais ‘real’, com o intuito de intervir nos processos culturais.

Assim, toda cultura e sociedade define formas de violência. Tanto culturalmente como socialmente a definição de proibições que exigem respeito de seus membros. Assim, Regina Dalcastagnè (2008, p. 102) sugere: “[...] um leitor mais cético em relação ao que lê, mais atento aos preconceitos contidos no próprio texto”, para que a libertação do leitor aconteça.

### 1.3.1 Teoria clássica dos direitos humanos e a teoria crítica dos direitos humanos

A violência no Brasil é um problema estrutural da nossa sociedade, que foi potencializado nos tempos de colonização. Quando os portugueses chegaram às terras brasileiras impuseram, de forma violenta, a cultura europeia. Com a apropriação indevida de terras indígenas e a escravização dos povos africanos, essa imposição cultural ficou ainda maior, iniciando um processo de anulação da individualidade do outro. Na medida em que há uma exclusão de um grupo étnico, esse povo tende a não ter os mesmos serviços que o grupo dominante, que cresce na miséria e tem seus direitos enquanto cidadão desrespeitados.

O pensamento de(s)colonial surge na modernidade, ao mesmo tempo em que sofre para sobreviver perante a hegemonia do saber ocidental e eurocêntrico. Sobre essa teoria, de acordo com Anna Paula Zeifer (2019), é possível afirmar que:

A descolonialidade constitui-se em uma forma de pensar, produzir e valorizar conhecimentos que não correspondam à lógica da colonialidade, do mesmo modo que

busca afastar pressupostos e teorias eurocêntricas. Por um lado, o pensamento decolonial tem como intenção refletir criticamente sobre as relações de poder e de colonialidade no âmbito do conhecimento, por outro, também se preocupa com a construção de saberes que resgatem e empoderem os conhecimentos oprimidos e subalternizados (Zeifert, 2019, p. 198).

Não é possível ignorar as teorias clássicas sobre Direitos Humanos, pois se desenvolveram em um âmbito cultural em que, conseqüentemente, tornam-se fundamentos ideológicos característicos do tema, no século XVI até a atualidade, no contexto ocidental. Elas são entendidas como um rol de direitos e garantias inerentes aos seres humanos, fundamentais para que os indivíduos tenham uma vida digna. Entretanto, a teoria clássica dos Direitos Humanos permanece hegemônica e persiste sustentando justificativas conservadoras.

Joaquín Flores (2009) aponta um grande desafio: a matéria da declaração afirma que os indivíduos possuem direitos naturais, isto é, inerentes à existência humana. As pessoas, todavia, não possuem os meios e capacidades necessárias para exercer e exigir seus direitos ‘naturais’.

O pensamento descolonial insere-se na trilha das formas de pensamento contra-hegemônico da modernidade e inspira-se nos movimentos sociais de resistência gerados no contexto colonial. Momentos estes que foram velados pela retórica da modernidade, que provocou o ocultamento da colonialidade e, em consequência, a invisibilidade do pensamento descolonial em germe (Bragato, 2014, p. 211).

A universalidade dos Direitos Humanos da perspectiva tradicional diz que as pessoas já são detentoras de direitos somente pela sua condição de ser humano. Entretanto, não são todos os indivíduos que podem gozar dos direitos e, além disso, não são todos os que querem gozar dos direitos. “Tudo dependerá da situação que cada um ocupe nos processos que facilitam ou dificultam o acesso aos bens materiais e imateriais exigíveis em cada contexto cultural para se alcançar a dignidade” (Flores, 2009, p. 38).

### 1.3.2 A violação dos Direitos Humanos nos Arts. I, III, VII e XXV

A relação entre literatura e Direitos Humanos tange múltiplos fatores, conforme Antonio Candito:

Além da organização dos sentimentos e da visão de mundo, a literatura promove um diálogo direto com os direitos humanos pelos conhecimentos intencionais que ela transmite, quando deixa claras as posições políticas e humanitárias de seu autor. É o caso da literatura empenhada que carrega consigo uma mensagem de ideologia, de

revolta ou de denúncia. A eficácia da mensagem literária, no entanto, depende da construção feita pelo artista, do modo de organização das representações mentais. É justamente a forma o que diferencia um narrador empenhado de um militante (Candido, 1988 *apud* Cavalcanti, 2019, p. 96-97).

A obra *Angu de Sangue* (Freire, 2000) apresenta várias visões de mundo pela perspectiva de personagens que são em sua maioria subalternos ou invisibilizados. A seleção desses sujeitos pelo autor já indica a posição política de lutas do autor. Nesse caso, Marcelino Freire torna-se um defensor dos Direitos Humanos ao imprimir suas ideologias e revoltas por meio de denúncias de aspectos sociais presentes no contexto muito bem descrito pelo autor, sendo um limite tênue entre uma construção artística empenhada em fazer denúncias alinhadas a violação dos Direitos Humanos e a militância.

Mas, o que é violar os Direitos Humanos? Os Direitos Humanos foram criados no dia 10 de dezembro de 1948, quando o mundo assimilava os impactos e horrores sem precedentes da Segunda Guerra Mundial, em que houve a perda de diversas pessoas e os direitos foram sucessivamente violados. A seguir, trago para discussão os principais direitos violados que irão compor a análise das obras, a saber: Arts. I, III, VII e XXV (Brasil, 1988).

No Brasil, os Direitos Humanos são garantidos pela Constituição Federal de 1988, de forma geral, os quais são inseridos ao longo do documento que tem como finalidade promover os direitos fundamentais do ser humano, em que o Estado de Direito garante ao homem comum a igualdade de direitos e a liberdade no que tange a dignidade e valor da pessoa humana. Como nos exemplos dos artigos I e VII:

Art. I - Todos os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e direitos. São dotados de razão e consciência e devem agir em relação uns aos outros com espírito de fraternidade (Brasil, 1988).

Neste artigo, a Declaração refere-se à igualdade e liberdade de todos os indivíduos, sem distinção, afirmando que todos possuem iguais direitos e que devem respeitar uns aos outros enquanto cidadãos.

Art. VII - Todos são iguais perante a lei e têm direito, sem qualquer distinção, a igual proteção da lei. Todos têm direito a igual proteção contra qualquer discriminação que viole a presente Declaração e contra qualquer incitamento a tal discriminação (Brasil, 1988).

Tal artigo mostra, assim como os anteriores, a questão da igualdade de direito entre todos os indivíduos e enfatiza a reprovação da Declaração frente às práticas de discriminação e violação dos direitos expostos na mesma.

Entretanto, mesmo com alguns avanços na área, a violação de Direitos Humanos no Brasil é algo comum. Atualmente, os debates sobre condições dignas de vida a todas as pessoas são bastante presentes, tornando clara a noção que esse olhar para a integridade humana é urgente e de máxima importância. Diariamente, é possível conferir no noticiário pautas que indicam a violação dos direitos, como o atentado à vida e os crimes motivados por preconceitos. E motivados ou não pela realidade, a literatura, muitas vezes, usa o desrespeito a dignidade do ser humano como pauta em obras literárias.

O Art. III diz que “todo indivíduo tem direito à vida, à liberdade e à segurança pessoal” (Brasil, 1988), entretanto no conto “Faz de conta que não foi. Nada”, uma criança foi morta. O fato é que a frequência desse tipo de situação torna mais evidentes problemas relacionados à falta de liberdade que pessoas pretas têm de ir e vir. A história se repete também nos noticiários, como no caso de George Floyd, nos Estados Unidos ou até mesmo mais próximo a nossa realidade: a morte do menino João Pedro durante uma operação policial em São Gonçalo, em 2021.

No conto “O caso da menina”, a criança foi condenada à morte por morar nas ruas, como disse a mãe ao rapaz desconhecido. Pedir socorro foi uma tentativa de sobrevivência.

O Art. XXV informa que:

Toda a pessoa tem direito a um nível de vida suficiente para lhe assegurar e à sua família a saúde e o bem-estar, principalmente quanto à alimentação, ao vestuário, ao alojamento, à assistência médica e ainda quanto aos serviços sociais necessários, e tem direito à segurança no desemprego, na doença, na invalidez, na viuvez, na velhice ou noutros casos de perda de meios de subsistência por circunstâncias independentes da sua vontade (Brasil, 1988).

Muribeca, uma mulher que sobrevivia no lixão, não sabia o que era dignidade. Ela tinha medo de lhe tirarem os restos que ela tinha e os guardava como se fossem verdadeiros tesouros. Tudo o que ela tinha era o lixo, mas para a personagem era luxo. A satisfação de Muribeca nos faz pensar o quanto ela se contentava com pouco, muito menos do que ela deveria receber para continuar viva e garantir a integridade da sua família.

Muito se fala sobre direitos na atualidade, mas nem todos têm acesso à informação a ponto de buscá-los. Ainda que a Constituição Federal tenha sido promulgada em 1988, ainda há pessoas que possuem baixo conhecimento do texto constitucional ou que o desconhecem completamente.

Para marcar os 70 anos da Declaração Universal dos Direitos Humanos (ONU, 2002), em 2018, artistas brasileiros gravaram o *videoclipe* ‘Manifestação’, que retrata diversos tipos

de graves violações de Direitos Humanos recorrentes no Brasil: as violências contra grupos minoritários e vulneráveis, como as populações negra, indígena, quilombola, bem como refugiados, mulheres e pessoas que vivem nas periferias. Mas não basta somente alguns cantarem esse hino de resistência. Também nós, professores, formadores de opinião na sociedade, devemos cantar e disseminar a importância de respeitar todo homem plenamente.

### 1.3.3 Tipos de violências: Lei nº. 11.340

O que é violência? Elencamos os seis tipos de violências de acordo com a Lei nº. 11.340, de 7 de agosto de 2006, Lei Maria da Penha (Brasil, 2006), a saber: violência doméstica, violência física, violência psicológica, violência sexual, violência patrimonial e violência moral.

A violência doméstica está presente no Capítulo I – Disposições gerais, Art. 5º desta Lei e consiste em:

Art. 5º Para os efeitos desta Lei, configura **violência doméstica** e familiar contra a mulher qualquer ação ou omissão baseada no gênero que lhe cause morte, lesão, sofrimento físico, sexual ou psicológico e dano moral ou patrimonial (Brasil, 2006).

Os demais tipos de violência apresentam-se no Capítulo II, Art. 7º, incisos I, II, III, IV e V que delimita a violência doméstica e familiar contra a mulher:

Art. 7º São formas de violência doméstica e familiar contra a mulher, entre outras:

I - A **violência física**, entendida como qualquer conduta que ofenda sua integridade ou saúde corporal;

II - A **violência psicológica**, entendida como qualquer conduta que lhe cause danos emocional e diminuição da autoestima ou que lhe prejudique e perturbe o pleno desenvolvimento ou que vise degradar ou controlar suas ações, comportamentos, crenças e decisões, mediante ameaça, constrangimento, humilhação, manipulação, isolamento, vigilância constante, perseguição contumaz, insulto, chantagem, ridicularização, exploração e limitação do direito de ir e vir ou qualquer outro meio que lhe cause prejuízo à saúde psicológica e à autodeterminação;

III - A **violência sexual**, entendida como qualquer conduta que a constranja a presenciar, a manter ou a participar de relação sexual não desejada, mediante intimidação, ameaça, coação ou uso da força; que a induza a comercializar ou a utilizar, de qualquer modo, a sua sexualidade, que a impeça de usar qualquer método contraceptivo ou que a force ao matrimônio, à gravidez, ao aborto ou à prostituição, mediante coação, chantagem, suborno ou manipulação; ou que limite ou anule o exercício de seus direitos sexuais e reprodutivos;

IV - A **violência patrimonial**, entendida como qualquer conduta que configure retenção, subtração, destruição parcial ou total de seus objetos, instrumentos de



trabalho, documentos pessoais, bens, valores e direitos ou recursos econômicos, incluindo os destinados a satisfazer suas necessidades;

V - A **violência moral**, entendida como qualquer conduta que configure calúnia, difamação ou injúria (Brasil, 2006).

Tais tipos de violência serão adotados por ‘empréstimo’ na análise das obras deste estudo. Vale ressaltar que a Lei Maria da Penha (Brasil, 2006) foi elaborada para assegurar os direitos das mulheres, mas esses conceitos de violência foram ampliados para ajudar na construção de entendimentos dos diversos temas abordados pelo autor da obra *Angu de Sangue* (Freire, 2000). Um dos motivos pelo qual pegamos como ‘emprestado’ esses conceitos é o fato de que as obras de Freire apresentam um limite muito flexível entre realidade e ficção.

## 2 ANÁLISE DA OBRA

Foi analisada a obra *Angu de Sangue* (Freire, 2000), de Marcelino Freire, cujo olhar sempre está atento aos desprivilegiados, trazendo a vivência das relações humanas. A literatura freiriana é uma literatura marginal, focada em pessoas menos favorecidas da sociedade, aquelas que geralmente não têm voz, porém o escritor as trata como personagens principais de suas narrações, como ocorre com a mulher que vive do lixão, a mulher que não tem condições de criar sua filha e o menino negro que é assassinado.

### 2.1 *Angu de Sangue*, uma literatura marginal?

*Angu de Sangue*, publicado pela Ateliê Editorial (SP) em 2000, é uma obra de autoria do escritor brasileiro Marcelino Freire, na qual se descreve ficcionalizada a vida na metrópole e seus problemas estruturais e sociais. O autor já publicou diferentes gêneros de obras literárias, como romance, poesia e contos, descobrindo assim seu interesse em escrever histórias a partir de vivências do cotidiano. Nasceu em 1967 na cidade de Sertânia, interior do Pernambuco, ex-morador de Recife, de onde se mudou para São Paulo em 1991 e teve diversas experiências que contribuíram para o seu fazer literário. Já ganhou o Prêmio Jabuti, escreveu vários livros, publicou recentemente um romance, organizador de antologias de contos, foi editor de revista e idealizador de projetos literários que reúnem vários escritores brasileiros. Trata-se de um autor contemporâneo em pleno exercício e diálogo com as mídias, participando ativamente de encontros, debates e feiras literárias.

