UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS DE
LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

TATIANE PEREIRA DE SANTANA IVO

Escritores e intelectuais no contexto literário: o engajamento de Marcelino Freire

(VERSÃO CORRIGIDA)

São Paulo

2017

TATIANE PEREIRA DE SANTANA IVO

Escritores e intelectuais no contexto literário: o engajamento de Marcelino Freire

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Rosangela Sarteschi

São Paulo

2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

I96e IVO, Tatiane Pereira de Santana
Escritores e intelectuais no contexto literário:
o engajamento de Marcelino Freire / Tatiane Pereira
de Santana IVO ; orientador Rosângela Sarteschi. -
São Paulo, 2017.
108 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Letras Clássicas e
Vernáculas. Área de concentração: Estudos Comparados
de Literaturas de Língua Portuguesa.

1. Intelectual. 2. Marcelino Freire. 3.
Literatura. 4. Engajamento. 5. Racismo. I.
Sarteschi, Rosângela, orient. II. Título.

IVO, Tatiane Pereira de Santana. **Escritores e intelectuais no contexto literário:** o engajamento de Marcelino Freire. Dissertação (Mestrado) apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Profa. Dra. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Profa. Dra. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

À Bú e a Nenga, *in memoriam*.

À Maria Luíza: um lugar para repousar meu amor,
quando ela está bem-humorada.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Profa. Dra. Rosangela Sarteschi, por ter acreditado em mim.

À minha mãe, Consuelo, uma mulher forte. Por todos os esforços despendidos, financeira e emocionalmente, em todas as etapas da minha vida. Sem ela, com certeza, nada disso estaria acontecendo. Não foi fácil, mas aqui estamos. A gente enverga, mas não quebra.

À Daniela por ser a mão estendida sempre, e não poderia ter sido diferente na reta final deste projeto. Pelo companheirismo, por todas as reflexões que me iluminaram, por todos os encontros e leituras em voz alta e pelas traduções necessárias.

À Noadia por ter me obrigado a me cuidar na fase mais difícil e por ter sido a outra mão estendida e firme quando eu não queria mão alguma. E também pela essencial ajuda na elaboração do projeto de mestrado.

À Maria Paula pelos cafés, pelas conversas, pela disposição sem fim, pela leitura crítica e atenta. Com ela me fortaleço para os percalços da academia.

À Jerusa pelo apoio, pelas leituras *express* e por tantos materiais e livros emprestados e dados.

A Braulino pelo incentivo de sempre.

À Talita, que superestima minha inteligência e, assim, faz até com que eu acredite nela. Às vezes.

À Zambeze, Lia, Edinalva, Pedro e Jerônimo pelo amor. E não é pouco.

A Joaquim e Pelô. É muito amor, é mais que descanso na loucura.

O mundo não é. O mundo está sendo. Como subjetividade curiosa, inteligente, interferidora na objetividade com que dialeticamente me relaciono, meu papel no mundo não é só o de quem constata o que ocorre mas também o de quem intervém como sujeito de ocorrências. Não sou apenas objeto da História mas seu sujeito igualmente. No mundo da História, da cultura, da política, constato não para me adaptar mas para mudar.

(FREIRE, Paulo, 2002, p. 30)

RESUMO

IVO, Tatiane Pereira de Santana. **Escritores e intelectuais no contexto literário: o engajamento de Marcelino Freire.** 2017. 108 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

O presente trabalho tem por objetivo refletir acerca dos papéis de intelectual e escritor engajado desempenhados pelo autor pernambucano radicado em São Paulo Marcelino Freire. Para tanto, fez-se, num primeiro momento, um percurso por algumas definições de “intelectual”, com o propósito de compreender a função desse sujeito na contemporaneidade, e procurou-se verificar e exemplificar como ocorre o engajamento de intelectuais na literatura. Em seguida, discutiu-se o agenciamento de Freire tanto na cena cultural – como curador, palestrante, colunista, por exemplo – quanto literária. Por último, a fim de diagnosticar como ocorre o engajamento mais especificamente na escrita ficcional freiriana, analisamos cinco contos do autor cuja temática central é o racismo ainda presente na sociedade brasileira e, ao mesmo tempo, a resistência do povo negro, a saber: “Faz de conta que não foi. Nada.” (*Angu de sangue*), “Trabalhadores do Brasil”, “Solar dos Príncipes” e “Curso superior” (*Contos negreiros*) e “Favela Fênix” (*Amar é crime*).

Palavras-chave: Intelectual. Marcelino Freire. Literatura. Engajamento. Racismo.

ABSTRACT

IVO, Tatiane Pereira de Santana. **Writers and intellectuals in the literary context:** the social engagement of Marcelino Freire. 2017. 108 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

This paper aims to explore Pernambuco-born and São Paulo-based author Marcelino Freire's place as an intellectual and engaged writer. In order to do so, at first we analyzed some definitions of "intellectual", with the purpose of understanding the function of this subject in the contemporary world, and we sought to verify and exemplify how intellectuals' social and political engagement occurs in literature. Then Freire's performance was discussed both in the cultural scene – as a curator, speaker and columnist, for example – as well as in the literary scene. Finally, in order to establish how social and political engagement occurs more specifically in Freire's fictional writing, five short stories by the author in which the theme is racism – still present in Brazilian society – and, at the same time, the resistance of the black people were analyzed, namely: "Faz de conta que não foi. Nada." (*Angu de sangue*), "Trabalhadores do Brasil", "Solar dos Príncipes" e "Curso superior" (*Contos negreiros*) e "Favela Fênix" (*Amar é crime*).

Keywords: Intellectual. Marcelino Freire. Literature. Social Engagement. Racism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1 O INTELLECTUAL E A LITERATURA ENGAJADA	12
1.1 O intelectual (engajado) – Algumas conceituações	12
1.2 O engajamento literário	22
2 MARCELINO FREIRE E AS VEREDAS DE SEU ENGAJAMENTO.....	41
3 ANÁLISE LITERÁRIA – A CRÍTICA AO RACISMO NA ESCRITA DE MARCELINO FREIRE	66
3.1 Breve reflexão acerca do racismo	66
3.2 Vidas negras: vidas construídas para não importar: uma leitura do conto “Faz de conta que não foi. Nada.”	72
3.3 A escravidão contemporânea e a insubordinação do povo negro: uma leitura do conto “Trabalhadores do Brasil”	80
3.4 Resistência, câmera, discriminação, gravando: uma leitura do conto “Solar dos Príncipes”	86
3.5 A opressão sofrida pelo negro em espaço “de branco”, uma leitura do conto “Curso superior”	91
3.6 A sempiterna resistência do povo negro: uma leitura do conto “Favela Fênix”	95
CONCLUSÃO	99
REFERÊNCIAS	102

INTRODUÇÃO

Esta dissertação tem por objetivo refletir sobre os papéis de intelectual e escritor engajado desempenhados por Marcelino Freire. De uma escrita marcada sempre pelo tom de confronto e, por vezes, pelo efeito de desconforto que provoca, o pernambucano é uma referência quando se trata de dar protagonismo àquelas experiências e àqueles sujeitos que sempre estiveram à margem da sociedade e, nesse percurso, acaba por embaçar os limites do estabelecido e contestar o *status quo*.

Para o intelectual palestino Edward Said (2004, p. 32), as palavras *escritor* e *intelectual* são parte uma da outra, apesar de essas figuras terem história e origem distintas. Na linguagem cotidiana, o escritor é aquele que produz literatura, ou seja, é um romancista, poeta, dramaturgo, a quem é acrescentado “uma aura de criatividade e uma capacidade quase santificada de originalidade”; e os intelectuais, em se tratando de literatura, “pertencem à levemente depreciada e parasítica classe dos críticos”. Contudo, o escritor assumiu, nos últimos anos do século XX, cada vez mais os atributos dos intelectuais, isto é, engajar-se, lutar por justiça social, igualdade, opor-se ao silêncio e ser uma voz dissidente diante das opressões.

Ainda de acordo com Said, os desempenhos intelectuais podem ocorrer “em várias frentes, em muitos lugares e muitos estilos que mantêm em jogo *tanto o sentido de oposição quanto o sentido de participação engajada* [...] Por isso o filme, a fotografia e até a música, além de todas as artes da escrita podem ser aspectos dessa atividade” (SAID, 2004, p. 32, *grifos nossos*). Justamente por acreditarmos que a atividade intelectual pode ocorrer de várias formas, como na literatura, por exemplo, é que conciliamos, nesta pesquisa, as funções de escritor e intelectual engajado realizadas por Marcelino Freire e demonstramos como essas ações estão imbricadas no plano literário.

O agenciamento de Freire no cenário literário e cultural brasileiro contemporâneo não se dá “apenas” como escritor de ficção. Ele é também colunista/comentarista e “agitador” cultural – é ele quem promove, desde 2006, a Balada Literária em São Paulo. No mais, não somente escreve literatura, mas discute sobre literatura em oficinas que ministra. Trata-se de uma figura que se destaca pela linguagem utilizada em seus textos (são recorrentes elementos como oralidade, ditos populares, palavrões, o efeito de musicalidade), pela acessibilidade e presença na mídia e pela exploração das vantagens da tecnologia. O escritor alimenta redes

sociais como *twitter*, *facebook* e seu blog “Ossos do ofidio”, em que divulga eventos, oficinas literárias, posta poesias e crônicas, tornando, assim, mais amplo o alcance de seus textos e o contato com o público leitor.

Essa atuação do escritor facilita a empatia dos leitores, deixando de lado a figura daquele intelectual “imortal” e inacessível. Certamente há de se saber lidar com as armadilhas dessa sociedade midiaticizada a fim de evitar que a arte seja (somente) meio para a promoção do autor e não o fim para o qual ele se expõe – no caso, a sua escrita e o que ela tem a desvelar. Bernardo Carvalho (2014) chama a atenção para o fato de, com a lógica da cultura da celebridade, a autoria estar reduzida à visibilidade do escritor, e suas obras, que deveriam ser o centro, ficarem em segundo plano. Acreditamos que no caso de Marcelino Freire sua obra traz sim os holofotes para sua figura, mas o inverso também ocorre. Se a sua atuação pode, a princípio, ser considerada uma mera estratégia de marketing, é preciso lembrar, contudo, que ser engajado – e a nosso ver é dessa literatura que se trata a escrita de Freire – é, inclusive, “ter uma presença na vida, na sociedade”¹, como outrora afirmou José Saramago.

O enfoque da literatura de Freire é claramente os marginalizados. Pretos, pobres, prostitutas, homossexuais saltam da vida para muitas de suas páginas, geralmente dotados de um discurso irônico, catártico e muito consciente em relação ao lugar que ocupam na nossa injusta e desigual sociedade.

Se seus personagens são, sobretudo, os menos favorecidos, seu público leitor é nitidamente outro: aquele advindo, principalmente, do espaço acadêmico. Ora, e não é também esse o grupo social que precisa enxergar grupos socialmente periféricos como protagonistas de sua própria história? Não é também esse o grupo social que precisa entrar em contato com textos e discussões que problematizam os preconceitos e estereótipos que eles, muitas vezes, ajudam a manter? Assim, acreditamos que na provocação contida nos textos de Marcelino Freire e no fato de eles alcançarem não apenas os marginalizados, mas também os seus opostos, esteja o caráter engajado de sua literatura, porque, ao desvelar os problemas sociais para diferentes grupos, o autor convoca todos a responsabilizarem-se pela realidade que produzem e da qual fazem parte.

¹ Entrevista “Toda literatura é engajada”. Disponível em: <<https://www.ufmg.br/boletim/bol1230/pag5.html>>. Acessado em: 13 mar. 2016.

A fim de discutirmos o papel do intelectual e, mais especificamente, o de Marcelino Freire como escritor e intelectual engajado, este trabalho foi dividido em três capítulos, conforme especificamos abaixo.

No Capítulo 1, “O intelectual e a literatura engajada”, subdividido em “1.1 O intelectual (engajado) – Algumas conceituações” e “1.2 O engajamento literário”, abordamos, respectivamente, os diversos tipos de intelectuais e o seu papel de acordo com diferentes correntes teóricas e, em seguida, como o engajamento – uma das principais ações intelectuais – ocorre na literatura.

Na primeira parte, trazemos reflexões de intelectuais como, Edward Said, o qual já referenciamos, Jean-Paul Sartre, Antonio Gramsci, Norberto Bobbio, Beatriz Sarlo, entre outros. No segundo subitem, passamos pelo engajamento de escritores e poetas brasileiros como Castro Alves, Lima Barreto, João Antônio, Maria Carolina de Jesus e pela Literatura Marginal surgida nos anos 2000; e pelo engajamento de africanos como Luandino Vieira, Mia Couto, Chinua Achebe, Ovídio Martins, José Craveirinha e Noémia de Sousa.

No Capítulo 2, “Marcelino Freire e as veredas de seu engajamento”, discorreremos sobre vida e obra do autor, além de apresentar as estratégias temáticas e linguísticas (como a oralidade e a escolha do narrador, por exemplo) que fazem de sua escrita um ato de engajamento e empatia para com setores marginalizados da população.

Por fim, com o objetivo de analisar como ocorre, na escrita de Marcelino Freire, o engajamento em *função de* indivíduos marginalizados, faremos uma leitura de cinco contos do autor. Esse último capítulo é denominado “Análise literária – A crítica ao racismo na escrita de Marcelino Freire”, pois optamos por refletir sobre como o escritor traz para sua ficção a realidade social de um dos muitos grupos oprimidos em nosso país: a população negra. Primeiramente, faremos uma breve reflexão acerca do racismo no Brasil e, em seguida, a análise dos textos, são eles: “Faz de conta que não foi. Nada.” (*Angu de sangue*), “Trabalhadores do Brasil”, “Solar dos Príncipes” e “Curso superior” (*Contos negreiros*) e “Favela Fênix” (*Amar é crime*).

1 O INTELLECTUAL E A LITERATURA ENGAJADA

Falar é agir [...] a cada palavra que digo, engajo-me um pouco mais no mundo e, ao mesmo tempo, passo a emergir dele um pouco mais, já que o ultrapasso na direção do porvir. [...] o escritor engajado sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar.

(SARTRE, Jean-Paul, 2004, p. 20)

1.1 O intelectual (engajado) – Algumas conceituações

São diversas as perspectivas teóricas que discorrem acerca do intelectual, sua função e o papel que a ele cabe (ou não mais) na sociedade contemporânea.

Izabel Margato e Renato Cordeiro (2004, p.11) afirmam que o papel do intelectual está em crise e indagam: “Tornou-se ele [o intelectual] indispensável? Perdeu a razão de existir?” A argentina Beatriz Sarlo (2013) sublinha que a existência de intelectuais é na atualidade um problema e sua interferência social já não seria mais necessária – pelo menos a do intelectual clássico que acredita transferir uma verdade aos seus interlocutores, dizendo o que estes, aparentemente, não podem nem sabem dizer. Nessa mesma perspectiva, o italiano Norberto Bobbio (1997), que, por décadas, se dedicou a reflexões acerca da figura do intelectual e suas relações com a política e o poder, afirma que o intelectual cuja expressão se configura como a de um porta-bandeira das massas em marcha também teria caído em desprestígio.

Com as reflexões aqui estabelecidas, procuraremos discutir concepções de “intelectual” apresentadas pelas mais diversas correntes teóricas e responder aos questionamentos de Margato e Cordeiro, problematizando o que afirmam Sarlo e Bobbio, além de outros pensadores que preconizam a (quase) morte de certos tipos de intelectual.

Iniciando por uma definição etimológica do termo, trazemos a decomposição da raiz latina de “intelectual”, *intellectualis*, feita por Maria Zilda Cury:

[...] *intus*, para dentro e *lectus*, particípio passado de *legere* (ler). Ler para dentro das coisas, para seu interior. Mas, o sentido etimológico do verbo *legere* postula certa intensificação do fato social, na medida em que aponta para uma dimensão de exterioridade [...] Ler, pois, pressupõe um movimento para o exterior, para comunicar-se com os outros, fazendo uma leitura do mundo, o que dota a palavra intelectual de dois movimentos: para

dentro e para fora de si[...] salienta-se a condição intermediária do intelectual, sua função mediadora. (CURY, 2008, p. 13)

Diante dessa definição, observamos que, para Cury, o termo “intelectual” designa um indivíduo que se dispõe a fazer uma leitura crítica de si e do mundo social no qual está inserido. Como mediador, o aspecto do intelectual está para além do acúmulo de conhecimento e do exercício de pensar, ou seja, está também na *intervenção* propriamente dita. Historicamente, foi justamente em meio a um processo de crítica e intervenção que nasceu a ideia de “intelectual”.

Como se sabe, a noção de intelectual, ou pelo menos do termo (pois, se considerarmos o “intelectual” *avant la lettre*, poderíamos pensar nos gregos, mais precisamente no primeiro filósofo, Sócrates), nasceu exatamente com indivíduos que criticaram e intervieram politicamente na esfera pública. Em 1898, no famoso artigo “J’acuse”, o escritor francês Émile Zola exige a revisão do processo de Dreyfus, oficial francês e judeu injustamente condenado por traição à pátria, acusado de espionar a França a serviço da Alemanha. Clemenceau, responsável pelo jornal *L’Aurore*, no qual o artigo foi publicado, qualificou o texto como “Manifesto dos intelectuais”. Antidreyfusianos, como Maurice Barrès, tentaram atribuir uma conotação pejorativa à palavra “intelectual”, mas em vão. Assim, de acordo com o filósofo francês Francis Wolff:

desde essa época, e ao longo de todo o século XX, a palavra [intelectual] refere-se àqueles que, exercendo uma atividade intelectual, usam seu prestígio adquirido nessas atividades para intervir no debate público e defender valores universais (justiça e verdade, em particular); em outras palavras, *o intelectual é aquele que transforma uma autoridade intelectual em autoridade política em nome de uma autoridade moral*. (WOLFF, 2006, p. 47, grifos do autor)

Com base nesse caso francês, Wolff (2006) preconiza que são três as condições para a existência de intelectuais: 1) *um certo tipo de sujeito social*, distanciado das atividades de produção (agrícola, artesanal ou industrial) e procedente, portanto, de atividades de *criação* (artes, letras, ciências) ou *mediação* (informação, educação); 2) *um certo tipo de objeto* que, no caso, seriam os valores morais universais, ou seja, é essencial no intelectual a consciência de valores e visões morais válidos para todo homem, não considerando, portanto, qualquer interesse pessoal; e, por fim, 3) a terceira condição para que haja intelectuais é a existência de um *espaço público* onde essa *persona* possa intervir dispondo de liberdade de expressão – o que não é possível, por exemplo, em governos ditatoriais.