O livro *Angu de Sangue* (Freire, 2000) disserta sobre o submundo das grandes metrópoles e, por meio de 17 histórias diferentes, dá voz a protagonistas marginalizados. O termo marginal não se refere exatamente à noção corrente de ‘fora-da-lei’, mas sim ao que está à margem de alguma coisa. O termo surgiu por volta dos anos 70, também conhecida como poesia marginal ou geração mimeógrafo, em função da coerção da ditadura militar.

Logo após esse período, tornou-se uma forma de manifesto de grupos que usavam linguagem coloquial, oral, espontânea e vendiam sua arte com baixo custo, recusando adequação a modelos literários convencionais. Esses artistas viram na arte uma forma de se libertarem, de serem vistos e ouvidos e, sobretudo, de divulgarem seus pensamentos.

Portanto, ao contrário do alimento angu, a obra é indigesta, mostra violações dos direitos do cidadão, já consolidados, porém não respeitados, e mostra como é comum a violação dos mesmos, colocando muitas pessoas em situação de vulnerabilidade.

## 2.2 Metatextualidade

De acordo com Sabrina Amorim (2007, p. 7), “a metatextualidade faz com que o texto literário absorva o discurso crítico e, para isso, recorre a diversos procedimentos, tais como: a intertextualidade, a paródia e a ironia, recursos estes que exploram a duplicidade de sentidos, tão proveitosa ao trabalho metatextual”.

O texto *Angu de Sangue* (Freire, 2000), apresenta um processo de metatextualidade “que estabelece uma reflexão crítica sobre o fazer literário inserida na própria escritura do texto ficcional” (Amorim, 2007, p. 9), principalmente, se levarmos em consideração que as questões estéticas do autor tendem a alinhar-se a concepção de subversão, quando na estrutura de seus contos realistas há um desvio para aglutinar o conto ao panfleto confessional como em “Muribeca”, ao teatro como em “O caso da menina” e ao conto de fadas como em “Faz de conta que não foi. Nada”.

Para Sabrina Amorim (2007, p. 7),

A metatextualidade faz com que os textos, sejam eles contos, romances, poemas ou até textos dramáticos, admitam um caráter ensaístico, debatendo no espaço textual tanto o fazer literário quanto fazendo reflexões sobre a teoria literária, sobre outros escritores e formas literárias e sobre a cultura de modo geral, de maneira que, nesses casos, chega a ser tênue a fronteira entre a ficção e a crítica literária (Amorim, 2007, p. 30).

Segundo Samira Chalhub (1988) e Wellington Santos (1995), um dos procedimentos da metatextualidade é a intertextualidade, sendo esse recurso linguístico “uma forma de metalinguagem onde se toma como referência uma linguagem anterior” (CHALHUB, 1988, p. 52 *apud* Amorim, 2007, p. 31). Segundo os autores, “as marcas da intertextualidade num texto como ‘um embrião de metanarrativa’, e também atenta para a questão da visão crítica que existe na apropriação de determinado texto” (Chalhub; Santos *apud* Amorim, 2007, p. 31).

A intertextualidade, nos contos de Marcelino Freire, por sua vez consiste na apropriação da memória, principalmente, a memória coletiva, ou seja, o autor aciona fatos históricos

recentes, ancorados no século XXI, para apelar para a memória do leitor. Logo, os textos dentro dos textos a que Marcelino Freire se refere é de alguma forma algum caso conhecido pelo povo (popular), disseminado fortemente pela mídia, sendo assim, um assunto circulado em massa.

Definindo a paródia, segundo elemento salientado por Sabrina Amorim (2007) como procedimento da metatextualidade, pontua que “o autor traz à cena, como atores principais, tudo aquilo que pelos séculos de tradição artística e cultural foi digno de desprezo: o corpo, o terreno e os prazeres, fazendo com que, à luz da ideia de carnavalização, tais imagens ocupem um lugar de destaque numa obra de ficção” (Amorim, 2007, p. 61).

A paródia pressupõe diálogo irônico entre um texto atual (hipertexto) e um mais antigo ou anterior (hipotexto), nos contos de Marcelino Freire a relação entre o texto atual e o anterior é dado por acontecimentos comum ao público como assuntos amplamente divulgados na mídia ou com ênfase na caricatura de alguém que ou está em muita evidência ou que é invisibilizado socialmente. O autor propõe uma ruptura com a tradição artística e cultural mostrando-se moderno e ímpar ao explorar acontecimentos, figuras famosas e populares como ‘texto’ anterior. Nesse sentido, a paródia presente nas obras desse autor é um jogo de luzes com uma linha tênue entre o que é considerado famoso e o impopular.

Por exemplo, o corpo que vive no lixão como Muribeca passa a ser digno de evidência. O lixão onde vive Muribeca não é mais um terreno invisibilizado. O prazer do consumo, mesmo que seja um consumo do que já foi descartado, não deixa de ser consumo, uma forma de prazer, assim se mantendo na lógica capitalista. Cabe aos contos de Marcelino Freire não só a carnavalização, mas a escola de samba inteira. No entanto, vale ressaltar que as paródias desse autor nos aproximam do real, as caricaturas não são tão deformadas como se espera.

O terceiro procedimento da metatextualidade, a ironia supõe ‘duplicidade de sentidos’, ou seja, “caracterizar-se pela ambiguidade, recusa uma leitura ingênua e linear do texto literário” (Amorim, 2007, p. 10). Nessa perspectiva, os sentidos secundários “se disfarçam num significado aparente do texto” (Amorim, 2007, p. 41), causando um efeito irônico.

Ainda segundo Sabrina Amorim (2007),

A sobreposição do que é literal com o que é figurado emerge o tom irônico existente dentro de uma obra metatextual, ou seja, daquela obra que ao mesmo tempo que é ficção (ou simulação) revela criticamente sua farsa, isto é, o seu modo de produção ou escritura. O conceito de ironia carrega, ainda, uma carga muito pesada da noção de “oposição”, mesmo em teorias mais recentes. Contudo, embora seja, muitas vezes, apenas um procedimento que “diz o contrário”, a ironia, hoje, adquire um alcance muito mais amplo; está relacionada a uma suspensão do sentido (Nestrovski, 1996 *apud* Amorim, 2007, p. 45).

Por meio da ironia, opta-se “por deixar o sentido pendente, pairando no ar, o que gera, ao invés de contrários, ambiguidades” (Amorim, 2007, p. 45). A neutralidade é entendida como um fingimento permeado por um juízo de valor. Jogar com a duplicidade de sentidos implica usar metáfora ou alegoria.

Além disso, “a função da ironia presente na narrativa é justamente mascarar a realidade do discurso, entra-se nas camadas mais profundas do texto e constata-se que tudo o que foi arquitetado pelo artista foi possível graças a uma fascinante e laboriosa arte do fingimento” (Amorim, 2007, p. 74). Nesse sentido, os contos de Marcelino Freire buscam o desmascaramento da “falsidade”. “A metatextualidade mistura-se com um certo ar cômico devido a esses fatos disparatados que percorrem a trama, porém, há um aguçado questionamento sobre o papel da literatura, a qual não pode mais servir como mascaramento da realidade” (Amorim, 2007, p. 86).

A função lúdica presente nos jogos de sentidos entre os aspectos epidérmico e as “brechas” das narrativas, são materializados na ironia. Dessa forma,

O contraste entre o que é dito e o que está disfarçado na superfície mais visível das histórias. Essa função lúdica serve como forma de incitar a participação, ou melhor, a parceria do leitor, que percebe tais jogos, assim como identifica as referências a outras obras, inclusive as consagradas pela tradição literária, de forma que, ao notar o diálogo de vozes existente em cada texto, ele se torna cúmplice do autor na construção dos sentidos da narrativa (Amorim, 2007, p. 111).

A ironia, nos contos de Marcelino Freire, não prevê uma leitura ingênua, por exemplo, a ‘cavinha’ não se refere, exclusivamente, a uma aparência física do bebê que está prestes a ser abandonado, igualmente, a ‘cavinha’ é o lugar onde os corpos são enterrados. Essencialmente, não se trata a ambiguidade de Marcelino Freire como aleatória, mas uma ambiguidade direcionada, principalmente, voltada para uma Necropolítica (Mbembe, 2021).

O autor não disfarça a verdade, não porque não tenha traquejo para isso, mas porque sua meta estética é causar desconforto. A ironia revela criticamente a farsa entre o literal e o ficcional, mas nada nos apaga da memória que já vivemos o fato narrado ou vimos alguém viver, como o exemplo da pobreza e a miséria humana.

Não há neutralidade nos textos de Marcelino Freire, o fingimento provocado pela suspensão do sentido, não camufla o juízo de valores do autor. Logo, nenhuma realidade pode ser mascarada, ou seja, a projeção do real está em alguma camada do texto, demandando ao leitor um processo de leitura intelectual de ‘brechas’ e não um trabalho epidérmico.

## 2.3 Análise dos contos

Ao examinar três contos do livro em questão, em consonância com os estudos de Tânia Pellegrini (2005, 2008) e Karl Erich Schollhammer (2003, 2009a, 2009b), buscou-se desvendar as formas de violência na sociedade contemporânea através da literatura e o do Alfredo Bosi (1975, 1978, 2004) em seu estudo sobre a configuração do conto contemporâneo.

### 2.3.1 “Muribeca”

O conto intitulado “Muribeca” apresenta um relato da vida de uma família que vive em um lixão. Este panorama social revela uma vida dramática, entretanto, a personagem-narradora defende que não gostaria de sair do lixão, pois é desse lugar que a família obtém ‘tudo’ do que é necessário para viver. Muribeca fica indignada quando ameaçam tirá-la do lixão, uma vez que sempre morou, criou-se e se acostumou a viver em condições sem qualquer dignidade, totalmente fora do que pela Lei é proposto pelos Direitos Humanos.

A questão estética de “Muribeca” relaciona-se ao panfleto confessional, ou seja, constitui uma narrativa de testemunho que conforme Fernando dos Santos e Maria de Fátima Molina (2021, 514) “tem como objetivo representar o irrepresentável, narrar o inenarrável, tratar do intratável. Por esse motivo, podemos dizer que a escrita-testemunho é baseada em uma aporia”. O testemunho acaba sendo um ‘arquivo cultural’ e ‘guardião de memórias’ que por sua vez vislumbra como traço da escrita um clamor pela justiça.

No conto “Muribeca”, “a narrativa apresenta-se como uma forma crítico-discursiva de luta contra o ocultamento da verdade e da História” (Santos; Molina, 2021, 512). A verdade em jogo, neste conto, perpassa a violação dos Direitos Humanos, principalmente, o que diz respeito ao direito à vida e à dignidade. A dicotomia ocultamento e revelação do passado histórico, tange como o público em geral aciona a memória coletiva para recuperar o fato, causando até um certo aproximação da narrativa de Muribeca como algo conhecido.

De acordo com John Beverley (*apud* Santos; Molina, 2021, 512-513),

[...] uma narrativa [de testemunha] em livro ou panfleto (ou seja, impressa em oposição à acústica), contada na primeira pessoa por um narrador que também é o verdadeiro protagonista ou testemunha dos eventos que ele ou ela narra, e cuja

unidade de narração é geralmente uma ‘vida’ ou uma experiência de vida significativa. A situação de narração em testemunho deve envolver uma urgência de comunicar, um problema de repressão, pobreza, subalternidade, prisão, luta pela sobrevivência, implicada no próprio ato de narração.

Além disso, o autor pontua que “o testemunho é também permeado por eventos violentos e traumáticos, pois essas narrativas exercem a função de arquivar as contradições do passado, deixando-as disponíveis às gerações futuras para que, desse modo, o mal não reapareça” (Beverley *apud* Santos; Molina, 2021, 512-513).

Para Márcio Seligmann-Silva (2001 *apud* Santos; Molina, 2021, 512-513), a narrativa de testemunho possui os seguintes elementos estruturais:

1. **O evento:** A revelação da violação dos Direitos Humanos, sobretudo, os presentes nos Art. I, Art. III, Art. VII e Art. XXV, elencados para análise deste estudo;
2. **A pessoa que testemunha:** Muribeca;
3. **O testemunho:** Relaciona-se a vida dura de quem vive no lixão e que tem o lixo como ‘Tudo’;
4. **A cena do testemunho:** O lixão;
5. **A literatura de testemunho:** Está na linha do irrepresentável (no entanto, Marcelino Freire traz imagens mentais fortes), inenarrável (todavia, Marcelino Freire ‘brinca’ com a memória coletiva) e intratável (entretanto, Marcelino Freire busca o desocultamento da verdade com o propósito de clamor pela justiça).

A seguir, apresento um quadro-sumário com todos os trechos que serão analisados no que diz respeito aos tipos de violências presentes no conto “Muribeca” (Tabela 1. Tipos de violência em “Muribeca”).

Tabela 1 - Tipos de violência em “Muribeca”

TIPOS DE VIOLÊNCIAS EM “MURIBECA”	
<b>FÍSICA</b>	“[...] vem parar muito homem morto, muito criminoso” (Freire, 2000, p. 25).
<b>PSICOLÓGICA</b>	“[...] fale. Explique o que é que a gente vai fazer da vida? O que a gente vai fazer da vida?” (Freire, 2000, p. 23). “[...] não pense que é fácil” (Freire, 2000, p. 24). “[...] esse negócio de prometer casa para a gente não pode pagar é balela, é conversa para boi morto” (Freire, 2000, p. 24).