Augusto Santos Silva (2004), sociólogo e político português, à maneira de Francis Wolff, distingue três pilares, estabelecidos no final do século XIX e que vigoraram ao longo do XX, sob os quais está alicerçada a condição do intelectual. No entanto, diferentemente de Wolff, Silva evidencia aspectos mais relacionados à *função* do intelectual que à sua procedência, a saber: *diferença*, *independência* e *crítica*.

O primeiro refere-se à diferença que o campo cultural pretende fazer com os campos do poder: a literatura e a arte reclamam para si os valores universais da liberdade e do desprendimento. Assim, o intelectual é como voz *diferente* que intervém no espaço público, em nome de valores que supõem extravasarem a esfera política. A *independência* está relacionada à autonomia do intelectual e ao fato de ele estar livre de constrangimentos aos quais estão submetidos outros agentes políticos. Por fim, o intelectual assume a sua propensão à *crítica*, em nome da valorização do conhecimento, da arte ou da moral, problematizando, questionando, recodificando jogos de linguagem e de comportamento.

Numa perspectiva mais ampla do que seria o intelectual e também contrapondo o que afirma Francis Wolff no sentido de que o intelectual provém de atividades de criação e mediação, o filósofo italiano Antonio Gramsci (1995) considera que *todos* os homens, mesmo aqueles que exercem o mais mecânico e degradante dos trabalhos, são intelectuais, ainda que nem todos desempenhem tal função na sociedade. Para esse cientista político, todo e qualquer trabalho exige um mínimo de atividade intelectual criadora, de modo que não existem não intelectuais, o que há são graus diversos desse *modus operandi*.

Nesse sentido, o autor de *Os intelectuais e a organização da cultura* argumenta que o que caracteriza a aceção de “intelectual” não são as atividades consideradas intrínsecas a esse grupo; em verdade, deve-se considerar o conjunto de sistema de relações sociais nos quais essas atividades estão inseridas. Ora, o que isto quer dizer? Um operário, por exemplo, não se caracteriza apenas pelo seu trabalho manual, pois qualquer atividade, por mais instrumental que seja, exige o mínimo de qualificação técnica, portanto, como já dissemos, o mínimo de atividade intelectual criadora. Além disso, no mundo moderno, estritamente ligado ao trabalho industrial, são também as habilidades dirigentes e *técnicas* que constituem o novo tipo de intelectual.

À primeira leitura, a concepção de Gramsci sobre o fato de toda atividade exigir uma elaboração intelectual e, por conseguinte, todos os homens serem intelectuais, parece-nos um tanto utópica, pois nos perguntamos, por exemplo, que atividade *criadora* exercem indivíduos

inseridos em condições de trabalho degradantes, escravas ou quase escravas? Além disso, sabemos que, como apontado anteriormente, quando se fala em intelectual costumeiramente não pensamos em mulheres e homens que executam atividades técnicas ou voltadas para a produção, mas aquelas que têm por finalidade a criação ou mediação de determinados valores. E são essas vozes, tornadas argumentos de autoridade, que costumam ter ressonância. Mas, adiante em suas ponderações, Gramsci explica seu ponto de vista, deixando claro que a atividade intelectual não está propriamente no *trabalho* (como mão de obra) que mulheres e homens desempenham; a atividade intelectual configura-se pelo *modo de ser* no mundo:

Quando se distingue entre intelectuais e não-intelectuais, faz-se referência, na realidade, tão-somente à imediata função social da categoria profissional dos intelectuais, isto é, leva-se em conta a direção sobre a qual incide o peso maior da atividade profissional específica, se na elaboração intelectual ou se no esforço muscular-nervoso. Isto significa que, se se pode falar de intelectuais, é impossível falar de não-intelectuais, porque não existem não-intelectuais. Mas a própria relação entre o esforço de elaboração intelectual-cerebral e o esforço muscular-nervoso não é sempre igual; por isso, existem graus diversos de atividade específica intelectual. Não existe atividade humana da qual se possa excluir toda intervenção intelectual, não se pode separar o homo faber do homo sapiens. Em suma, todo homem, fora de sua profissão, desenvolve uma atividade intelectual qualquer, ou seja, é um “filósofo”, um artista, um homem de gosto, participa de uma concepção do mundo, possui uma linha consciente de conduta moral, contribui assim para manter ou para modificar uma concepção do mundo, isto é, para promover novas maneiras de pensar. (GRAMSCI, 1995, p. 7)

Com base nessa percepção, com a qual concordamos, entendemos que, independentemente do trabalho que desempenha ou de instrução adquirida, todo indivíduo é capaz de exercer uma prática intelectual, pois qualquer atividade, mesmo que braçal, exige uma elaboração mental para executá-la. De mais a mais, a intelectualidade não é definida apenas pelo “esforço muscular-nervoso” praticado numa determinada profissão, mas pela *existência* humana fora dela e no mundo. E todo homem constrói para si uma concepção do mundo e atua na comunidade da qual faz parte, modificando-a, positiva ou negativamente. Nesses termos, Gramsci corrobora outra percepção na qual também acreditamos: a de que o povo não é massa de manobra; ao contrário, *todo* indivíduo, por mais oprimido e por mais precária que tenha sido sua educação formal e, portanto, por menor que tenha sido o desenvolvimento de atividades consideradas intelectuais, é capaz de perceber o mundo e elaborá-lo sem a necessidade de um heroico Robin Hood que fale e faça por ele, o que responde à pergunta que levantamos anteriormente “que atividade *criadora* exercem indivíduos inseridos em condições de trabalho degradantes, escravas ou quase escravas?”.

A ideia que o escritor e filósofo italiano Umberto Eco tem de intelectual é, guardadas as devidas proporções, semelhante à de Gramsci. Eco defende que:

[...]hoje em dia, não se pode entender por “intelectual” alguém que trabalhe com a cabeça mais que com os braços. Um funcionário de hotel que anota as reservas em um computador trabalha com a cabeça, enquanto um escultor utiliza os braços. Para mim, “intelectual” é quem exerce uma atividade criativa nas ciências ou nas artes, o que inclui, por exemplo, um agricultor que tem uma idéia nova sobre a rotação dos cultivos. Em resumo, o autor de um bom manual de aritmética para o ensino médio não é necessariamente um intelectual, mas, se ele escrever esse livro adotando critérios pedagógicos inovadores e eficazes, pode ser. (ECO, 2003, p. 7)

Vê-se que para Eco desde que a atuação de um indivíduo esteja voltada para inovação e a eficácia de determinado método e que, no nosso entendimento, tenha certa preocupação ética e social de transformar o objeto de seu labor e/ou espaço em que está situado, tal indivíduo pode também ser considerado um intelectual.

Cabe aqui um parêntese para sublinhar que o recorte desta pesquisa está alicerçado, dado o objeto de estudo, no intelectual letrado e (re)conhecido como tal. Mas não podemos nos esquecer de que muitos outros indivíduos, pessoas “comuns”, participaram e continuam participando ativamente da vida política, lutando por direitos, intervindo na sociedade e assumindo responsabilidade face à realidade. Exemplo disso são os movimentos sociais, os quais nem sempre são ocupados por pessoas conhecidas, mas pelo cidadão comum, falando à sua comunidade, ao grupo étnico do qual se sente parte, por exemplo, tentando conscientizá-lo. São mulheres e homens que falam por si, de si e aos seus pares. Grupos representativamente minoritários que por gerações tiveram suas vozes emudecidas por forças dominantes conquistam espaço de fala (o que não significa que são sempre ouvidos), tendo, assim, a possibilidade de construção de sua própria imagem.

Voltemos às definições teóricas. Outra concepção relevante de “intelectual” é a de Norberto Bobbio, que acredita que nesse grupo podem ser incluídos artistas, poetas e romancistas; no entanto, para o autor, a função do intelectual está, sobretudo, atrelada à participação na vida social e política. No mais, segundo Bobbio, cabe ao intelectual a transmissão de ideias ou conhecimentos relevantes no contexto político.

Bobbio classifica os intelectuais em dois grupos: os “ideólogos”, que elaboram os princípios que justificam as ações; e os “expertos” (do latim, *expertus*, que significa “perito”), responsáveis por dominar conhecimentos técnicos mais adequados para alcançar um

determinado fim. Esses dois tipos obedecem a uma ética diversa: os primeiros, à ética da convicção; os segundos, à da responsabilidade.

O dever dos primeiros [ideólogos] é o de serem fiéis a certos princípios, custe o que custar; o dever dos segundos [expertos] é o de propor meios adequados ao fim e, portanto, de levar em conta as consequências que podem derivar dos meios propostos. Com isso não está dito que os primeiros não tenham também eles a sua responsabilidade; mas é uma responsabilidade diversa. É uma responsabilidade com respeito à pureza dos princípios, não às consequências que podem derivar dos princípios. (BOBBIO, 1997, p. 97)

Percebemos que a função que os intelectuais “ideólogos” são chamados a desempenhar no contexto político, que é a dimensão sobre a qual Bobbio se debruça, lida com objetivos a perseguir, isto é, com os “princípios”, ou em outros termos, os “valores”, os “ideais”, as “concepções de mundo”; já os “expertos” utilizam seus conhecimentos para resolver problemas para cuja solução se fazem necessários saberes específicos que só podem ser fornecidos por pessoas competentes em determinado campo do saber. De qualquer modo, como aponta o autor, ambas as categorias têm suas responsabilidades.

O tema da responsabilidade do intelectual é extremamente importante para Bobbio porque, de acordo com o estudioso italiano, sendo o intelectual detentor do poder ideológico, que é o que caracteriza a especificidade desse grupo, cabe a ele produzir e transmitir ideias, símbolos, visões de mundo e ensinamentos práticos mediante o uso da palavra. Bobbio critica a perda da responsabilidade individual na sociedade de massa, que leva a crer numa responsabilidade coletiva em que ninguém é responsável e responsáveis são sempre os outros, e chama a atenção para o fato de que “a responsabilidade é sempre, moral e juridicamente, um fato subjetivo e individual, sobretudo para o intelectual” (BOBBIO, 1997, p. 101). Ele acrescenta que:

Na democracia ninguém é – ou deveria ser – irresponsável. Nesse sentido, falar de responsabilidade dos intelectuais significa que também eles, como todos os demais, devem responder a alguém. Naturalmente, falo aqui da responsabilidade política do intelectual, ou, se preferirem, da responsabilidade do intelectual com respeito à esfera política em que vive ou da qual é, querendo ou não, uma parte. (BOBBIO, 1997, p. 103)

Em tese, Bobbio salienta o compromisso do qual os intelectuais não podem se apartar, isto é, o de responsabilizar-se, pois a sociedade, para a qual esse indivíduo deve responder, exige dele esse comprometimento. Na atualidade, já não é mais suficiente a mera reflexão

acerca de questões sociais ou a capacidade de eloquência e persuasão, é essencial que as prescrições teóricas dos intelectuais tenham, também para eles mesmos, efeitos práticos.

Entre as muitas perspectivas que há sobre o intelectual, sua (in)atualidade e (des)necessidade, outro importante nome a destacar pelas contribuições ao tema é o do intelectual palestino Edward Said. Para ele, os intelectuais têm sim, ainda hoje, a sua importância, e têm o papel de mobilizar a sociedade no que se refere às injustiças por ela sofridas, além de ser “um indivíduo dotado de uma vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude filosófica ou opinião para (e também por) um público” (SAID, 2005, p. 25). Nesse sentido, o intelectual é aquele que intervém senão como mais uma voz a favor de oprimidos, como uma voz que compreende e denuncia as opressões. Trata-se, portanto, de uma voz que se quer não apenas *sobre*, mas eminentemente *em função de* determinado grupo. No que concerne à sua própria atuação e responsabilidade como intelectual, sobre não poder se calar diante do que se vive, diz Said:

como intelectual, apresento minhas preocupações a um público ou auditório, mas o que está em jogo não é apenas o modo como eu as articulo, mas também o que eu mesmo apresento, como alguém que está tentando expressar a causa da liberdade e da justiça. Falo ou escrevo essas coisas porque, depois de muita reflexão, acredito nelas; e também quero persuadir outras pessoas a assimilar esse ponto de vista. [...] O que o intelectual menos deveria fazer é atuar para que seu público se sinta bem: o importante é causar embaraço, ser do contra e até mesmo desagradável. (SAID, 2005, p. 26-27)

Ao expor seu próprio modo de atuação, o intelectual palestino apresenta observações acerca da representação que deve ser adotada por todo intelectual: a de ser crítico, de ser contra poderes estabelecidos e causar incômodo com as suas transgressões, de modo a tirar o seu interlocutor da apatia, mobilizando-o em prol de transformações significativas na esfera cívica e sociopolítica.

Sob essa perspectiva, como apregoar a morte ou inutilidade de intelectuais? São inúmeros os exemplos de indivíduos que se ocuparam e ainda se ocupam com questões sociais e políticas. O próprio Said debateu o neocolonialismo e o imperialismo ainda existentes e atuou ativamente na causa de seu povo, que há muito é expulso da própria terra; o sul-africano Nelson Mandela, Presidente da África do Sul entre 1994 e 1998, lutou contra a política que segregava os seus pares, o *apartheid*. Ainda em terras africanas, podemos citar o martiniquenho Frantz Fanon, psiquiatra e filósofo dedicado ao tema da descolonização, que se envolveu fortemente na luta pela independência da Argélia; e o guineense Amílcar Cabral, um

dos mais atuantes dirigentes na luta de libertação da Guiné-Bissau e de Cabo-Verde e que ao lado dos portugueses combateu a ditadura salazarista.

No Brasil, intelectuais como Lélia Gonzalez preocuparam-se em articular um discurso voltado para as questões de gênero e étnicas, sobretudo considerando as especificidades das mulheres negras; Clóvis Moura debruçou-se, entre outros temas, sobre a luta de classes no sistema escravista, destacando a resistência do povo negro, em contraposição à passividade da qual falava Gilberto Freyre; Abdias do Nascimento lutou ativamente pelos direitos civis das populações negras. Hoje, contamos com intelectuais como Kabengele Munanga, Djamila Ribeiro e Sueli Carneiro, entre outros, engajados na mesma luta que outrora estiveram Gonzalez, Moura e Nascimento.

No campo literário, o qual abordaremos mais detidamente adiante, como esquecermos de autores como os africanos Luandino Vieira e Chinua Achebe, que fizeram de suas escritas uma arma contra o colonialismo e a favor da afirmação das identidades nacionais de seus países? Como não nos lembrarmos da moçambicana Noémia de Souza, que questiona em sua poética estruturas sociais de repressão à mulher e o processo de independência de Moçambique, ou, nos dias atuais, da nigeriana Chimamanda Adichie, que aborda em seus livros as lutas da Nigéria para estabelecer a própria identidade e, também por meio da escrita, combate o machismo, construindo fortes personagens femininas?

Mais próximos de nós, temos o brasileiro Graciliano Ramos, que, como certa vez afirmou Antonio Candido, passou da “necessidade de inventar” para a “necessidade de depor”, depor a miséria humana. Movido por um ideal de libertação, Ramos denunciou a sociedade elitista e os dramas sociais de seu tempo – que são ainda bastante atuais – de modo que seu engajamento, que não caía na cilada do panfletarismo, fazia-se pelas preocupações abordadas nos textos que escrevia.

Diante desse cenário e pensando na escrita de brasileiros contemporâneos como Sérgio Vaz, Ferréz, Conceição Evaristo, Geni Guimarães, Cuti, Jarrid Arraes e Marcelino Freire, entre os muitos que poderíamos apontar que também não se apartam de pensar a realidade desses tempos, podemos afirmar que o escritor engajado – que ao fazer uso de seu *status* para analisar e criticar a sociedade torna-se também intelectual – sempre desempenhou e ainda desempenha um importante papel na esfera social ao romper, por meio da ficção, cercos excludentes e dar visibilidade a indivíduos historicamente subalternizados.

Assim, o escritor e intelectual engajados transportam para o espaço da escrita as tensões sociais e fazem de suas palavras e de suas ações uma luta pelo coletivo, contra a discriminação, o preconceito, a pobreza, a inferiorização de determinados grupos e contra tudo que há de mais degradante na condição humana. A presença do intelectual no jogo social é uma necessidade que se justifica na medida em que sua voz se junta à de minorias e ele mostra “em pé de igualdade os indivíduos de todas as classes e grupos, permitindo aos excluídos exprimirem o teor da sua humanidade, que de outro modo não poderia ser verificada” (CANDIDO, 1999, p. 88). Nesse sentido, a literatura deixa de ser, assim, um espaço interdito para o protagonismo da mulher, do pobre, do negro, do homossexual e de outros sujeitos que estão nas franjas de uma sociedade desigual.

Mencionaremos uma última e relevante contribuição sobre a função do intelectual, advinda do ensaísta português Eduardo Prado Coelho (2004). Para o teórico, o que define o princípio intelectual é a coragem de dizer “não”, de negar o existente, pois tradicionalmente, o intelectual inscreve-se na história pela sua capacidade de negação – aquilo que faz com que os intelectuais sejam associados à esquerda.

De acordo com Prado Coelho, os intelectuais não perderam sua *raison d'être*, mas é preciso reconfigurar as suas ações:

Não creio que os intelectuais tenham perdido a sua razão de existir. Mas penso que essa razão se flexibiliza hoje através de configurações inéditas que podem parecer inaceitáveis para os intelectuais de formação tradicional. “Eu já não sou deste mundo” – ouve-se dizer com frequência. Mas devemos contrapor-lhes a alegria sempre renovada de inventarmos um mundo e o desafio que consiste em continuarmos a pensar que temos um lugar e uma função nesse difícil e apaixonante trabalho de invenção. (PRADO COELHO, 2004, p. 22)

Essa afirmação aponta para o que viemos defendendo ao longo desta seção, isto é, o fato de que o intelectual continua tendo sua razão de existir. Mas, se ele acredita ser o conhecedor de uma verdade sobre o Outro, é preciso remodelar sua forma de atuação, caso contrário, esse intelectual não terá mesmo lugar neste mundo, neste tempo. Este tempo é marcado, entre outras características, pelas diferentes formas de relações sociais, que foram sendo incorporadas pelos meios de comunicação de massa, hoje, sobretudo, pela Internet. Assim, é necessário, por exemplo, que os intelectuais desenvolvam uma atuação que ecoe também nesses meios e para além deles, deslocando seu discurso, alcançando grupos diversos e criando um novo *locus* de enunciação.