	<p>“[...] quase toda semana o camburão da polícia deixa seu lixo aqui, depositado. Balas, revólver 38. A gente não tem medo, moço. A gente é só fica calado” (Freire, 2000, p. 25).</p> <p>“[...] não, eles não vão tirar a gente desse lixo. Tenho fé em Deus, com a ajuda de Deus, eles nunca vão tirar a gente desse lixo” (Freire, 2000, p. 25).</p> <p>“[...] eles nunca vão conseguir tirar a gente deste paraíso” (Freire, 2000, p. 25).</p>
<b>SEXUAL</b>	<p>Não se aplica no conto “Muribeca”.</p> <p>Em conformidade com o Art. 7, inciso III, a violência sexual ocorre quando uma pessoa obriga terceiros a manter ou participar ato sexual, violando assim o direito sexual e reprodutivo.</p>
<b>MORAL</b>	<p>“Agora, o que deu na cabeça desse povo? A gente nunca deu trabalho. A gente não quer nada deles que não esteja aqui jogado, rasgado, atirado” (Freire, 2000, p. 25).</p>
<b>PATRIMONIAL</b>	<p>“[...] Lixo? Lixo serve para tudo” (Freire, 2000, p. 23).</p> <p>“[...] é a vida da gente o lixão” (Freire, 2000, p. 23).</p> <p>“[...] descobriram que o lixo dá lucro” (Freire, 2000, p. 24).</p> <p>“[...] lixo tem valor” (Freire, 2000, p. 24)</p> <p>“[...] você precisa ver. Isso tudo aqui é uma festa. Os meninos, as meninas, aquele alvoroço, pulando em cima do arroz, do feijão. Ajudando a escolher” (Freire, 2000, p. 24).</p> <p>“[...] a gente já conhece o que é bom de longe, só pela cara do caminhão” (Freire, 2000, p. 24).</p> <p>[...] A gente não quer outra coisa senão esse lixão pra viver. Esse lixão para morrer, ser enterrado. Para criar os nossos filhos, ensinar o nosso ofício, dar de comer. Pra continuar na graça de Nosso Senhor Jesus Cristo. Não faltar brinquedo, comida, trabalho (Freire, 2000, p. 25).</p> <p>“[...] é coisa muito boa, desperdiçada” (Freire, 2000, p. 25).</p>

Fonte: A autora, 2023.

De acordo com a Lei nº. 11.340 (Brasil, 2006), a violência doméstica é atravessada pelos subtipos de violência, a saber: física, psicológica, sexual, moral e patrimonial. Visto que a violência não se manifesta em apenas um subtipo de cada vez, ou seja, normalmente, os subtipos



de violência podem ser combinados entre si, acabam tendo impactos diretos no eixo familiar de alguma forma. No caso específico do conto “Muribeca”, mesmo que ela tenha um parceiro, a personagem apresenta-se como provedora da família, ainda que o sustento seja tirado do lixão.

A violência física caracteriza-se pelos danos à saúde corporal, como vimos no fato de um homem ser ‘depositado’ morto no lixão, esse fato concretiza esse tipo de violência. Logo, o local de sustento da família, também é um local onde a morte se faz presente.

A violência psicológica em “Muribeca”, apresenta-se como uma violação direta ao direito à vida. O desabafo de Muribeca salienta a vida dura do lixão, marcando, principalmente, a violação do direito à vida e à moradia. Visto que a violência psicológica se caracteriza pelos danos emocionais, temas como o medo são formas de controle e o silenciamento, ‘fica calado’ é uma consequência do controle imposto pela polícia. Nesse trecho, a violência psicológica se concretiza na crença, ou seja, na necessidade em acionar a figura de Deus como forma de salvação da violência de ser ‘tirada’ do lixão. A crença também é acionada ao relacionar o paraíso ao lixão.

No conto “Muribeca”, a violência moral é atravessada pela violência patrimonial. Nesse sentido, a violência patrimonial no conto “Muribeca” gira em torno do lixo como forma de garantir direitos básicos.

No próximo quadro, apresento um quadro-sumário com todos os trechos que serão analisados no que tange os direitos violados presente no conto “Muribeca” (Tabela 2. Direitos violados em “Muribeca”).

Tabela 2 - Direitos violados em “Muribeca”

<b>DIREITOS VIOLADOS EM “MURIBECA”</b>	
<b>Art. I</b>	Dispõe acerca do direito à liberdade, à igualdade, à dignidade, à razão e à consciência. E, propõem o dever de agir com espírito de fraternidade. “[...] esse negócio de prometer casa para a gente não pode pagar é balela, é conversa para boi morto” (Freire, 2000, p. 24).
<b>Art. III</b>	Dispõe acerca do direito à vida, à liberdade e à segurança pessoal. “[...] fale. Explique o que é que a gente vai fazer da vida? O que a gente vai fazer da vida?” (Freire, 2000, p. 23). “[...] não pense que é fácil” (Freire, 2000, p. 24). “[...] não, eles não vão tirar a gente desse lixo. Tenho fé em Deus, com a ajuda de Deus, eles nunca vão tirar a gente desse lixo” (Freire, 2000, p. 25).

	<p>“[...] eles nunca vão conseguir tirar a gente deste paraíso” (Freire, 2000, p. 25).</p> <p>“Agora, o que deu na cabeça desse povo? A gente nunca deu trabalho. A gente não quer nada deles que não esteja aqui jogado, rasgado, atirado” (Freire, 2000, p. 25).</p>
<b>Art. VII</b>	<p>Dispõe acerca da igualdade de direitos perante a Lei, sem qualquer distinção e discriminação, e propõem proteção na forma da Lei.</p> <p>“[...] vem parar muito homem morto, muito criminoso” (Freire, 2000, p. 25).</p> <p>“[...] quase toda semana o camburão da polícia deixa seu lixo aqui, depositado. Balas, revólver 38. A gente não tem medo, moço. A gente é só fica calado” (Freire, 2000, p. 25).</p>
<b>Art. XXV</b>	<p>Dispõe o direito à vida e asseguram a família nos quesitos saúde e bem-estar, sendo apontados o direito à: alimentação, vestuário, alojamento, assistência médica, serviço social e segurança pessoal nos quesitos: emprego, doença, invalidez, viuvez e velhice.</p> <p>“Lixo? Lixo serve para tudo” (Freire, 2000, p. 23).</p> <p>“[...] é a vida da gente o lixo” (Freire, 2000, p. 23).</p> <p>“[...] descobriram que o lixo dá lucro” (Freire, 2000, p. 24).</p> <p>“[...] lixo tem valor” (Freire, 2000, p. 24)</p> <p>“[...] você precisa ver. Isso tudo aqui é uma festa. Os meninos, as meninas, aquele alvoroço, pulando em cima do arroz, do feijão. Ajudando a escolher” (Freire, 2000, p. 24).</p> <p>“[...] a gente já conhece o que é bom de longe, só pela cara do caminhão” (Freire, 2000, p. 24).</p> <p>“[...] é coisa muito boa, desperdiçada” (Freire, 2000, p. 25).</p>

Fonte: A autora, 2023.

O conto “Muribeca” começa com a seguinte pergunta: “Lixo? Lixo serve para tudo” (Freire, 2000, p. 23). Na cor vermelha, destaca-se do restante do texto. Essa pista visual deixada pelo autor revela a visão da personagem principal de que o lixo para ela tem uma conotação positiva. E, da mesma forma que o lixo é destaque no começo do conto, a ideia do lixo como algo positivo também aparece no desfecho do conto, como é possível notar na seguinte frase: “[...] eles nunca vão conseguir tirar a gente deste paraíso” (*Ibid.*, p. 25).

É interessante notar que o autor destaca na fala de Muribeca uma contradição que há entre o lixão e o paraíso, como sendo algo pertencente à mesma categoria. No entanto, a imagem mental que se tem desses dois lugares é totalmente oposta. Talvez o objetivo do autor seja chocar o leitor com questionamentos do tipo: “como pode um lugar insalubre como um lixão ser aceito como um paraíso?”. Nesse sentido, céu e inferno seriam categorizados como um único espaço: o lixão.

Para Muribeca, moradora de um lixão, o lixo é interpretado como paraíso por oferecer à personagem todos os aspectos necessários para a sobrevivência. Por essa razão, a vida fora do lixão não seria um paraíso como ela acredita que seja. É possível notar também o duplo sentido da palavra lixo: para Muribeca, lixo é tudo que ela e sua família precisam para viver, mas, ao mesmo tempo, se levarmos em conta o que costuma ser classificado como lixo, é uma contradição, pois é tudo o que pode ser jogado fora e não é mais útil. Entretanto, a família de Muribeca encontrou ‘tudo’ no ferro-velho: móveis e eletrodomésticos, cadeiras, sofás, camas, colchões, escrivaninhas, TVs, e só precisavam ser reformados.

Além disso, podem encontrar alimentos, tais como: tomate, cebola, arroz, feijão, legumes e carne. São sobras de açougues e mercados, mas de acordo com a história do conto: “[...] é uma coisa muito boa, desperdiçada” (Freire, 2000, p. 25). Uma crítica ao consumismo desenfreado do mundo moderno. Uma característica geral deste consumismo é a compra de produtos redundantes porque possuem significados simbólicos, como felicidade e *status*, ou são movidos por propaganda pesada na TV, rádio e redes sociais.

Nesse conto através da visão de Muribeca, o lixo é visto como suplemento para todas as necessidades humanas, pois lá no lixão se encontra desde mobília para casa, brinquedo e roupa para as crianças, bem como livros, também é possível encontrar no lixo garrafas e latas, ou seja, trabalho. O lixo também é visto como fonte para procurar alimentos para fazer a ‘sopa’, para “inventar uma farofa”. No lixo também se encontram remédios para o “estômago, coceira, caganeira”, assim como “esparadrapos, *band-aid* e seringas”. Também é possível encontrar no lixão “bilhete de loteria”. Em linhas gerais é possível encontrar no lixão tudo o que é necessário para a vida humana: moradia e ‘conforto’, educação, trabalho, alimentação, ‘saúde’ e lazer. Todos itens que deveriam ser assegurados pelo Estado e por leis.

Nesse sentido, destaca-se que o “lixo serve para tudo” (Freire, 2000, p. 23), ou seja, o que é descartado por uma parcela da população, que tem poder de compra, como algo que não tem serventia, em um contexto miserável de vivência em um lixão, esse mesmo lixo torna-se uma espécie de tesouro. O que é lixo para um, pode ser luxo para outras pessoas. Talvez essa seja a maior crítica ao capitalismo feito ao longo do conto “Muribeca”.

Ao pensar na relação entre luxo e lixo, menciono a música da cantora Rita Lee, *Nem luxo, nem lixo*.

“Não quero luxo, nem lixo  
 Meu sonho é ser imortal  
 Meu amor!  
 Não quero luxo, nem lixo  
 Quero saúde pra gozar no final”  
 (Composição: Rita Lee / Roberto de Carvalho –  
 Nem luxo, nem lixo)

Ao atribuir o lixão como paraíso podemos interpretar como uma forma de ser imortal já que *Muribeca* entende como funciona este espaço. É um espaço que proporciona “saúde”, em meio a insalubridade, para que assim como na música ela consiga gozar no final, ou seja, gozar de uma “boa saúde” com os remédios e a comida encontrada no lixão, assim como, o lazer nos brinquedos das crianças e também o trabalho do marido. Todavia, na verdade a personagem está metaforicamente “nessa canoa furada, remando contra a maré” (Composição: Rita Lee / Roberto de Carvalho – Nem luxo, nem lixo).

Já no início do conto, a personagem se mostra como uma pessoa positiva. Tudo que se encontra no lixão pode ser ajeitado com pregos, o uso do verbo ajeitar indica essa visão positiva de que para quem vive naquela realidade tudo é possível consertar com tanto que se tenha o mínimo para sobreviver.

A personagem sempre se questiona: “[...] fale. Explique o que é que a gente vai fazer da vida? O que a gente vai fazer da vida?” (Freire, 2000, p. 23). Essa repetição do questionamento o que vai ser feito da vida caso ela perca a sua ‘zona de conforto’ no lixão, que não tem nada de confortável, destaca a preocupação em não se adequar aos parâmetros sociais fora daquele ambiente. A mesma medida que a personagem destaca que viver no lixão é um paraíso, ela também admite ser difícil aquela realidade na frase: “não pense que é fácil” (Freire, 2000, p. 24).

*Muribeca* mostra-se como uma personagem, assim como muitas mulheres, responsável por administrar a casa. Nas perguntas feitas ao longo do conto, a personagem mostra preocupação no que ela vai dar para as crianças sobre brinquedos e vestuário, e também, demonstra uma preocupação com o emprego do marido como catador de latas, garrafas e materiais recicláveis, principalmente porque fora do contexto do lixão o marido não teria trabalho já que, provavelmente sem estudo e sem instrução, ele não conseguiria se desenvolver, teria que ‘roubar para comer’.

O fato é que Muribeca não questiona mais o lugar indigno em que ela vive, mas a forma como estão tirando tudo, a única coisa que lhe restava: o lixão. E isso soa como violência, já que o espaço tem um valor afetivo e é a ‘segurança’ que aparentemente possui. Porém, implicitamente, já havia sido violentada em seus direitos como cidadã.

Agora, o que deu na cabeça desse povo? A gente nunca deu trabalho. A gente não quer nada deles que não esteja aqui jogado, rasgado, atirado. A gente não quer outra coisa senão esse lixão pra viver. Esse lixão para morrer, ser enterrado. Para criar os nossos filhos, ensinar o nosso ofício, dar de comer. Pra continuar na graça de Nosso Senhor Jesus Cristo. Não faltar brinquedo, comida, trabalho (Freire, 2000, p. 25).

No trecho em que ela fala sobre o remédio, é interessante perceber que normalmente quando uma pessoa descarta um medicamento para dor de cabeça, dor no estômago, coceira e etc, esse remédio já está fora da validade. No entanto, são esses mesmos remédios que as pessoas que moram no lixão utilizam para se curar, mas há também uma oposição entre cura e doença quando ela também menciona a ‘seringa’. Vale ressaltar que a seringa usada proporciona um perigo iminente de que a pessoa possa se infectar com doenças gravíssimas, tal como: AIDS, por exemplo, ao reutilizar esses materiais descartáveis assim como esparadrapo e o *band-aid*. Logo, o que cura no lixão também é o que adocece, transpassando os limites da insalubridade e do humano.