Por seu turno, a intelectual Beatriz Sarlo, como salientamos no início desta discussão, acredita que a contemporaneidade põe, sim, em cheque o papel do intelectual, mas a do intelectual clássico. Em *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina* (2013), Sarlo argumenta que o problema do intelectual está em falar ao povo, à Nação, aos desvalidos do mundo, às raças oprimidas e às minorias acreditando que transferia a esses grupos verdades que eles não poderiam descobrir por si próprios. O intelectual sentia-se, assim, representante de homens e mulheres *em nome* dos quais ele tomava a palavra.

Sarlo afirma também que se ainda faz sentido responder a questões sobre se é mesmo necessário existir uma figura que fale daquilo que não lhe diz respeito diretamente (p. ex. do Vietnã, sendo-se argentino; dos pobres, vivendo-se na abundância; do negro, sendo-se branco; dos homossexuais, sendo-se hétero, etc.) é porque ainda não foi eliminada a importância da dupla questão sobre *quem fala e como*, apesar da crise do intelectual clássico. Assim, a figura do intelectual ainda tem forte apelo, no entanto, surge na atualidade a necessidade de mudanças, considerando os novos tempos e retomando algumas das funções que eram inerentes ao intelectual clássico:

A figura do intelectual (artista, filósofo, pensador), tal como criada na modernidade clássica, entrou em seu ocaso. Algumas das funções que essa figura considerava suas, porém, continuam a ser reclamadas por uma realidade que mudou e que, portanto já não aceita legisladores nem profetas como guias, mas não tanto a ponto de tornar inútil o que foi o eixo da prática intelectual nos últimos dois séculos: a crítica daquilo que existe, o espírito livre e anticonformista, o destemor perante os poderosos, o sentido de solidariedade com as vítimas. (SARLO, 2013, p. 208)

Ou seja, se, por um lado, mudanças e deslocamentos são necessários; por outro, é preciso que renasçam ou que se mantenham no intelectual funções sociais que ainda lhe são reivindicadas. Numa sociedade, como a nossa, em que o capitalismo produz cisões de classe e exacerbação do individualismo e da competitividade, em que vemos a baixa credibilidade dos políticos e das instituições públicas, em que vigora o discurso reacionário das Igrejas, etc., espera-se, por exemplo, que os intelectuais se coloquem de forma crítica e não conformista diante do existente. No mais, como já apontamos, faz-se imprescindível que o intelectual tenha consciência de que se deve caminhar *junto de, em função de* e não *acima de* determinados grupos; consciência de que o seu papel já não é o de um porta-voz, de um legislador ou de um indivíduo que tudo sabe falando em nome daqueles que não sabem nada. O essencial para o intelectual é, portanto, solidarizar-se com o Outro. Ou, ainda na senda de Beatriz Sarlo, a tarefa do intelectual implica em questionar o que está inscrito na natureza das

coisas, sobretudo com perguntas que favoreçam o *ver*, e não necessariamente com perguntas que pretendam encontrar, de imediato, guias de ação, mesmo porque “uma ‘ação inteligente’ não o é apenas em função de seus resultados, ainda que estes sempre devam manter uma articulação com os fins perseguidos a médio prazo” (SARLO, 2013, p. 221).

Desse modo, cabe ao intelectual também empreender esforços no sentido de evidenciar que muito do que é visto como “natural” assim o é por atender à manutenção de privilégios e interesses de determinados grupos e, com certeza, não é o dos excluídos, marginalizados socialmente, dos grupos étnicos subalternizados, etc. Isto é, compete ao intelectual “desnaturalizar”, por meio de seu compromisso ético-político e dentro de sua área de atuação (a literatura, por exemplo), as opressões sociais. Ao intelectual exige-se, portanto, que tome partido, afinal “a prática intelectual encontra seu impulso na tomada de um partido. Seu terreno é o conflito de valores” (SARLO, 2013, p. 213).

Tendo em vista as discussões até aqui apresentadas acerca de diversas correntes teóricas que refletem sobre a figura do intelectual, observamos que, *mutatis mutandis*, ainda que com suas diferenças, as vertentes discutidas comungam de uma mesma visão: o intelectual é um indivíduo que deve se fazer presente na vida pública contestando, incomodando, rebatendo, negando, resistindo às formas de opressão, desigualdade, dominação e de injustiça.

Acreditamos que essa postura de intervenção, vista por muitos como algo na esfera da utopia, é o que justifica a existência do intelectual e o que dá sentido à sua prática. No mais, acreditamos na figura do intelectual como alguém que tem como papel mobilizar os indivíduos, despertando neles, em nós, a nossa humanidade.

1.2 O engajamento literário

Feito um itinerário acerca das definições de “intelectual” e de sua função, debruçar-nos-emos agora sobre o engajamento do intelectual e escritor no campo literário.

De acordo com Benoît Denis (2002), a literatura engajada, tal como se configurou ao longo do século XX, surgiu em virtude da conjunção de três fatores: o aparecimento, por volta de 1850, de um campo literário autônomo, isto é, a emergência de escritores independentes da sociedade em geral e das instâncias de poder que a regem; o surgimento, na passagem do século XIX para o XX, de um novo papel social, o de intelectual, indivíduo que, valendo-se

de conhecimentos específicos, como a literatura, intervém no debate político e na vida social; e a Revolução Russa de 1917, que, ao alimentar a utopia da sociedade sem classes, mobilizou os literatos na defesa desse e de outros ideais socialistas constituintes da época.

Enquanto resultado da conjunção desses três aspectos, o engajamento ultrapassa o potencial meramente simbólico da escrita, transformando-se num instrumento empregado a serviço de uma causa. Sob essa perspectiva, escrever passa a ser, portanto, para além de fonte de deleite do leitor ou formas de veiculação de valores morais, como o fizeram e ainda o fazem muitos escritores, um ato de participação e de convocação para que o leitor seja, ele também, um agente do devir.

É nesse sentido de agenciamento de si e do outro que Sartre conclui que o escritor engajado abdica de todo halo de imparcialidade, porquanto sua palavra é ação, ou seja, é o instrumento que desvela o mundo e o homem para outros homens, a fim de que todos assumam a responsabilidade em face da realidade. Desse modo, ao escritor cabe a função de fazer com que ninguém (seu leitor, no caso) ignore o mundo ou possa considerar-se inocente diante dele. Declara Sartre: “Quanto a mim, que leio, se crio e mantenho em existência um mundo injusto, não posso fazê-lo sem que me torne responsável por ele. E toda a arte do autor consiste em me obrigar a criar aquilo que ele *desvenda* – portanto, em me comprometer” (SARTRE, 2004, p. 50, *grifos do autor*). Como vemos, o filósofo francês não apenas determina a postura que deve assumir o escritor engajado, mas também o papel que cabe a quem lê, isto é, o de responsabilizar-se, pois uma vez tomado conhecimento da realidade, já não se pode mais se distanciar dela ou fingir-se ignorante.

Não se trata de ser o escritor um doutrinário, um sentenciador de certezas de caráter ideológico, mas um questionador que, dotado de uma visão dialética, exprime sua responsabilidade política e interventiva na e pela escrita, pois é também por meio da relação com a própria escrita que o escritor se vê remetido a questões para as quais convergem as suas preocupações e as da sociedade em que está inserido. Para isso, o escritor deve estar, de fato, imerso na e junto da sociedade da qual faz parte, pois quanto mais imbuído de sua realidade social, mais se imbui também de uma aspiração transformadora, que rejeita o jugo social (CANDIDO, 1989).

A conscientização do comprometimento é um dos pontos-chave do engajamento sartreano. Para o filósofo, o escritor é engajado

quando trata de tomar a mais lúcida e integral consciência de ter embarcado, isto é, quando faz o engajamento passar para si e para os outros da espontaneidade imediata ao plano refletido. O escritor é mediador por essência, e o seu engajamento é a mediação. (SARTRE, 2004, p. 61)

Esse “plano refletido” é alcançado por meio da palavra, o instrumento de mediação do escritor. A palavra tem o poder de tornar o ato falado um ato refletido, pois uma coisa nomeada perde sua inocência: “se, antes de ser dito, o ato podia passar despercebido, após ser mostrado, nomeado, é preciso assumi-lo, reconhecê-lo ou mudá-lo” (SOUZA, 2003, p. 50). Assim, nomear uma “coisa”, dissertar sobre ela, já aponta para uma tentativa de transformação. Se o escritor, na medida em que o discurso é ação, revela-nos determinada circunstância, ao tomarmos conhecimento dela já não podemos ignorá-la. É nesse desvelamento do mundo, mostrando o homem como ser livre, mas responsável por esse mundo, que consiste o engajamento de Sartre.

Para Denis (2002, p. 31), o termo *engajamento* é constituído por três componentes semânticos que o determinam: “colocar em penhor”, “fazer uma escolha” e “estabelecer uma ação”. A primeira concepção é a de “*engajar*, no sentido amplo e literal, significa *colocar ou dar em penhor; engajar-se* é, portanto, *dar a sua pessoa ou a sua palavra em penhor, servir de caução*” (*grifos do autor*). Essa designação supõe que o escritor engajado é aquele que assumiu, abertamente, uma série de compromissos com relação à coletividade e põe a sua própria literatura em jogo, a sua credibilidade como intelectual.

Esses compromissos assumidos pelo escritor ocorrem em razão de ter ele obrigações para com sua sociedade, porque esta lhe pede determinadas coisas. E o que pede a sociedade ao escritor? Pede-lhe que seja útil, para usamos termos do escritor e antropólogo angolano Ruy Duarte de Carvalho, que também acrescenta:

Ao escritor, assim, não menos que a qualquer outro cidadão, exige-se que aja, que participe, que se manifeste de acordo com os interesses da sua sociedade, participe da sua luta, em suma... Quererá isto dizer que o escritor está antes do mais confrontado à sociedade como cidadão, cidadão socialmente situado e a quem cabe uma responsabilidade social. Ora onde o escritor se situa socialmente é entre os agentes sociais que, devido à sua formação, reflectem sobre a sociedade, a reflectem e sobre ela se reflectem por intermédio de uma actividade intelectual, podendo esta assumir várias formas de expressão: científica, teórica, social, política e, finalmente, artística ou estética. Que cada uma destas formas de expressão comporta a sua especificidade ninguém o negará e também ninguém negará, certamente, que é dentro da especificidade da sua forma de expressão que se situará a responsabilidade do escritor. (CARVALHO, 2008, p. 364)

Nas palavras de Ruy Duarte de Carvalho, o que está em causa no engajamento literário é, portanto, a relação entre a escrita e o social. Por meio de seu texto, o escritor explicita sua posição político-ideológica, havendo uma intencionalidade de intervenção na sociedade que não é omitida. O escritor deve intervir porque, antes de tudo, é um cidadão como outro qualquer; e sendo escritor de ficção a sua intervenção deve se dar também na “especificidade da sua forma de expressão”, isto é, na literatura. Em outros termos, é necessário que o escritor tenha consciência de que a sua escrita comporta também “uma confluência de práxis coletivas, desde a específica da série literária até às outras, relativas à sua atividade noutros campos sêmicos do trabalho social. O escritor engajado procura ter consciência dessa inserção social” (ABDALA JR., 2007, p. 112).

Importante ressaltar que, na ficção, o social não se coloca em detrimento do estético, mas é este também um instrumento de engajamento, pois “o escritor engajado deseja fazer aparecer o seu engajamento na literatura mesmo; [...] deseja fazer de modo que *a literatura, sem renunciar a nenhum de seus atributos, seja parte integrante do debate sócio-político*” (DENIS, 2002, p. 22, *grifos nossos*). Ou em outros termos:

O que a sociedade pede a um escritor é antes do mais invenção, imaginação, uma equação das coisas que exceda o tratamento taxativo de dados *taxativos*. Que interrogue esses dados e lhes acrescente qualquer coisa, que exprima as interrogações da própria sociedade, que explore as suas obsessões, que desenvolva as suas intuições. (CARVALHO, 2008, p. 365)

De fato, não se espera que, em um texto engajado, a forma seja o elemento preponderante, mas, dadas as especificidades do texto literário, não se espera também que aquela seja ignorada, afinal “o componente formal assegura dimensão literária a qualquer obra por maior e mais nobre que seja o tema” (CARVALHO, 2008, p. 367). Além disso, as escolhas formais também são elas aspectos de engajamento.

É verdade que Sartre confere especial atenção ao conteúdo, mas de modo algum ele desconsidera os aspectos formais de um texto. O filósofo francês recusa autonomia da forma porque ela não pode imperar em detrimento de um conteúdo que a complementa, que deve ser visto como relevante ainda que, em alguns casos, não tenha um vocabulário rebuscado ou uma sintaxe inusitada. A forma deve, portanto, estar a serviço do conteúdo, “ela não pode ser a sua parasita e ainda menos contradizê-lo” (DENIS, 2002, p. 73).

Voltando às concepções de Benoît Denis sobre o termo “engajamento”, engajar-se significa, ainda, *tomar uma direção*. Nesse sentido, há no engajamento a ideia central de

uma escolha, de integrar-se numa empreitada e de colocar-se numa posição de responsabilização pela escolha feita. Por conseguinte, engajar-se consiste em *praticar uma ação* que manifesta e materializa a escolha conscientemente efetuada.

Baseando-nos nas reflexões do ensaísta sobre os três movimentos pelos quais ocorre o engajamento – *dar a sua pessoa, tomar uma direção e praticar uma ação* – podemos afirmar que o objetivo da arte engajada está no âmbito do pragmatismo: produzir sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção de mundo, ou reforçando neles o sentimento de valores sociais como justiça, liberdade, igualdade, etc.

Importante salientar, por um lado, que, embora a obra literária transcenda o tempo da sua escrita, é, sobretudo, para os seus contemporâneos que o autor engajado se volta, para que eles sejam animados a transformar a realidade em que vivem. Por outro lado, se é verdade que uma escrita engajada deve abordar a atualidade porque nela está inserida e porque é ela o objeto de transformação, é igualmente verdade que esse engajamento é impulsionado na direção do porvir.

Em um país marcado por tantas desigualdades sociais como é o caso do Brasil, não é de se estranhar que os escritores se comprometam com temas relacionados aos conflitos e problemas sociais. Cabe destacar que essa literatura voltada para a sociedade não tem ou não pode ter por função *expressá-la*, para usarmos palavra de Antonio Candido (2008), mas debatê-la, refletir sobre suas tensões, desvelando problemas estruturais, problematizando as desigualdades de classe, as relações baseadas na opressão dos mais poderosos para com os desvalidos, entre outros aspectos. Tendo isso em vista, apresentaremos, a seguir, exemplos de escritores que fizeram e outros que hoje fazem de suas escritas um instrumento de intervenção social.

Em meados do século XIX, o escritor Castro Alves já fazia da sua escrita um grito contra o horror e o aviltamento a que eram submetidos negros feitos escravos: “São os filhos do deserto,/ Onde a terra esposa a luz./ Onde vive em campo aberto/ A tribo dos homens nus.../ São os guerreiros ousados/ Que com os tigres mosqueados/ Combatem na solidão./ Ontem simples, fortes, bravos./ Hoje míseros escravos,/ Sem luz, sem ar, sem razão” (ALVES, 1992, p. 23). Os versos do poeta romântico, retirados do célebre “O navio negreiro”, acentuam a desumanidade e objetificação resultantes do tráfico de homens escravizados.

A escrita abolicionista de Castro Alves era uma crítica à escravatura e uma forma de demonstrar o desejo de libertação de homens e mulheres trazidos da África. Se a proposta de

outros escritores românticos foi de europeizar o Brasil, idealizando o índio tal qual um cavaleiro medieval, Alves preocupou-se com questões sociais do país e, nesse aspecto, focalizou o negro como ser humano e não como um objeto de lucro.

Conforme aponta Domício Proença Filho (2004, p. 163-164), há de se problematizar, em Castro Alves, a ótica do negro como vítima, a quem o poeta não atribuía “qualquer movimento de reação ou de revolta”, isso porque Alves “não consegue livrar-se, nos seus textos, das marcas profundas de uma formação desenvolvida no bojo de uma cultura escravista”. No entanto, é justamente por considerar a tônica do tempo em que Castro Alves escreveu e seu empenho consciente em demonstrar o negro como ser humano que Proença Filho reconhece a contribuição do escritor:

No momento em que o negro é extremamente coisificado, importa para a campanha afirmar, em altos brados, a sua condição humana e contribuir assim para instalar na burguesia a culpa *moral* da escravidão. Por outro lado, a afirmação da liberdade era um dos ideais da ideologia predominante. Se em sua visão idealizadora o poeta não consegue escapar do estereótipo, se ele não dá voz ao negro, mas se comporta como um advogado de defesa que quer comover a platéia e provar a injustiça da situação que denuncia, tenhamos presente, entretanto, que é ele quem assume, na literatura brasileira, o brado de revolta contra a escravidão, abre espaços para a problemática do negro escravo, num momento histórico em que o negro era, como assinala Antonio Candido, “a realidade degradante, sem categoria de arte, sem lenda histórica”. Trata-se, inegavelmente, de um notável feito para a época. (PROENÇA FILHO, 2004, p. 164-165)

Mais adiante, Lima Barreto, filho de escravos, introjeta na sua literatura a denúncia das desigualdades sociais e do racismo sofrido por negros e mestiços, além de revoltar-se contra os moldes estéticos e sociais vigentes durante a Primeira República. Em carta de 1917 a Veiga Miranda, o escritor e intelectual Lima Barreto evidencia os aspectos econômico-sociais que à época, e ainda hoje muito atuais, revestiam o preconceito de cor e de raça:

Enquanto os costumes e as leis derem, estas, privilégios, e aqueles, a consideração da nobreza, estou disposto a ajudar, até com sacrifício meu, qualquer rapaz preto, branco, caboclo, amarelo ou mulato a se fazer doutor. Não é justo que só venham a obter as regalias do diploma (nunca digo pergaminho) os Aluísios de Castro e os Calmons. É preciso que a coisa seja temperada e os de modesta extração não sejam todos eles destinados aos duros ofícios em que é preciso lutar, sofrer, provar capacidade e aptidão. Quanto ao preconceito de cor (é a segunda observação) diz o senhor que ele não existe entre nós. Houve sempre uma quizília que se ia fazendo preconceito quando o Senhor Rio Branco tratou de “eleganciar” o Brasil. Isto não se prova, sei bem; mas se não tenho provas judiciais, tenho muito por onde concluir. (BARRETO, 1956, Correspondência, II, 23)

Barreto, ao contrário de outros intelectuais de seu tempo que também rejeitaram as ciências racistas vigentes na segunda metade do século XIX, entendia que as razões pelas quais negros e mulatos eram discriminados estavam nas condições sociais desfavoráveis desses sujeitos – no não lugar que ocupavam dentro da sociedade – e não em suas características individuais. Ademais, o escritor carioca reconhecia o racismo institucional e estruturante que tomava conta de nossa sociedade ao denunciar que apenas as elites (os Aluísios de Castro e os Calmons) tinham direitos que deviam ser de qualquer cidadão e identificava também o mito da democracia racial que já se evidenciava, isto é, a ideia de que o preconceito em relação ao negro não existe.