Há também uma forte crítica ao governo. No conto, ao citar o governo e os programas da Caixa Econômica – *Minha casa, Minha vida* – no qual há uma promessa de retirar desse terreno as pessoas que moram no lixão e dar-lhes uma casa para morar. Finalmente, acredito que essa é uma forte crítica à falta de planejamento que se há em apenas dar uma casa para que as pessoas do lixão, de classe média baixa ou na linha de pobreza, possam morar sem dar nenhuma estrutura como: trabalho, lazer e alimentação; tudo que é apontado por Muribeca como bens providos pelo lixão.

Fica evidente na fala: “[...] lixo tem valor” (Freire, 2000, p. 24) que esse valor atribuído não se trata de valor econômico na perspectiva de lucro, mesmo porque Muribeca questiona isso em: “[...] descobriram que o lixo dá lucro” (Freire, 2000, p. 24). Na verdade, o valor do lixo para quem vive na realidade do lixão está relacionado à existência e aos bens proporcionados que o Estado não oferece a esta comunidade. Logo, o valor atribuído por um morador do lixão é um valor humano, diferente de quem lucra com o lixão e atribui um valor econômico.

Ao citar a Caixa econômica, provavelmente, o autor aponta para o programa *Minha casa, minha vida*, em que pessoas são retiradas de lugares onde a linha da pobreza é iminente e

a eles é dada uma casa para morar. O que a personagem aponta é no sentido de que as necessidades humanas não dizem respeito apenas à moradia em um lugar insalubre, mas a garantia em que ela tem a alimentação, vestuário, trabalho e lazer.

Muribeca questiona também o governador: “[...] esse negócio de prometer casa para a gente que não pode pagar é balela, é conversa para boi morto” (Freire, 2000, p. 24). É interessante notar que a expressão popular é ‘conversa para boi dormir’. Ao trocar a expressão pela visão do boi morto abrisse uma imagem mental forte de morte. Talvez a intenção seja realmente chocar e invocar um total desesperança em sair daquele ambiente insalubre e desumano.

Outra questão importante no conto é a relação animalesca. É normal que pessoas tenham animais de estimação em seu convívio. No entanto, os animais citados como *pets* são urubus e cachorros. A visão do urubu é aquela que come carne podre, logo, não deveria ser um animal que qualquer ser humano gostaria de ter como de estimação. Na imagem mental que se abre nesse ponto do conto são colocados lado a lado os urubus e os cachorros e cachorras. Mas, em uma realidade humanizada somente a segunda categoria de animais seriam aceitáveis como de estima.

Mesmo com todas as categorias preenchidas de desumanidades e sub-humanidades presentes no lixão, a personagem assevera em sua narrativa a perspectiva positiva de se morar no lixão. Muribeca afirma que “[...] você precisa ver. Isso tudo aqui é uma festa. Os meninos, as meninas, aquele alvoroço, pulando em cima do arroz, do feijão. Ajudando a escolher” (Freire, 2000, p. 24). Na verdade, essa fala é evidentemente uma crítica velada ao trabalho infantil que é imposto às crianças que moram nessa realidade, uma vez que sem trabalhar desde a infância a sobrevivência no lixão não seria possível.

É interessante observar a frase: “[...] a gente já conhece o que é bom de longe, só pela cara do caminhão” (Freire, 2000, p. 24). A discussão pela comida e a relação entre existir pessoas que têm direito ao supermercado e ao açougue e ter pessoas que não têm. Essa frase é muito importante para entender a disputa entre o que é jogado fora e o que é possível ser aproveitado com o que diz respeito à alimentação. Aponta para uma crítica do autor ao desperdício de comida. Há sempre uma disputa para garantir o melhor alimento, mesmo que seja um alimento descartado. Nesse sentido, a disputa entre o motorista do caminhão em que já separa a ‘melhor carga’ para ele e as pessoas que vivem no lixão ficam com as sobras das sobras. No entanto, é através da experiência do lixo em que as pessoas dessa comunidade conseguem comer coisas, como: bisteca, filé, chão de dentro, enfim, carnes nobres. Sem o descarte no lixão

essas pessoas jamais teriam acesso a esse tipo de alimento nobre. Nada é desperdiçado, nem alimento, como nota-se na frase: “[...] é coisa muito boa, desperdiçada” (Freire, 2000, p. 25).

O conto também salienta violência policial, uma vez que o lixão é um ambiente de descarte também é dirigido aos corpos que são descartados naquele lugar. Na frase: “[...] vem parar muito homem morto, muito criminoso” (Freire, 2000, p. 25). Há uma ambiguidade na palavra ‘criminoso’ não se sabe ao certo se a referência entre os corpos que realmente cometem crimes são os corpos dos policiais que desovaram os corpos no lixão ou se os corpos desovados são os criminosos ‘punidos’. Muribeca continua sua denúncia, “[...] quase toda semana o camburão da polícia deixa seu lixo aqui, depositado. Balas, revólver 38. A gente não tem medo, moço. A gente só fica calado” (Freire, 2000, p. 25). Há um sentimento de medo nas coisas que acontecem naquele lugar, demonstrado através do silenciamento em ‘ficar calado’.

Também se destaca a honestidade e o caráter de quem vive nesse lugar. No questionamento: “[...] a gente nunca deu trabalho. A gente não quer nada deles que não esteja aqui jogado, rasgado, atirado. A gente não quer outra coisa que não seja lixo para viver” (Freire, 2000, p. 25), ressalta-se a vida.

Na continuação deste trecho temos: “esse lixão para morrer, ser enterrado. Para criar os nossos filhos, ensinar o nosso ofício, dar de comer. Para continuar na graça de nosso Senhor Jesus Cristo. Não falta brinquedo, comida, trabalho” (Freire, 2000, p. 25), ressalta-se a morte. Podemos entender que morte e vida são faces da mesma moeda para quem vive no contexto do lixão. Há também religiosidade no texto ao citar o “nosso senhor Jesus Cristo” como a fé necessária para mover as pessoas que lá habitam. Mais uma vez, Muribeca destaca que não falta brinquedo, comida e trabalho, dimensões fundamentais descritas ao longo de todo o conto, ou seja, brinquedo – referindo-se ao lazer –; comida – a alimentação decente e ao trabalho enquanto os catadores de lixo.

A dimensão da fé é mais uma vez retomada em “não, eles não vão tirar a gente desse lixo. Tenho fé em Deus, com a ajuda de Deus, eles nunca vão tirar a gente desse lixo” (Freire, 2000, p. 25). Isso salienta a mentalidade de que não há possibilidades dessas pessoas se encaixarem em outro ambiente que não seja o lixão. Nas frases destacadas, palavras irônicas que podem criar um mundo de crítica reflexiva com em: “[...] é a vida da gente o lixão” (Freire, 2000, p. 23).

### 2.3.2 “O caso da menina”

Em resumo, uma mãe pergunta a um homem desconhecido na rua, se ele quer ficar com uma menina recém-nascida de apenas dois dias, como se fosse uma espécie de mercadoria. O homem pergunta se a mulher quer dinheiro para comprar leite, mas a mãe da menina insiste em perguntar se o homem quer levá-la para casa.

A questão estética em “O caso da menina” reflete o formato dramático, principalmente, pela adição de diálogos na estrutura do conto. Isso mostra a quão imbricadas estão as duas linguagens: o conto e o teatro.

A teoria de Roman Jakobson (1977 *apud* Nascimento, 2021, p. 72) sobre tradução consiste em três tipos de tradução, a saber: “a tradução interlingual ou tradução propriamente dita (transpor um enunciado de uma língua a outra); a tradução intralingual ou *rewording* (traduzir um enunciado noutro na mesma língua) e a tradução intersemiótica (traduzir um enunciado entre linguagens distintas)”.

No conto “O caso da menina”, o tipo de tradução utilizado por Marcelino Freire é a tradução intersemiótica. Esta escolha alinha-se a “uma forma do leitor ser convidado a se identificar com a narrativa” (Cardoso, 2021, p. 128).

A tradução intersemiótica, por exemplo, ocorre “quando se adapta um romance para o teatro ou o cinema, realiza-se uma tradução entre linguagens distintas. [...] não se está mais apenas no plano da língua em sentido estrito nem da linguagem verbal, pois a “metafísica” envolve diversos sistemas de signo, em diálogo com a conceitualidade filosófica” (Nascimento, 2021, p. 72). No caso dos contos de Marcelino Freire, as linguagens distintas estão, sobretudo, no processo de hibridação dos gêneros textuais.

De acordo com Ângela Dias (2021),

O caráter híbrido e diversificado assumido por expressiva tendência da literatura contemporânea, desenvolvida em torno de fenômenos como o luto, a melancolia e o trauma, em modos de produção realista e/ou alegóricos, propicia a compatibilidade entre este panorama de formas transitivas, abertas e indeterminadas e a compleição dúctil do melodrama, entendido como modo de expressão capaz de conviver com diversos regimes de gêneros e códigos de linguagem, desde o teatro, a literatura, o cinema e a televisão, e diferenciadas convenções estilísticas e filosófico-existenciais, como o romantismo, o naturalismo e as vanguardas (Dias, 2021, p. 452).

O caráter transgressivo estruturado na retórica do teatro atual, afasta-se do teatro clássico (Dias, 2021, p. 456). Por exemplo, o teatro de Shakespeare e o teatro do Barroco



“apresenta-se no palco de teatro, no qual, os homens são os atores e suas ações constituem um drama, de autoria divina” (Dias, 2021, p. 453). Nas obras de Marcelino Freire, desaparece essa característica fundamental do palco físico como figura central do teatro, apontando para um palco imaginário no qual os contextos dos contos e os personagens são o próprio palco. E, essa estratégia é incorporada na retórica no conto.

Nesse sentido, o conceito de teatralidade ajuda-nos a entender a tradução intersemiótica realizada por Marcelino Freire. A seguir, a definição do conceito de teatralidade, de acordo com Ângela Dias (2021, p. 453):

Pode ser compreendido de forma extrema entre constituir a essência do teatro ou ainda abranger todos os campos de atividade na convivência humana, dentro de uma abordagem herdeira da ideia do *Theatrum Mundi*.<sup>1</sup> Nesse sentido, contemporaneamente, ele alude à ideia da performance e dos estudos performáticos, como uma nova área de investigação, surgida no último terço do século XX, em função da multiplicidade, bem como da crescente complexidade das novas molduras de conhecimento e comunicação, nas diversificadas dimensões socioculturais do mundo globalizado.

Além disso, a autora salienta que

Não se pode restringir a teatralidade unicamente ao teatro. Muito ao contrário, se entendermos o jogo teatral como o ‘que [...] se serve de todas as linguagens, gestos, sons, palavras, jogos, gritos’ (Artaud, 1984, p. 21), certamente, afirmaremos a sua qualidade intersemiótica e pluralista no que passa a ocupar um lugar nuclear na compreensão do intercâmbio e das trocas entre os diferentes códigos artísticos envolvidos em recíprocos e voluntários cruzamentos desde o surgimento das vanguardas, no início do século XX. Por conseguinte, a teatralidade pode ser surpreendida em todas as formas de criação – literatura, artes plásticas e visuais e cinema – desde que, nelas, o componente plástico, rítmico e visual esteja em evidência (Dias, 2021, p. 453-454).

A seguir, apresento um quadro-sumário com todos os trechos que serão analisados no que diz respeito aos tipos de violências presentes no conto “O caso da menina” (Tabela 3. Tipos de violência em “O caso da menina”).

Tabela 3 - Tipos de violência em “O caso da menina”

TIPOS DE VIOLÊNCIAS EM “O CASO DA MENINA”	
<b>FÍSICA</b>	<p>“— Covinha?</p> <p>— Cova, cova. Ela pode morrer se o senhor não levar ela embora” (Freire, 2000, p. 91).</p> <p>“— Meu Deus do céu, não acredito.</p> <p>— Nasceu para morrer”</p>

	(Freire, 2000, p. 91).
<b>PSICOLÓGICA</b>	<p>“— Então o senhor não gosta de criança.</p> <p>— Não, não gosto.</p> <p>— O senhor não tem coração.</p> <p>— Não, não tenho.</p> <p>— Eu sabia.</p> <p>— Como sabia?</p> <p>— Pode ir.</p> <p>— Hã?</p> <p>— Então pode ir”</p> <p>(Freire, 2000, p. 94-95).</p>
<b>SEXUAL</b>	<p>Não se aplica no conto “O caso da menina”.</p> <p>Em conformidade com o Art. 7, inciso III, a violência sexual ocorre quando uma pessoa obriga terceiros a manter ou participar ato sexual, violando assim o direito sexual e reprodutivo.</p>
<b>MORAL</b>	É atravessado pela violência física, psicológica e patrimonial.
<b>PATRIMONIAL</b>	<p>“— quer?” (Freire, 2000, p. 89).</p> <p>“— Minha senhora, a senhora quer dinheiro, não é?</p> <p>— Não.</p> <p>— 1 real pro leite?</p> <p>— Não.</p> <p>— 5 reais?</p> <p>— Não, não. Quero que o senhor leve ela pra casa”</p> <p>(Freire, 2000, p. 92).</p> <p>“— o senhor tá abandonando a minha filha” (Freire, 2000, p. 94).</p> <p>“— Bonitinha, bonitinha” (Freire, 2000, p. 90).</p> <p>“— Já disse, dou o dinheiro.</p> <p>— Não quero.</p> <p>— 10 reais.</p> <p>— Não vendo.</p> <p>— Minha senhora...</p> <p>— Jogue ela no lixo”</p> <p>(Freire, 2000, p. 91).</p>

Em “O caso da menina”, a violência física relaciona-se ao dano permanente à saúde presente na possibilidade de morte para uma menina que “nasceu para morrer”. Logo, o direito à vida é violado, sendo por consequência uma violência ao corpo.