Além de ter consciência da posição do negro numa sociedade de classes e escravagista, Barreto, que não acreditava numa literatura contemplativa, mas numa literatura a serviço da sociedade, recusou alinhar o seu discurso com o das classes dominantes, colocando-se sempre ao lado dos pobres e trabalhadores. De acordo com Beatriz Resende (1983, p. 74):

Lima Barreto aparece como intelectual independente num momento em que a cooptação dos intelectuais pelo poder é frequente e não manterá, por toda a vida, qualquer compromisso mais profundo ou durável que ligue sua produção cultural ao Estado ou a representantes das classes dominantes.

[...]

Lima Barreto não é um escritor-proletário (haverá algum?) mas é, certamente, por sua obra literária e jornalística, por sua biografia e opção ideológica, dos escritores mais profundamente ligados aos pobres e empobrecidos, aos trabalhadores e desempregados, em nossa literatura.

Diante disso, não seria equivocado afirmar que para Lima Barreto cabe ao intelectual e escritor denunciar as irregularidades do governo – e não a ele filiar-se –, os jogos do poder, a hipocrisia social e a realidade dos menos favorecidos e abandonados pela República que se instalava à época. A escrita barretiana pode ser lida, portanto, como uma ruptura com a ideologia vigente, inclusive no que diz respeito à escrita academicista, e como uma missão: a de contribuir para a transformação social. De acordo com Resende (1983, p. 75), o antagonismo estabelecido por Barreto entre sua escrita e o despotismo da gramática é “a recusa do distanciamento escritor-público, é a busca do elemento popular no autenticamente nacional”.

Por conta de seu posicionamento, o escritor foi marginalizado pela crítica literária do início do século XX e por seus contemporâneos, afinal, a sociedade que ele criticava se via

refletida em sua escrita. Lima Barreto foi, de acordo com Osman Lins (1976, p. 16), “o autor brasileiro que nos viu até hoje com maior verdade e lucidez”.

Já no século XX, os chamados escritores regionalistas também tomam parte do debate político e social da precária sociedade brasileira. No elucidativo “Literatura e subdesenvolvimento”, Antonio Candido aborda a tomada de consciência dos intelectuais de ser o Brasil um “país subdesenvolvido” e não mais um “país novo”, ideia que predominou até aproximadamente 1930:

A consciência do subdesenvolvimento é posterior à Segunda Guerra Mundial e se manifestou claramente a partir dos anos de 1950. Mas, desde o decênio de 1930, tinha havido mudança de orientação, sobretudo na ficção regionalista. Essa ficção abandona, então, a amenidade e curiosidade, pressentindo ou percebendo o que havia de mascaramento no encanto pitoresco, ou no cavalheirismo ornamental, com que antes se abordava o homem rústico. Não é falso dizer que, sob este aspecto, o romance adquiriu uma força desmistificadora que precede a tomada de consciência dos economistas e políticos. (CANDIDO, 2011, p. 171-172)

Ocorre então que a ficção regionalista de 1930 promove uma ruptura com a ideia de pátria ligada à natureza e à supervalorização de aspectos regionais e “exóticos” da nação, atentando-se para o atraso social, havendo uma proeminência de temas relacionados à miséria, à espoliação econômica e às tensões de classe, por exemplo.

No ensaio “A Revolução de 1930 e a cultura”, Candido escreveu que “quem viveu nos anos 30 sabe qual foi a atmosfera de fervor que os caracterizou no plano da cultura, sem falar dos outros” (CANDIDO, 1984, p. 27). Em sua explanação, o sociólogo também destaca a tomada de consciência ideológica, de intelectuais, artistas, religiosos, mas sobretudo de poetas e romancistas, que se refletiu em uma postura de engajamento político, religioso ou social.

Em função do predomínio da temática rural, voltada às questões sociais e ideológicas, os textos dos anos 1930 receberam denominações como: romance de *denúncia*, *social* ou *proletário*, uma vez que os escritores estavam engajados e posicionados numa concepção de esquerda, ao lado da figura do camponês ou do operário, indivíduos imersos em um estado social precário e subumano.

Outra tônica bastante discutida à época foi a do migrante nordestino. Romances ambientados no Nordeste, que tiveram como autores Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, Jorge Amado, entre outros, tinham como matéria a decadência dos engenhos, as relações de produção, a seca e suas consequências. As obras buscavam contar a

história a partir do ponto de vista dos oprimidos e dos miseráveis, retratando o cotidiano dramático da parcela carente da população.

O célebre *Vidas secas*, por exemplo, de 1938, retrata o sofrimento de uma família de retirantes castigada pela seca e pelas estruturas espoliadoras de uma região que, dominada por ricos proprietários de terra, expulsa sua população pobre. Às questões humanitárias evidenciadas nessa obra, e em tantas outras do escritor alagoano, associava-se uma responsabilidade também estética que não fazia mais do que confirmar o conteúdo.

Ao jogarmos um fecho de luz sobre a literatura que traz na sua temática os desvalidos, impossível não falarmos de outro nordestino que também não se distanciava das complexidades e agruras sociais de seu tempo: Jorge Amado. O autor fez de sua literatura uma escrita cidadã, ao introduzir em suas histórias muitos dos anseios e problemas experienciados pelo povo num país que tomava consciência de seu atraso e subdesenvolvimento e se urbanizava ao longo do decênio de 30 do século passado.

O escritor comunista encontrou na nossa formação étnico-racial e no nosso passado escravista matéria-prima para muitas de suas obras, principalmente aquelas da fase inicial, procurando analisar e denunciar as desigualdades brasileiras. Como exemplo, podemos citar o romance *Jubiabá*, de 1935, publicado quando Amado contava apenas 23 anos. Antonio Balduino, protagonista dessa obra, é um negro órfão e favelado que, tendo passado a adolescência cometendo pequenos furtos, descobre, por meio do trabalho e na solidariedade para com seus pares, uma consciência de pertencimento a uma classe, e não é a dos privilegiados.

Para Cássia Santos (1998, p. 49), no âmbito literário, os anos 1930 somente chegaram ao fim com o encerramento da Segunda Guerra Mundial, visto que a atmosfera de debates, divergências e conflitos políticos provocados pelos acontecimentos do referido decênio (Intentona Comunista, surgimento do Estado Novo e a Segunda Guerra) perduraram até aproximadamente 1947. Ainda de acordo com Santos, “Aquela que seria a questão mais candente levantada naqueles anos – a de saber se a literatura deveria ou não ter uma finalidade, guiar-se ou não por uma missão – continuaria sendo alvo das atenções ao longo dos anos 40 e objeto da preocupação da quase absoluta maioria dos escritores da época”.

Trinta anos mais tarde, na década de 1960, João Antônio traz para a sua literatura o vivido por ele no subúrbio, falando, de uma perspectiva “de dentro”, das experiências de indivíduos periféricos e socialmente excluídos, criticando, entre outros aspectos, o discurso

burguês e o poder instituído ao proletariado de sua época. Segundo Vima Lia Martin (2008, p. 49), João Antônio teve uma infância pobre e ao evocar isso em “Meus tempos de menino”, narrativa memorialística que abre a antologia *Dama do Encantado*, de 1996, “o autor marca a sua posição de classe e afirma a solidariedade com um valor autêntico”.

Com uma escrita simples e que privilegia a coloquialidade, João Antônio criticou também a linguagem literária pautada no academicismo, assim como também o fez o escritor que ele muito admira, Lima Barreto. De acordo com Antonio Candido,

é interessante verificar como na prosa ficcional de João Antônio os valores da oralidade (requeridos pelos assuntos) são transmutados em estilo[...] Ao lado disso, há nela uma coragem tranqüila de elaborar a irregularidade, aceitando os caprichos da conversa, as hesitações, as repetições, as violações do “bom gosto” convencional, que contradizem os manuais de escrever bem, mas aumentam o alcance da expressão, porque a aproximam da naturalidade. E aqui, tratando-se de João Antônio, é quase inevitável evocar Lima Barreto, um de seus prediletos, inclusive pela capacidade de desmistificação e a coragem de remar contra a maré. Lima Barreto, num momento de apogeu da mentalidade acadêmica e da mania de purismo gramatical, destoou graças à livre simplicidade da sua escrita. Embora produzindo numa era bem mais desafogada, João Antônio assume a mesma força de afirmação pela negação, inclusive negação das convenções estilísticas, pois não hesita em escrever de um modo que, embora gramaticalmente correto, irritaria profundamente o lápis vermelho dos censores vernaculistas. (CANDIDO, 2012, p. 579)

João Antônio articulava, portanto, forma e conteúdo de modo que os recursos linguísticos utilizados não se mostravam ao lado do discurso oficial, beletrista; pelo contrário, o discurso ficcionalmente elaborado era uma forma de o autor colocar-se ao lado dos que protagonizavam as suas histórias. Assim, as escolhas formais iam ao encontro do conteúdo e de personagens que seus textos desvelavam: as mazelas sociais, os pobres, os proletários, as prostitutas, os boêmios e malandros, etc. Nesse sentido, na obra de João Antônio o estético estava a serviço do conteúdo e aquele era também instrumento de seu engajamento.