Já a violência psicológica, atuante neste conto, diz respeito à violação do direito de ir e vir do homem abordado na rua para ficar com a menina. Além da diminuição da autoestima dele ao pontuar que ele não gosta de crianças. E, se fosse possível atribuir um tipo de violência a menina seria a violência psicológica causada pelo abandono da mãe. Mas, sendo a menina um bebê não possui ainda consciência desse abandono. Deixando para o leitor essa consciência.

A violência patrimonial, geralmente relacionada aos bens materiais, em “O caso da menina” relaciona-se à própria menina como um bem que pode ser dado para um estranho na rua. Nesse tipo de violência, a menina é tratada como um objeto passível de ser negociada como mercadoria que começa a ser valorizada em 1 real, 5 reais, 10 reais. E, no caso do não valor, pode ser jogada no lixo.

No próximo quadro, apresento um quadro-sumário com todos os trechos que serão analisados no que tange os direitos violados presente no conto “O caso da menina” (Tabela 4. Direitos violados em “O caso da menina”).

Tabela 4 - Direitos violados em “O caso da menina”

<b>DIREITOS VIOLADOS EM “O CASO DA MENINA”</b>	
<b>Art. I</b>	<p>Dispõe acerca do direito à liberdade, à igualdade, à dignidade, à razão e à consciência. E, propõem o dever de agir com espírito de fraternidade.</p> <p>“— bonitinha, bonitinha” (Freire, 2000, p. 90).</p> <p>“— Minha senhora, a senhora quer dinheiro, não é?</p> <p>— Não.</p> <p>— 1 real pro leite?</p> <p>— Não.</p> <p>— 5 reais?</p> <p>— Não, não. Quero que o senhor leve ela pra casa”</p> <p>(Freire, 2000, p. 92).</p> <p>“— Já disse, dou o dinheiro.</p> <p>— Não quero.</p> <p>— 10 reais.</p> <p>— Não vendo.</p> <p>— Minha senhora...</p>

	<p>— Jogue ela no lixo” (Freire, 2000, p. 91).</p>
<b>Art. III</b>	<p>Dispõe acerca do direito à vida, à liberdade e à segurança pessoal. “— o senhor tá abandonando a minha filha” (Freire, 2000, p. 94).</p>
<b>Art. VII</b>	<p>Dispõe acerca da igualdade de direitos perante a Lei, sem qualquer distinção e discriminação, e propõem proteção na forma da Lei. “— Covinha? — Cova, cova. Ela pode morrer se o senhor não levar ela embora” (Freire, 2000, p. 91). “— Meu Deus do céu, não acredito. — Nasceu para morrer” (Freire, 2000, p. 91).</p>
<b>Art. XXV</b>	<p>Dispõe o direito à vida e asseguram a família nos quesitos saúde e bem-estar, sendo apontados o direito à: alimentação, vestuário, alojamento, assistência médica, serviço social e segurança pessoal nos quesitos: emprego, doença, invalidez, viuvez e velhice. “— quer?” (Freire, 2000, p. 89). “— Então o senhor não gosta de criança. — Não, não gosto. — O senhor não tem coração. — Não, não tenho. — Eu sabia. — Como sabia? — Pode ir. — Hã? — Então pode ir” (Freire, 2000, p. 94-95).</p>

Fonte: A autora, 2023.

“O caso da menina” inicia-se com a pergunta: “quer?” (Freire, 2000, p. 89). Destacado em vermelho, uma pista visual do autor que coloca no centro do conto a doação da menina para um estranho. Assim, o verbo querer coloca em evidência a discussão entre ‘querer’ e ‘poder’ ficar com um bebê, possivelmente, não planejado.

No conto, o discurso da mãe é uma tentativa de convencimento do interlocutor de que doar a menina seria a coisa certa a se fazer. A personagem foge do argumento mais comum e apela para a própria miséria, a falta de condições materiais. Ela chega, até, a recusar o assistencialismo, negando-se a aceitar dinheiro daquele a quem tenta doar a menina.

— *Minha senhora, a senhora quer dinheiro, não é?*  
 — *Não.*  
 — *1 real pro leite?*  
 — *Não.*  
 — *5 reais?*  
 — *Não, não. Quero que o senhor leve ela pra casa*  
 (Freire, 2000, p. 92).

Nesse embate, a mãe convoca o desconhecido a assumir o cuidado da criança, numa espécie de alusão irônica à responsabilidade coletiva expressa no Artigo 4º do Estatuto da Criança e do Adolescente. A ironia maior se manifesta na afirmação de que é o desconhecido quem está abandonando a filha de quem a própria mãe tenta se desfazer, dizendo que a menina estará melhor com ele, pois não tem sequer o que comer, como vemos em: “— o senhor tá abandonando a minha filha” (Freire, 2000, p. 94).

A mulher, já num contexto de violência e num ato de desespero, culpa o homem de ‘abandonar’ sua filha e manda ele jogar a bebê no lixo. O direito mais básico — à vida — é subtraído às crianças que deveriam ser protegidas pela sociedade, sobretudo, pelos pais e pela família.

Art. IV. É dever da família, da comunidade, da sociedade em geral e do Poder Público assegurar, com absoluta prioridade, a efetivação dos direitos referentes à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao esporte, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária (Brasil, 1990).

O Art. XVIII do mesmo estatuto é ainda mais enfático na afirmação de que a proteção à criança é um dever que extrapola o âmbito familiar: “é dever de todos velar pela dignidade da criança e do adolescente, pondo-os a salvo de qualquer tratamento desumano, violento, aterrorizante, vexatório ou constrangedor” (Brasil, 1990).

Após a insistente tentativa de dar a criança, de fazer o desconhecido por ela se responsabilizar, a mãe reclama do abandono da menina pelo homem, ameaçando-o com a polícia por ele supostamente não estar cumprindo com seu dever legal. A mãe alega, ainda, nesse momento, que o homem estaria assustando a criança, colocando-se, portanto, como defensora do direito da criança a tratamento digno.

O choque entre as esferas privada e pública, a família e a sociedade, dá ensejo ao uso da ironia, numa discussão no espaço público da rua de questões do âmbito privado regidas pela lei que é manifestação da esfera pública. A forma dialogal assumida pelo conto potencializa o embate discursivo próprio ao espaço da pólis, isto é, o embate político, acentuando o quão imbricadas são as duas esferas.

Outro preceito legal presente no Estatuto da Criança e do Adolescente ironizado no conto trata da precedência da família na criação e no acolhimento da criança:

Art. XIX. É direito da criança e do adolescente ser criado e educado no seio de sua família e, excepcionalmente, em família substituta, assegurada a convivência familiar e comunitária, em ambiente que garanta seu desenvolvimento integral (Brasil, 1990).

A atitude da mãe na situação construída pela narrativa ora ignora a precedência familiar no cuidado da menina ao oferecê-la, com naturalidade, a um estranho, ora a assume para proteger a menina de alguém que diz não gostar de crianças:

— *Então o senhor não gosta de criança.*  
 — *Não, não gosto.*  
 — *O senhor não tem coração.*  
 — *Não, não tenho.*  
 — *Eu sabia.*  
 — *Como sabia?*  
 — *Pode ir.*  
 — *Hã?*  
 — *Então pode ir*  
 (Freire, 2000, p. 94-95).

Nessa conversa, a mãe convida o desconhecido a assumir o cuidado da criança. A mulher, já num contexto de violência e num ato de desespero, culpa o homem de ‘abandonar’ sua filha e manda ele jogar a bebê no lixo.

O homem diz que está indo para o trabalho, no escritório, e a mulher pergunta se ele é casado. Antes de doar a menina, a mãe verifica se o homem teria pré-requisitos básicos para cuidar da menina, como: trabalho e família, para que uma companheira pudesse ajudá-lo a criar a menina, visto que dentro dos padrões sociais seria mais ‘apropriado’ uma mãe entregar um bebê para uma mulher e não um homem devido a uma espécie de ‘instinto maternal’.

Na tentativa de convencer o homem a ficar com a menina, a mãe fala que a menina é “bonitinha, bonitinha” (Freire, 2000, p. 90) e pede para que o homem sorria para ver se ele tem covinha, traço genético transmitido dos pais para os filhos. Geralmente, ao adotar uma criança os pais adotivos buscam traços parecidos com a criança a ser adotada e isso é um dos argumentos usados pela mãe para o homem levar a menina. Entretanto, a palavra covinha possui duplo sentido, como podemos perceber em:

“— Covinha?  
 — Cova, cova. Ela pode morrer se o senhor não levar ela  
 embora”  
 (Freire, 2000, p. 91).

A mãe invoca a possibilidade de morte da menina caso o homem não fique com a menina, ao usar a palavra cova significando buraco onde pessoas são enterradas.

No trecho,

“— Meu Deus do céu, não acredito.  
 — Nasceu para morrer”  
 (*Ibid.*, p. 91).

Com esse trecho do conto, lembrei da música: *Pátria que me pariu* de Gabriel, o pensador. No qual as crianças não planejadas da periferia já “nascem para morrer”. A discussão realizada gira em torno do aborto. No caso, seria “melhor” para essas crianças nem terem nascido ou “nascer para morrer”. A discussão fica saliente também na música *Blues da piedade* de Cazusa. No trecho da música “Pra essas sementes mal plantadas / Que já nascem com cara de abortadas”, ou seja, as crianças em níveis extremos de pobreza já nascem com uma condição de morte.

Observa-se no conto a relação financeira desde o início, o homem quer dar dinheiro para dar de comer à criança. No entanto, a mãe quer dar a criança para o homem criar. O homem, desde o começo da trama, negocia valores financeiros, começando com 1 real e terminando o ‘lance’ como num leilão com 10 reais como podemos notar no seguinte trecho:

“— Já disse, dou o dinheiro.  
 — Não quero.  
 — 10 reais.  
 — Não vendo.  
 — Minha senhora...  
 — Jogue ela no lixo”  
 (Freire, 2000, p. 91).

Fica claro que a mãe não quer vender a criança. O objetivo é ‘se livrar’ da criança para que a menina tenha em outro lugar, que não aquele de miséria, uma oportunidade de vida melhor.

### 2.3.3 “Faz de conta que não foi. Nada”

No conto “Faz de conta que não foi. Nada”, há um discurso estereotipado da narrativa infantil para relatar a morte brutal de um menino negro de 11 anos. O próprio título já impacta, pois o personagem por causa de sua cor de pele foi reduzido a nada. A violência foi ainda mais forte que nos outros contos, pois levou o menino à morte, violando a universalidade dos Direitos Humanos e o direito à vida.

A questão estética em “Faz de conta que não foi. Nada” dialoga com o conto de fadas. Só que a narrativa conduzida por Marcelino Freire não prevê um final feliz. Ao lembrar que historicamente a literatura acabou servindo de referência para ser um objeto transicional da psicanálise, destacamos que certas hipóteses foram teorizadas antes mesmo da comprovação clínica. O que mais tarde se consolidou como uma nova linha de pesquisa de psicanálise da literatura (Rosenfield, 2021).

Nessa perspectiva, uma importante hipótese levantada por Bruno Bettelheim de que “Crianças precisam de contos de fadas”. De acordo com o autor, esse clássico constituiu “uma investigação que iluminou o mundo rico em fantasias e angústias que anima a alma infantil” (Rosenfield, 2021, p. 252). Em 2006 foi realizada uma adaptação por Diana Lichtenstein Corso e Mário Corso intitulada *As Fadas no Divã* que “pode ser considerado como um excelente guia não só para os labirintos das fantasias e angústias infantis, mas também para o desdobramento do inconsciente freudiano nos conceitos de analistas posteriores, como M. Klein, D. Winnicott e J. Lacan” (Rosenfield, 2021, p. 252).

Enquanto critica *As Fadas no Divã* e *Crianças precisam de contos de fadas*, nota-se com o olhar de hoje que não se pode analisar o escritor a partir de seu texto. Para Peter Gay “não se pode psicanalisar um escritor a partir de seu texto” (Rosenfield, 2021, p. 252), sendo essa uma concepção de erro metodológico. Não se deve “tratar ficções míticas e trágicas como se fossem pacientes no divã, sem qualquer cuidado metodológico histórico, antropológico ou crítico-literário” (Rosenfield, 2021, p. 252).

Esse erro metodológico da psicanálise da literatura, ressalta que há uma “ilusão de ter entendido tudo quando não faz nada além de reduzir a riqueza do texto literário e traduzir seus problemas em um vocabulário pré-definido” (Rosenfield, 2021, p. 253).

Segundo Marisa Lajolo, os contos de fadas da nossa infância, tais como: os contos árabes das “Mil e Uma Noites”, “A pequena vendedora de fósforos”, “A pequena sereia”, “A roupa nova do rei”, “O patinho feio”, entre outros... Tendem a “sobressair o registro do



sofrimento causado pelo abuso dos fortes sobre os fracos, dos ricos sobre os pobres” (Lajolo, 2021, p. 435). Essas narrativas, geralmente, têm um extraordinário sucesso, talvez devido a necessidade humana de o bem vencer o mal.

No conto “Faz de conta que não foi. Nada”, a violência física sobre os corpos negros na comunidade tende a gerar indignação e revolta, reduzindo o corpo a nada. Quando o bem vence o mal nessa perspectiva?

A seguir, apresento um quadro-sumário com todos os trechos que serão analisados no que diz respeito aos tipos de violências presentes no conto “Faz de conta que não foi. Nada” (Tabela 5. Tipos de violência em “Faz de conta que não foi. Nada”).

Tabela 5 - Tipos de violência em “Faz de conta que não foi. Nada”

<b>TIPOS DE VIOLÊNCIAS EM “FAZ DE CONTA QUE NÃO FOI. NADA”</b>	
<b>FÍSICA</b>	<p>“[...] Esta é uma historinha infantil. Mas tem sangue. Não se assuste, não tenha medo. Era uma vez apenas não dói” (Freire, 2000, p. 105).</p> <p>“[...] Eu aviso que a alguma coisa de podre, de sangue nesse reino, é porque eu não quero enganar ninguém. É feio” (Freire, 2000, p. 106).</p> <p>“[...] Costumo não fazer essa distinção entre crianças e adolescentes porque acaba achando que são todos bebês” (Freire, 2000, p. 106).</p> <p>“[...] Quem nunca derrubou o caminho de uma lagartixa? É tudo a mesma coisa, pretinho. Pequeninho. No País do Bem, até na morte de alguém, a gente aprende a contar. Carneirinho” (Freire, 2000, p. 107).</p>
<b>PSICOLÓGICA</b>	<p>“[...] Para ler e reler. Para não fazer nada senão ler e reler” (Freire, 2000, p. 105).</p> <p>“[...] Essa história é uma fábula de esperança” (Freire, 2000, p. 106).</p>
<b>SEXUAL</b>	<p>Não se aplica no conto “Faz de conta que não foi. Nada”.</p> <p>Em conformidade com o Art. 7, inciso III, a violência sexual ocorre quando uma pessoa obriga terceiros a manter ou participar ato sexual, violando assim o direito sexual e reprodutivo.</p>
<b>MORAL</b>	<p>“[...] A moral pra minha história é outra” (Freire, 2000, p. 106).</p>
<b>PATRIMONIAL</b>	<p>“[...] O que querer ser quando. Crescer” (Freire, 2000, p. 106).</p>

Fonte: A autora, 2023.

A violência física no conto “Faz de conta que não foi. Nada”, relaciona-se e distancia-se do conto “O caso da menina” no aspecto de que a violência, no primeiro conto, já é um ato consumado. Como podemos notar na ênfase das palavras sangue, podre e no anúncio feito: “não

se assuste, não tenha medo”. Já no segundo conto, esta violência física é ainda uma possibilidade, destacando-se como o medo do futuro incerto, presente em lares periféricos.

Neste conto, se faz necessário ler e reler com um processo para acreditar no que está sendo lido, devido à grande violência física cometida contra o menino. Apontando para contradição de ser uma fábula de esperança, talvez seja uma ironia que aponta para a esperança de que esse fato nunca mais ocorra com outro menino negro da periferia. A violência psicológica refere-se à repetição de uma história que não deveria ser contada nem uma vez.

A violência patrimonial também se faz presente no conto “O caso da menina”, no ponto em que ambas as crianças são vistas como objeto e tem a sua humanidade retirada. Sendo que no conto “Faz de conta que não foi. Nada”, o menino sequer tem o direito de crescer, uma vez que a violência física foi contundente ao ponto do menino ser morto aos 11 anos.

No próximo quadro, apresento um quadro-sumário com todos os trechos que serão analisados no que tange os direitos violados presentes no conto “Faz de conta que não foi. Nada” (Tabela 6. Direitos violados em “Faz de conta que não foi. Nada”).

Tabela 6 - Direitos violados em “Faz de conta que não foi. Nada”

<b>DIREITOS VIOLADOS EM “FAZ DE CONTA QUE NÃO FOI. NADA”</b>	
<b>Art. I</b>	Dispõe acerca do direito à liberdade, à igualdade, à dignidade, à razão e à consciência. E, propõem o dever de agir com espírito de fraternidade. “[...] Costumo não fazer essa distinção entre crianças e adolescentes porque acaba achando que são todos bebês” (Freire, 2000, p. 106). “[...] Quem nunca derrubou o caminho de uma lagartixa? É tudo a mesma coisa, pretinho. Pequeninho. No País do Bem, até na morte de alguém, a gente aprende a contar. Carneirinho” (Freire, 2000, p. 107). “[...] Para ler e reler. Para não fazer nada senão ler e reler” (Freire, 2000, p. 105).
<b>Art. III</b>	Dispõe acerca do direito à vida, à liberdade e à segurança pessoal. “[...] A moral pra minha história é outra” (Freire, 2000, p. 106).
<b>Art. VII</b>	Dispõe acerca da igualdade de direitos perante a Lei, sem qualquer distinção e discriminação, e propõem proteção na forma da Lei. “[...] Esta é uma historinha infantil. Mas tem sangue. Não se assuste, não tenha medo. Era uma vez apenas não dói” (Freire, 2000, p. 105).

	“[...] Eu aviso que a alguma coisa de podre, de sangue nesse reino, é porque eu não quero enganar ninguém. É feio” (Freire, 2000, p. 106).
<b>Art. XXV</b>	Dispõe o direito à vida e asseguram a família nos quesitos saúde e bem-estar, sendo apontados o direito à: alimentação, vestuário, alojamento, assistência médica, serviço social e segurança pessoal nos quesitos: emprego, doença, invalidez, viuvez e velhice. “[...] Essa história é uma fábula de esperança” (Freire, 2000, p. 106). “[...] O que querer ser quando. Crescer” (Freire, 2000, p. 106).

Fonte: A autora, 2023.

O conto começa com a frase destacada em vermelho: “esta é uma historinha infantil” (Freire, 2000, p. 105). A expectativa gerada no leitor é que, por ser uma história infantil, será um conto leve, principalmente, com foco neste público-alvo. De fato, o alvo é uma criança, mas não da forma que deveria ser. Outro aspecto que aponta para uma narrativa leve é o uso do diminutivo, para suavizar o enredo trazido no conto que apresenta uma certa profundidade aguda.

Logo no primeiro parágrafo, o narrador recomenda que os pais leiam histórias infantis para as crianças, pode ser tanto a figura paterna, ou materna, ou aos avós, sendo essa uma tradição familiar, principalmente, das famílias que têm bens de consumo e acesso à leitura. Aos pobres e semianalfabetos, sem acesso à leitura, cabe reproduzir as histórias passadas oralmente. De qualquer forma, o narrador adverte que este conto é “para ler e reler. Para não fazer nada senão ler e reler” (Freire, 2000, p. 105), sugestão que o narrador repete algumas vezes.

Todo o conto se desenvolve a partir do diálogo de conto de fadas e uma irônica ‘eufemização’ da violência, tal como anunciado desde as primeiras linhas: “esta é uma historinha infantil. Mas tem sangue. Não se assuste, não tenha medo. Era uma vez apenas não dói” (Freire, 2000, p. 105). Ao mencionar o sangue e o medo já nas primeiras duas linhas do conto, o narrador deixa em suspenso o terror que aparecerá ao longo do conto. Mas, na sequência, o mesmo usa a estrutura canônica de ‘era uma vez’, deixando o leitor confuso sobre o que esperar do conto.

Não é apenas uma reflexão genérica sobre a violência contra crianças, mas de uma criança negra, como tantas outras que constantemente são exterminadas, como podemos notar no trecho: “quem nunca derrubou o caminho de uma lagartixa? É tudo a mesma coisa, pretinho.

Pequeninho. No País do Bem, até na morte de alguém, a gente aprende a contar. Carneirinho” (Freire, 2000, p. 107).

No segundo parágrafo do conto, o narrador ainda continua alertando ao leitor que algo fora do comum do que é de se esperar numa historinha infantil vai acontecer. O autor mantém um equilíbrio estético entre o bem e o mal, ao afirmar que os pais que leem histórias são pais do bem. Além disso, as figuras positivas, como por exemplo, paraíso, bonito, cachoeiras, praias, aparecem como sinais positivos. Essas imagens são colocadas em oposição ao equilíbrio do bem ao mencionar o fedor do corpo pobre e queimado.

No terceiro parágrafo, o narrador já mostra o desfecho da história do que vai ser visto no conto, antecipando que a história contada será de um menino de 11 anos que morreu a pauladas. Ele continua advertindo o leitor falando que “eu aviso que a alguma coisa de podre, de sangue nesse reino, é porque eu não quero enganar ninguém. É feio” (Freire, 2000, p. 106). Parece que o tempo todo o narrador conversa com o leitor advertido de que esse é um conto pesado para se escutar, contar, ler e reler como ele apontava, anteriormente, nos primeiros parágrafos.

Essa imagem é tão pesada que parece que o narrador está dando uma escolha ao leitor, para continuar ou não a leitura deste conto. Tecnicamente, não foi por falta de aviso, caso o leitor fique extremamente chocado com o acontecimento uma vez que, em todos os parágrafos até então, o narrador advertiu o leitor de que não seria uma historinha fácil de ser contada, lida ou relida.

Vale ressaltar a forma como o conto canônico é ‘recuperado’. O narrador usa a expressão ‘nesse reino’ para se referir ao espaço em que os acontecimentos ocorreram com o garoto, podemos observar que ‘reino’ é uma palavra do campo semântico usado para contar histórias do tipo ‘era uma vez’. Só que dessa vez não há reis, rainhas, príncipes e princesas, há um corpo caído de um garoto de 11 anos de idade.

A frase “essa história é uma fábula de esperança” (Freire, 2000, p. 106), deixa o leitor confuso mais uma vez, pois o narrador usa história com “h”, no qual é usado para se referir a fatos históricos que realmente aconteceram. Logo, se o autor tivesse escolhido escrever com “e” seria uma estória inventada. No entanto, como o objetivo do autor é produzir uma réplica ficcional da realidade, a escolha mais chocante é escrever história com “h”. Na sequência, usar “fábula de esperança”, a fábula é um contação inventada, o estranhamento gira em torno de: como pode ser uma “fábula de esperança” uma história que já começa com o corpo morto a pauladas de cano?

O autor usa muito a imagem do infantil e do adulto ao querer enquadrar esse conto como uma história infantil, uma fábula, uma historinha. Além disso, essa relação entre a infância e a vida adulta para digerir a história contada aparece em: “o que querer ser quando. Crescer” (Freire, 2000, p. 106). Ao menino de 11 anos morto a pauladas, crescer é uma impossibilidade, sendo nesse ponto da história o ápice da violência física. No jogo entre infância e vida adulta ainda se destaca a impossibilidade de ‘ser’, respeitando as fases de um ser humano afixada na lei: “costumo não fazer essa distinção entre crianças e adolescentes porque acaba achando que são todos bebês” (Freire, 2000, p. 106), direitos violados que estão presentes no estatuto da criança e do adolescente.

Outra referência ao conto canônico é a moral da história, para o narrador “a moral pra minha história é outra” (Freire, 2000, p. 106). Em outras palavras, denunciar o racismo, a violência e a violação dos Direitos Humanos. Vale ressaltar que nessa história, o reino se chama ‘país do bem’. As imagens mentais trazidas pelo autor jamais ornaram com um país de bem ser o mesmo reino que mata brutalmente uma criança negra.

O autor cita a ilustração como parte do cânone de livros infantis e contos de fadas. No entanto, a ilustração que ele traz não é apenas através da composição de imagem, mas uma composição verbal no qual faz com que o leitor visualize em sua mente a ilustração de cada enquadramento da história quase como uma ilustração mental 3D, composta por tudo que o leitor já viu ou ouviu de pior. Nesse caso, uma ilustração terrível de uma criança carbonizada em péssimas condições e fotografada como se tivesse uma tarja nos olhos da mesma forma que esse tipo de situação é relatada em jornais impressos e eletrônicos quando o assunto é a morte de um corpo de forma brutal e violenta. Por ser uma criança, geralmente, esse corpo vem com uma tarja nos olhos para evitar sua identificação, é contra a lei imagem de crianças em situação parecida, mas é possível imaginar.

O conto se encerra em “a gente aprende a contar. Carneirinho” (Freire, 2000, p. 107), expressão usada quando alguma criança não consegue dormir. No entanto, nesse caso, a criança, ou seja, o menino preto de 11 anos, descansou eternamente de uma forma brutal. Esta também pode ser uma crítica à banalização da vida, uma vez que esse tipo de caso passa a ser apenas uma estatística e não a humanidade de um menino retirado.

Retomando a ideia de a moral da história ser outra, tudo leva a crer que esse menino foi morto a golpes de cano e carbonizado, porque matou um passarinho, figura que ilustra a capa do conto “Faz de conta que não foi. Nada”. Tudo aponta para que a moral dessa história recaia sobre a tese de que as crianças não deveriam matar o passarinho e que a punição para esse acontecimento foi ‘proporcional’, pagando brutalidade com brutalidade. O autor refere-se ao

menino a palavra demônio, essa figura leva a crer que o garoto de 11 anos que morreu brutalmente era uma criança sem educação e sem modos de acordo com os parâmetros sociais, salientando que crianças não podem fazer coisas de crianças, assim como, meninos não podem fazer coisas de meninos. Nesse caso, o direito violado tange o direito à educação.

#### 2.3.4 Diálogo entre ilustração e a obra ficcional

As obras ilustradas baseiam-se na combinação de dois níveis de comunicação: a visual e a verbal. Assim, comunicam-se por meio de dois signos: o icônico e o convencional. De acordo com Maria Nikolajeva e Carole Scoot (2011, p. 13), “signos icônicos, ou de representação, são aqueles em que o significante e o significado estão relacionados por atributos comuns, ou seja, quando o signo é uma representação direta de seu significado”. As autoras ainda diferem dos signos convencionais que “não têm nenhuma relação direta com o objeto significado” (Nikolajeva; Scoot, 2011, p. 14).

Em *Angu de Sangue* (Freire, 2000), além do texto literário que nos chama atenção para os horrores vividos por pessoas, há também ilustrações feitas pelo artista plástico pernambucano Jabalo que remetem ao mundo da fome, miséria e morte. São chocantes e as cores escolhidas mesclam cores fortes como verde, preto e vermelho, intensificando o impacto do conteúdo revelado.

A capa do livro parece uma radiografia, mostrando o rosto de alguém talvez desnutrido com apenas uma colher vazia. No primeiro momento, as fotografias nos causam um estranhamento, o que nos faz buscar compreender o que vemos pelo que lemos.

Há uma foto sempre antes de cada conto. Em “Muribeca” há uma quantidade grande de milhos verdes, o que nos faz pensar em uma relação com o nome da obra. Angu é um alimento de origem africana, comida que era servida aos escravos, associada à pobreza, tema do próprio conto.

Em “O caso da menina”, a representação é uma flor, símbolo da natureza geralmente atrelado à pureza, delicadeza, tal figura pode representar a menina que está sendo ‘negociada’ na narrativa. Singela, frágil, mas que sofre a brutalidade da impossibilidade da vida.

Já em “Faz de conta que não foi. Nada” há dois corvos mortos, um em cada página: uma vermelha e a outra verde. O corvo é um animal conhecido pela sua plumagem escura, além de ser um bicho que nasceu para voar, representa liberdade. “E o menino era pretinho” (Freire,

2000, p. 106) e assim como o pássaro da imagem, o garoto perde a vida, “e me perdoe, se, aqui, você não encontrou mais uma ilustração, umazinha só, que acabaria deixando o texto mais leve, o ritmo menos plano” (Freire, 2000, p. 106). O narrador personagem da “historinha infantil” (Freire, 2000, p. 105) deixa clara a crueza do que estava sendo narrado. Mas apesar de tudo, a cor verde explorada não só nessa ilustração, nos faz pensar que, apesar das mortes, esse livro de contos é um misto de crueldade e esperança.

Maria Nikolajeva e Carole Scoot (2011, p. 15) falam que “se as palavras e imagens preencherem suas respectivas lacunas, nada restará para a imaginação”. Portanto, a obra contemporânea nos dá possibilidades de interpretação, mas exige de nós a criticidade para investigação coerente do texto.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Antes de iniciar o meu trabalho, tinha uma grande inquietação do quão engessado é o ensino da literatura nas escolas, devido, muitas vezes, ao grau de importância que muitas instituições impõem em relação ao estudo exclusivo de obras clássicas, canônicas, o que potencializa o desinteresse dos alunos em relação a essa disciplina. Não desmerecendo a importância desse tipo de literatura, pois é fundamental para entender a cultura, cada período histórico e suas influências nas formas de arte, busquei pesquisar a literatura contemporânea, pois acredito ser um caminho para que os jovens se sintam mais engajados e com vontade de ler, já que apresentam temas mais atuais.

Com o estudo proposto, foi possível entender a violência como uma das temáticas mais desenvolvidas na contemporaneidade por refletir muitos debates não somente literários. E Marcelino Freire, o autor escolhido para esta dissertação, é um dos grandes autores atuais, que foi capaz de enxergar a realidade de muitos indivíduos que são, muitas vezes, silenciados na sociedade. E em seu lugar de fala (Ribeiro, 2017) enquanto homem, branco e nordestino, de família pobre, com maestria, deu voz aos socialmente excluídos por meio de seus personagens.

A violência discutida em *Angu de Sangue* (Freire, 2000) não está ligada aos conflitos individualizados, mas, sim, a problemas sociais, vividos por seres humanos excluídos socialmente que desencadeiam em violações dos direitos humanos. Desse modo, o autor, por trabalhar com personagens que têm suas existências tão fragmentadas, produz o seu texto com base na falta de compaixão do mundo contemporâneo.

Demonstra-se, através de estudos e comparações, o quanto a violência está presente na obra brasileira *Angu de Sangue* (Freire, 2000), seja por meio da interação entre as personagens ou destas com o espaço em que ocupam. A violação dos Direitos Humanos pode ser considerada uma forma de violência? De que forma isso mostra-se explícito ou implícito na obra freiriana?

Sobre os tipos de violência nos contos analisados de Marcelino Freire (2000), a violência física caracteriza-se pelos danos imediatos e permanentes à saúde corporal pela extinção do corpo ou ameaça futura desta extinção, vida e morte nos contos de Marcelino Freire são faces da mesma moeda. Em “Muribeca” e “O caso da menina” os corpos dos personagens estão em constante ameaça de danos corporais, seja pela insalubridade do lixão, seja pelo abandono de incapaz, ambas violências físicas que são desencadeadas pelo medo do futuro. Já em “Faz de conta que não foi. Nada”, a violência física já foi consumada, apontando para a extinção concreta do corpo.



A violência psicológica apresenta-se pelos danos emocionais, pelo silenciamento, pela consciência do abandono materno, pela desesperança, o que faz com que as personagens acionem crenças religiosas como forma de salvação para a miséria humana. A violência sexual não se aplica aos contos analisados, não houve narrativas deste tipo de violência em nenhum dos três contos. Tendo em vista que o autor trabalha a representação da extrema violência de forma ‘nua e crua’, este subtipo de violência em um conto seria por si só uma forma de violência para o leitor. Isso não quer dizer que o autor não escreva sobre esse tipo de violência em outros contos e em outras obras.

A violência moral tange a calúnia, a difamação ou a injúria, quando um menino de 11 anos é brutalmente morto e a extrema violência física justifica-se porque o menino não agia de acordo com os parâmetros da sociedade, por exemplo, quando um menino derruba “o caminho de uma lagartixa”, não corresponde aos quesitos básicos de educação e bons modos, tange a maldade, mas era apenas um menino.

A violência patrimonial caracteriza-se como os corpos dos personagens serem vistos como objetos, sendo também relacionados ao corpo como mercadoria ou algo sem valor. Os bens de consumo podem ser retirados do lixão com em “Muribeca”. Ou o corpo-objeto pode ser jogado no lixo.

Em linhas gerais, os cinco subtipos de violências apresentados e usados como parâmetros para a análise crítica dos contos, em conformidade com a Lei Maria da Penha, mostram que a representação da violência nas obras, geralmente, está relacionada. Nesse caso, os personagens e narrativas são permeados por múltiplas violações de seus direitos, sem uma hierarquia definida.

Já a violação dos Direitos Humanos são consequências das violências sofridas. Fica evidente nos contos analisados a violação do direito à liberdade e igualdade, à dignidade, à vida, à moradia, à segurança, ao bem-estar, à alimentação, assistência médica, ao serviço social, ao emprego, entre outros.

Dos subtipos de violência e violação dos Direitos Humanos, em “Muribeca” e em “O caso da menina”, predomina-se a violência patrimonial, sendo o corpo o bem ‘material’ mais precioso dos personagens, e a violação do direito à dignidade. Em “Faz de conta que não foi. Nada”, destaca-se a extrema violência física e a violação do direito à vida. Entretanto, os subtipos de violência e a violação dos Direitos Humanos nos contos de Marcelino Freire (2000) podem ter mais de um tipo, com exceção da violência sexual que não se aplica.

Outrossim, o autor questiona a estética do realismo, mais especificamente, o realismo de periferia. Marcelino Freire, em sua produção literária apresenta muitos pontos de contato,

tanto ao seguirem alguns preceitos da estética realista, quanto ao distanciar-se dela, ao introduzirem em seus escritos características do mundo em que viveram. A partir daí surgiu a questão: de que seria mesmo realismo o que eles faziam ou seria um realismo diferente? Até que ponto poder-se-ia considerar o autor contemporâneo como típico representante da estética realista? Dessa forma, tentar entender, em termos de conto, como os autores realistas aproximam-se e afastam-se dos preceitos do realismo europeu próprio do século XIX. A dificuldade maior ficou em adaptar os conceitos de realismo, na sua maioria desenvolvidos para o gênero romance, para a produção de um contista. Para tanto, procurou-se dar uma visão geral dos conceitos existentes e verificar até que ponto eles dialogam com a produção.

A temática da violência tornou-se cada vez mais presente, relevante e discutida na sociedade contemporânea. Diante disso, enaltece a pertinência e o intuito deste trabalho em analisar a representação da violência em contos do autor contemporâneo brasileiro Marcelino Freire. Entende-se assim que a literatura contemporânea vai refletir uma representação da violência em suas obras, assim como entendemos que a literatura e sociedade estão imbricadas conforme Antônio Candido (1987) e outros teóricos e críticos, que foram expostos no decorrer deste trabalho.

Em decorrência disto, registramos também a quão enriquecedora e desafiadora foi a realização deste estudo. Por um lado, por se ter ainda poucas pesquisas e trabalhos sobre este autor contemporâneo, mas por outro fico satisfeita por estar ciente que no final este trabalho também poderá servir de ferramenta de estudo sobre a literatura contemporânea brasileira para outros pesquisadores, contribuindo assim para o desenvolvimento dos estudos sobre as relações entre literatura e violação dos direitos humanos no Brasil.

Com essas palavras, Regina Dalcastagnè (2008) revela o papel importante da literatura em discutir e abordar a temática da violência, ao passo que revela sua preocupação de como a literatura possibilita essa reinterpretação da realidade. O discurso de Regina Dalcastagnè (2008) não deixa de ressaltar a atenção que se deve ter na observação dos traços estéticos presentes nas obras de autores brasileiros que tematizam a violência no espaço brasileiro, porque esses traços podem definir a reinterpretação por parte do leitor.

Junto ao desafio de estudar um autor contemporâneo, insere-se o desafio de compreender como é a literatura deste autor e suas características e seus traços estéticos, por perceber que é diferente da literatura que estávamos acostumados a encontrar no meio literário até então.

Todos os personagens escolhidos por Marcelino Freire, dos contos analisados, são de fato representações de marginalizados, isso é unânime, mas o que se percebe é um paralelo de

descrições, de fatos e não de mudança de atitude ou pedido de ajuda para mudar aquela situação. Dessa forma, pode-se sugerir que Marcelino Freire apresenta grande elaboração estética e que o grito de seus personagens pode não ser ouvido ou passar despercebido pelo leitor.

As vozes performadas por Marcelino Freire, irônicas e incisivas, têm muito a nos dizer sobre os acontecimentos mais recentes no Brasil. É justo que ‘todos’ contribuam com a força de trabalho e os escassos anos de nossas vidas, sem maiores intervenções nas malfadadas práticas de gestão que historicamente vêm cavando a uma profundidade inimaginável os abismos sociais que nos dividem.

## REFERÊNCIAS

- AMORIM, S. M. de. **Artimanhas do texto**: a metatextualidade na ficção de Rubem Fonseca. Dissertação. Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara: SP, 2007.
- BARROS, J. D'A. **O campo da história**: especificidades e abordagens. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.
- BARTHES, R. **Crítica e verdade**. Trad. de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- BOSI, A. Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo. *In*: BOSI, A. **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1975.
- BOSI, A. **O conto contemporâneo**. 3.ed. Rio de Janeiro: Cultrix, 1978.
- BOSI, A. Tendências contemporâneas. *In*: **História concisa da literatura brasileira**, 42 ed., São Paulo: Editora Cultrix, 2004. p. 383-498.
- BRAGATO, F. F. Para além do discurso eurocêntrico dos Direitos Humanos: contribuições da descolonialidade. **Revista Novos Estudos Jurídicos**, Itajaí, v. 19, n. 1, p. 201-230, 2014.
- BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal, 1988.
- BRASIL. **Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA)**. Lei nº 8.069 de 13 de julho de 1990.
- BRASIL. **Lei nº 11.340**, de 07 de agosto de 2006. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do Art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências. Brasília (DF); 2006.
- CANDIDO, A. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.
- CAVALCANTI, T. H. de B. N. Literatura e Direitos Humanos em é isto um homem? de primo Levi. Florianópolis, **Revista da Anpoll**, v. 1, n. 50, p. 92-100, 2019.
- DALCASTAGNÈ, R. Vozes nas sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea. *In*: **Ver e Imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea**. São Paulo: Horizonte, 2008. p. 78-107.
- DIAS, A. Melodrama. *In*: **(Novas) Palavras da Crítica** [livro eletrônico]. (Orgs. JOBIM, J. L.; ARAÚJO, N.; SASSE, P. P.). Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2021.

EAGLETON, T. **Teoria Literária**: uma introdução. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FARIA, D. L. **Resenha do Livro**: Literatura e Sociedade. Antônio Cândido. Travessias, v. 6, n. 2, 2012.

FERRAZ, F. H. U. Testemunho e oralidade nos contos de Marcelino Freire: um olhar para além da violência. Terra Roxa e outras terras, **Revista de Estudos Literários**, v. 15. jan. 2009.

FLORES, J. H. **A reinvenção dos Direitos Humanos**. Tradução Carlos Roberto Diogo Garcia, Antônio Henrique Graciano Suxberger e Jefferson Aparecido Dias. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2009.

FREIRE, M. **Angu de sangue**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

FREIRE, M. **Rasif. Mar que arrebenta**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

LAJOLO, M. Literatura infantil e juvenil. *In*: **(Novas) Palavras da Crítica** [livro eletrônico]. (Orgs. JOBIM, J. L.; ARAÚJO, N.; SASSE, P. P.). Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2021.

MBEMBE, A. **Necropolítica**. 1ª edição. São Paulo: n-1 edições, 2021.

MIBIELLI, R. Cânone. *In*: **(Novas) Palavras da Crítica** [livro eletrônico]. (Orgs. JOBIM, J. L.; ARAÚJO, N.; SASSE, P. P.). Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2021.

NASCIMENTO, E. Desconstrução. *In*: **(Novas) Palavras da Crítica** [livro eletrônico]. (Orgs. JOBIM, J. L.; ARAÚJO, N.; SASSE, P. P.). Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2021.

NIKOLAJEVA, M.; SCOTT, C. **Livro Ilustrado**: palavras e imagens. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naif, 2011. 308pp, 108ils.

ONG, W. J. **Oralidade e cultura escrita**: a tecnologização da palavra escrita. Trad. Abreu Dobránszky. Campinas: Papyrus, 1998.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). **Declaração Universal dos Direitos Humanos da ONU**. Genebra: OMS, 2002.

PELLEGRINI, T. As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea. **Crítica Marxista**, Campinas, n. 21, 2005. p. 132-153.

PELLEGRINI, T. No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje. *In*: DALCASTAGNÈ, R. (org.). **Ver e Imaginar o outro**: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea. São Paulo: Horizonte, 2008. p. 41- 56.

RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 2017.

RICOUER, P. **O mal**: um desafio à filosofia e à teologia. Campinas, SP: Papyrus, 1988.

ROSENFELD, K. H. Inconsciente. *In*: **(Novas) Palavras da Crítica** [livro eletrônico]. (Orgs. JOBIM, J. L.; ARAÚJO, N.; SASSE, P. P.). Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2021.

SANTOS, J. V. T. dos. A violência na escola: conflitualidade social e ações civilizatórias. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v.27, n.1, p. 105-122, jan./jun. 2001.

SANTOS, F. S. dos.; MOLINA, M. de F. C. de O. Narrativa. *In: (Novas) Palavras da Crítica* [livro eletrônico]. (Orgs. JOBIM, J. L.; ARAÚJO, N.; SASSE, P. P.). Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2021.

SARLO, B. **Tempo passado**: cultura de memória e guinada subjetiva. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCHOLLHAMMER, K. E. O caso Fonseca: a procura do real. *In: CASTRO ROCHA, J. C. (ORG.) E ARAÚJO, V. L. (COL.) Nenhum País Existe*. Pequena Enciclopédia. Topbooks: UniverCidade, 2003.

SCHOLLHAMMER, K. E. Breve mapeamento das relações entre violência e cultura no Brasil contemporâneo. *In: DALCASTAGNÈ, R. (org.). Ver e Imaginar o outro*: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea. São Paulo: Horizonte, 2009a. p. 57-77.

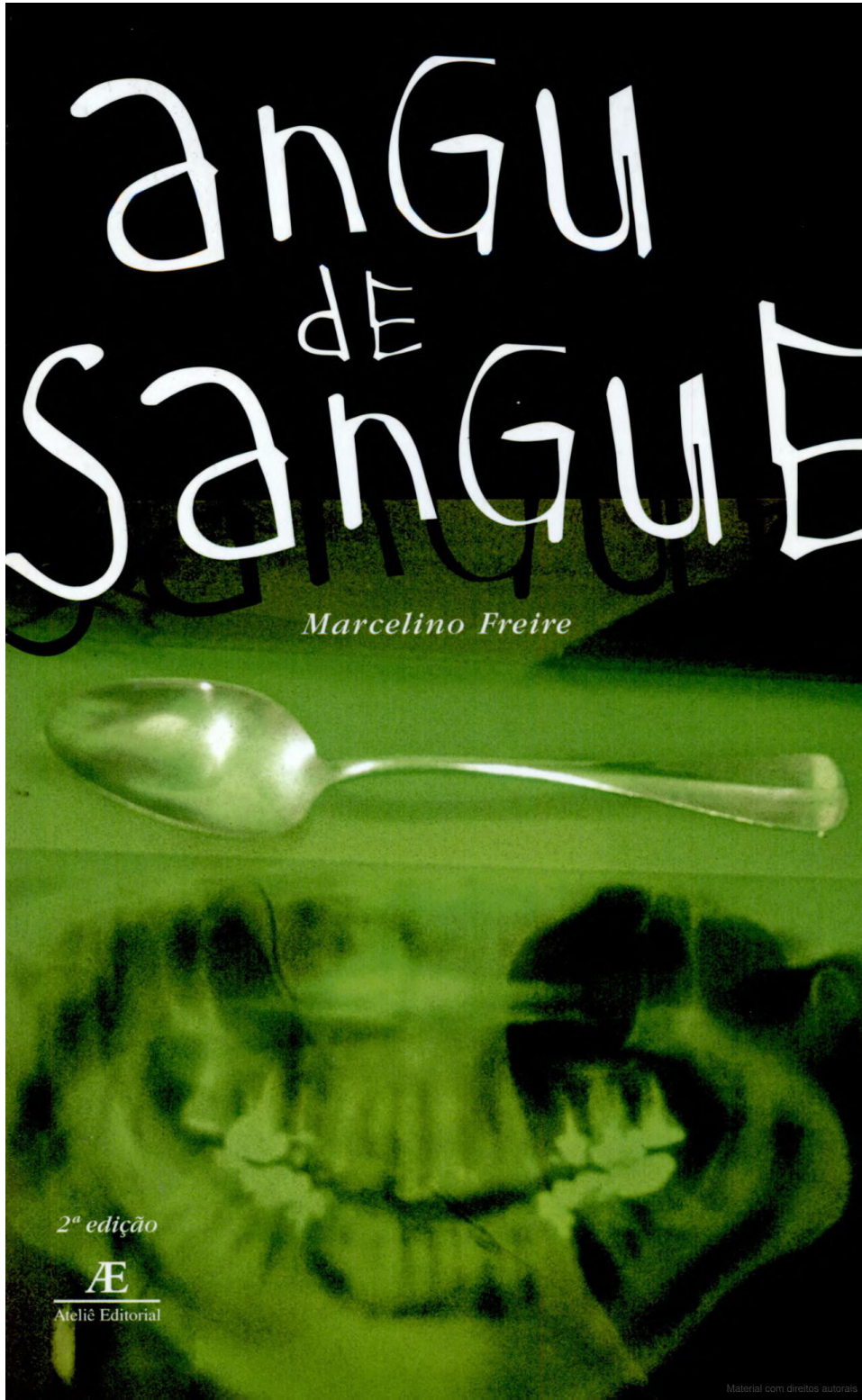
SCHOLLHAMMER, K. E. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009b.

VELHO, G. Violência e conflito nas grandes cidades contemporâneas. **VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais**. A questão social do novo milênio. Coimbra, set. 2004.

ZEIFERT, A. P. B.; AGNOLETTO, V. **O pensamento descolonial e a teoria crítica dos Direitos Humanos**, 2019.

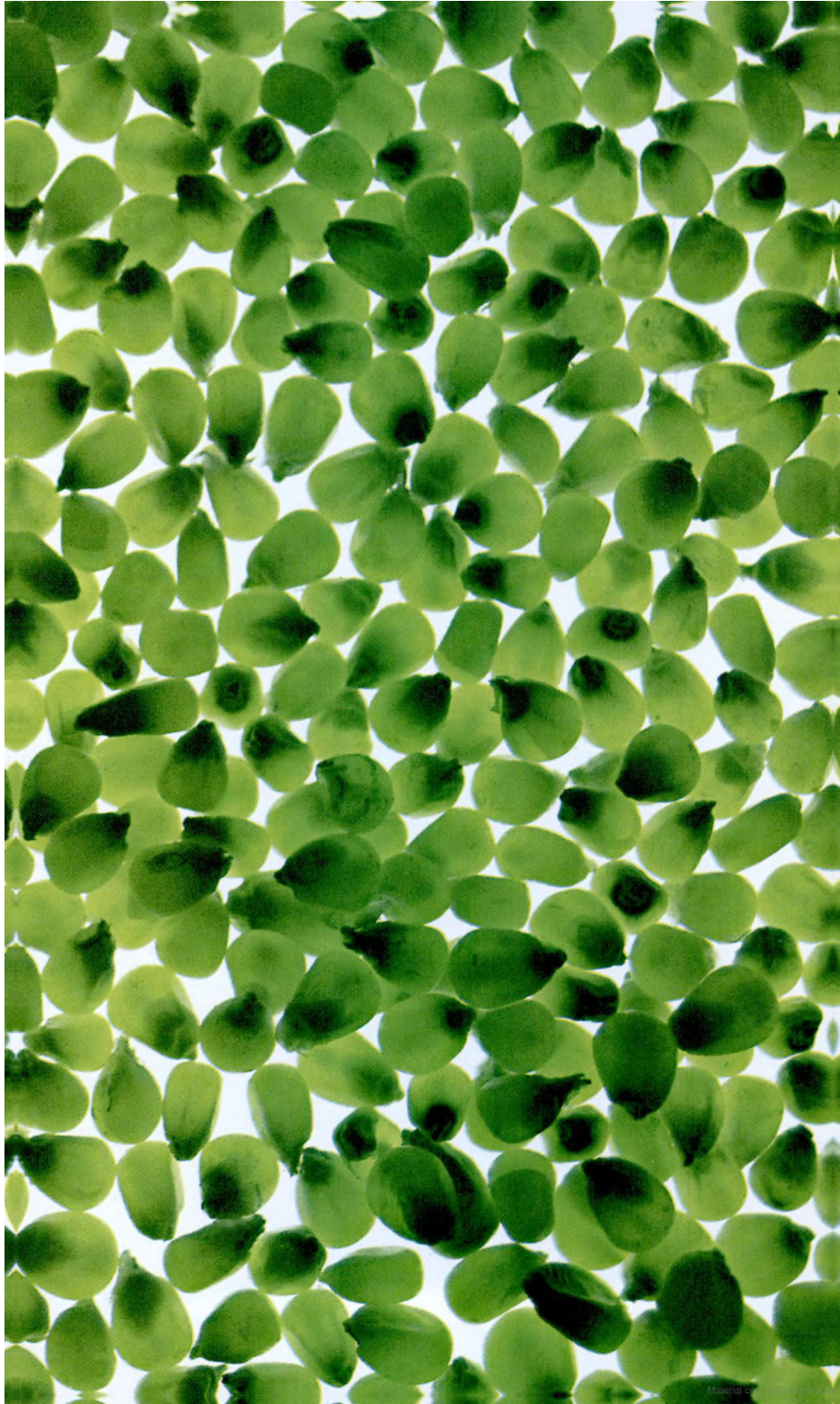
ANEXO A – Capa do livro *Angu de Sangue*, de Marcelino Freire

Figura 1 - Capa do livro *Angu de Sangue*, de Marcelino Freire



ANEXO B – Capa do conto “Muribeca”, de Marcelino Freire

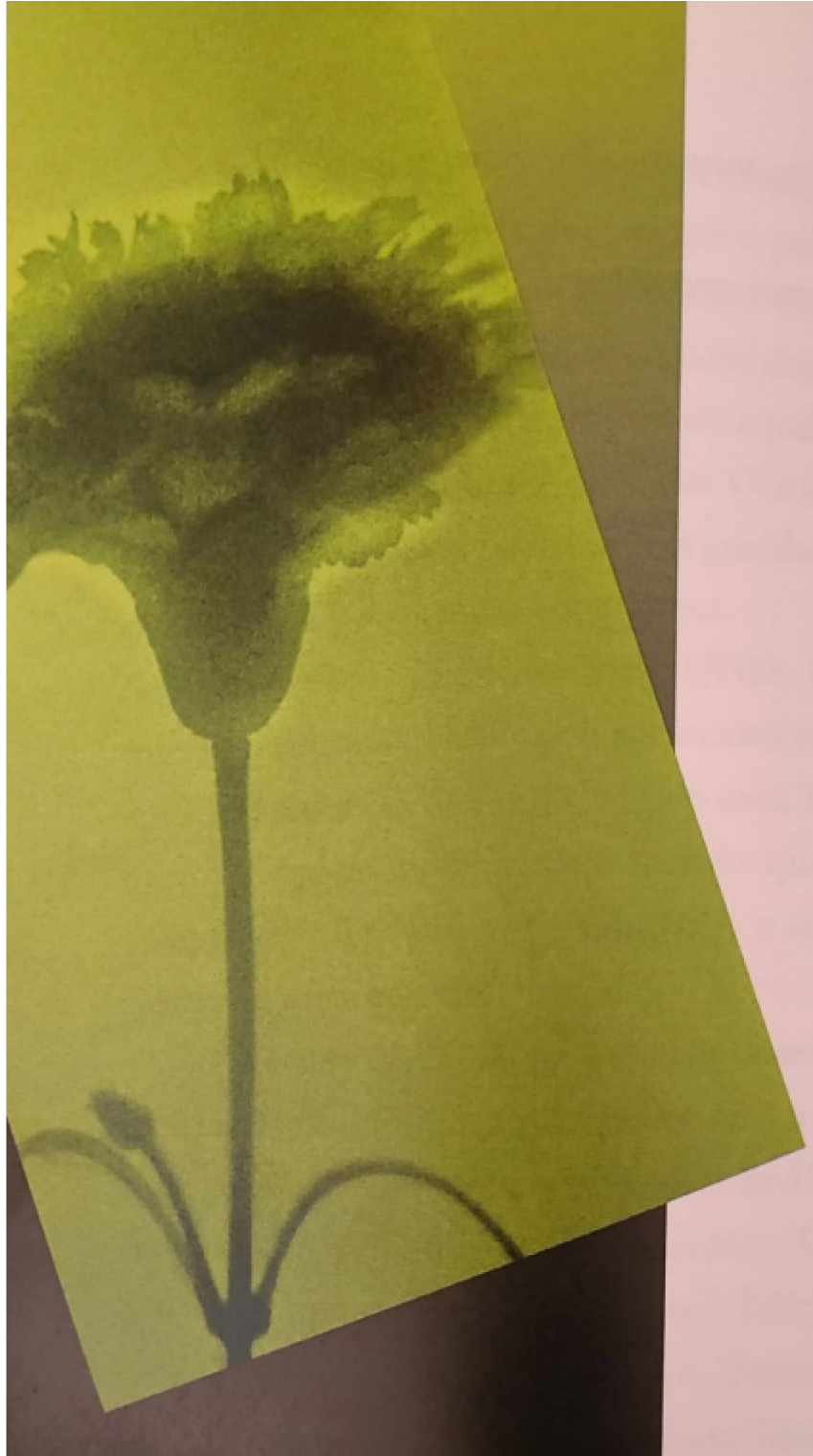
Figura 2 - Capa do conto *Maribeca* de Marcelino Freire





**ANEXO C** – Capa do conto “O caso da menina”, de Marcelino Freire

Figura 3 - Capa do conto “O caso da menina”, de Marcelino Freire



**ANEXO D** – Capa do conto “Faz de conta que não foi. Nada”, de Marcelino Freire

Figura 4 - Capa do conto “Faz de conta que não foi. Nada”, de Marcelino Freire