Ainda na década de 1960, tivemos a escritora Maria Carolina de Jesus, que foi e continua sendo um símbolo de luta para pobres e mulheres negras que se recusam a ser “despejo” e trastes velhos jogados num quintal qualquer. “[...] Eu classifico São Paulo assim: O Palácio é a sala de visitas. A prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos” (JESUS, 1960, p. 33), desabafou a escritora, catadora de lixo e moradora da favela do Canindé em São Paulo, em seu livro *Quarto de despejo*.

De Jesus, assim como tantos negros, viveu à margem da integração social, experienciando um espaço que é comum a muitos – a cidade de São Paulo – de modo absolutamente desigual e degradante, falando também de uma perspectiva “de dentro” do meio oprimido. Assim, a sua escrita crítica tem como temáticas a luta pela sobrevivência, a fome, o cotidiano da favela em meados do século XX, a negligência governamental, a degradação dos meios de trabalho para o grupo negro, sendo, portanto, não apenas registro de memórias íntimas, mas também um registro histórico e social de determinada época (SILVA, 2013).

Quando pensamos em escritores engajados hoje não podemos nos esquecer daqueles inseridos na chamada Literatura Marginal. O engajamento, e não poderia ser diferente, é componente indissociável dessa literatura que problematiza e se posiciona contra as perversidades sociais direcionadas a indivíduos periféricos e marginalizados.

Cabe ressaltar que, nesse caso, não fazemos referência à Literatura Marginal dos anos 1970, da qual faziam parte poetas oriundos da classe média (alguns até das camadas altas) – estudantes universitários e ligados ao cinema, ao teatro e à música, ou seja, a uma elite letrada – que estavam à margem do mercado editorial, e que por isso, tentavam criar meios alternativos de produção (folhas mimeografadas, muros, jornais, camisetas, etc.) e de divulgação (venda dos textos em bares, cinemas, praias e outros espaços públicos). Faziam parte desse movimento poetas como Cacaso, Roberto Schwarz, Francisco Alvim, Geraldo Carneiro, José Carlos Pádua, Chacal, Charles, Bernardo Vilhena, Zulmira Ribeiro Tavares, Vera Pedrosa e Carlos Saldanha.

Os consumidores dessa Literatura Marginal da segunda metade do século XX também eram oriundos de classes privilegiadas, como bem observa Carlos Alberto Messeder Pereira (1981, p. 9): “Essa produção não tinha, pelo menos imediata e diretamente, eco a nível popular [...] na medida em que reflete com bastante clareza um conjunto de experiências sociais que caracterizam mais marcadamente os grupos mais privilegiados dentro da estrutura social”.

Sobre esse movimento e suas especificidades, o ensaísta brasileiro Frederico Coelho explica que:

Quando se falava do poema marginal – e dos demais desdobramentos do termo em outras áreas – nos anos 1970, existia uma espécie de consenso em torno de dois tipos de representação do marginal cultural (que é diferente da representação do marginal “na cultura”): o marginal que é desviante em relação a tudo o que era oficial (governo, indústria cultural, mercado); ou o marginal como aquele que incorpora em sua obra precária a derrota e a

angústia de um período de descaminhos estéticos que só corroboravam a ideia de um suposto “vazio cultural” existente nos anos ditatoriais do país. (COELHO, 2013, p. 33)

Para além de uma geração definida por um recorte cronológico, esses poetas marginais constituíram por meio de sua atuação um espaço de não adequação: não adequação ao tempo de mortes – estávamos em plena ditadura militar –; não adequação ao clima de silêncios; não adequação aos cânones normativos do verso. Tratava-se ainda de um grupo imerso na cultura de massas, dado que era uma geração televisiva e influenciada pela música popular (COELHO, 2013), por exemplo, mas não uma geração que caminhava *com* as massas ou, como bem demonstra Coelho, que almejava pela representação dela na cultura.

Muitos desses escritores marginais até se alimentavam, como fonte de inspiração, da miséria do outro, mas não a contestava. Nesse caso, a intervenção baseava-se apenas na revelação de uma dada situação social e não em sua crítica ou verdadeiro desejo de transformação.

Nos anos 2000, surge no campo literário uma nova geração de escritores marginais. Segundo Érica Peçanha do Nascimento (2007), essa Literatura Marginal foi constituída e trazida à cena quando a revista *Caros Amigos* difundiu as produções literárias de autores residentes de bairros das periferias urbanas brasileiras. A produção foi coordenada por um dos escritores marginais mais significativos da contemporaneidade, Ferréz. Fazem coro a essa nova Literatura Marginal, além do próprio Ferréz, escritores como Sérgio Vaz, Ademiro Alves (Sacolinha), Alessandro Buzzo, Elizandra Souza, Erton Moraes, entre outros.

Entre as diferenciações que há entre os dois grupos de escritores associados ao termo “marginal”, Nascimento (2007, p. 40; 47-49) destaca que a) enquanto os poetas dos anos 1970 se opunham ao circuito oficial de editoração e “aos padrões tradicionais gerados por políticas culturais fomentadas pelo governo militar ou pelas empresas privadas”, os escritores da periferia (tanto aqueles que não publicaram nenhuma obra quanto os que o fizeram de forma independente) almejam fazer parte do rol de uma grande editora; b) se o termo “marginal” foi atribuído aos setentistas por estudiosos e pela imprensa, os próprios escritores da periferia atribuíram tal adjetivo a suas produções; c) conforme vimos anteriormente, enquanto a geração de 1970 era constituída por representantes das camadas privilegiadas, a nova geração de escritores marginais tem por representantes indivíduos moradores dos bairros das periferias urbanas brasileiras, majoritariamente de São Paulo; e d) se os primeiros falam de sexo, drogas

e do cotidiano das classes médias e altas, os segundos abordam a vida das classes populares e os problemas sociais (violência, carência de bens e carência cultural, a precária infraestrutura urbana, etc.).

Nessa nova literatura marginal, portanto, os escritores vêm “de dentro” do meio social oprimido e não de fora dele; são poetas, romancistas, contistas que estão à margem de privilégios étnicos e socioeconômicos. Esse escritor marginal faz da escrita um instrumento de resistência, uma forma de trazer para o centro um conjunto invisível de sujeitos periféricos e, ainda, uma maneira de lançar sombra sobre as ideologias dominantes. Ferréz, em “Terrorismo literário”, manifesto em que expõe as bases desse novo movimento, declara: “O mimeógrafo foi útil, mas a guerra é maior agora. [...] a Literatura marginal, sempre é bom frisar, *é uma literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas, Literatura feita à margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, isto é, de grande poder aquisitivo*” (FERRÉZ, 2005, p. 12, grifos nossos).

Ao fazer alusão à Literatura Marginal de 1970 (“o mimeógrafo foi útil”), Ferréz reconhece a importância daquele movimento, mas evidencia que o *seu*, ou do qual ele faz parte, trata-se de uma guerra maior, talvez por ser, antes de tudo, um movimento que perturba o *status quo*, apresentando uma literatura feita pela marginalidade, que agora impõe a sua presença no circuito cultural e nos meios de produção canônicos e tipicamente burgueses, como é o caso da literatura. Assim, essa escrita feita pela “quebrada” consolida um espaço de representação, na produção discursiva, a um grupo minoritário, dando protagonismo a vozes silenciadas e ameaçando “a classe que quase conseguiu te matar, fazendo você nascer na favela e te dando a miséria como herança” (FERRÉZ, 2005, p. 13).

Esses escritores marginais, em seu engajamento, “cumprem uma função organizadora, estética e politicamente útil”, e, conscientes da importância da participação da coletividade no social, não tomam “para si uma missão revolucionária, mas mobiliza o público leitor para que também participe da esfera de produção” (OLIVEIRA; PELIZZARO, 2013, p. 105). Ou seja, esses autores colocam-se *em função de* seus pares e *com* eles para, por meio de sua escrita e outras atividades culturais que ocorrem em bairros periféricos, lutarem em prol da transformação da realidade que oprime e exclui. São indivíduos que buscam mobilizar a comunidade em que estão inseridos, fazendo-a participar dessa luta.

Ainda de acordo com Oliveira e Pelizzaro (2013, p. 102), a Literatura Marginal contemporânea “configura-se como uma ação que tem explicitamente o propósito

de ‘ameaçar’ a cultura oficial, legitimada à custa do apagamento da expressão e da história dos sujeitos ‘descartados’ pelo sistema social”. São, portanto, vozes que, excluídas, falam de suas próprias angústias e seus próprios dilemas – sociais, culturais, étnicos e econômicos – e confrontam a ordem, buscando transformá-la.

Essa transformação já se dá na construção de um discurso alocado na boca do próprio oprimido, isto é, o sujeito que denuncia é o mesmo que está imerso na situação caótica, de falta de perspectiva, de descaso por parte do Estado, de discriminação por parte do poder hegemônico. Ou, nas palavras de Ferréz (2005, p. 9): “Não somos o retrato, pelo contrário, mudamos o foco e tiramos nós mesmos a nossa foto”. Ao mudar o foco, esses intelectuais e escritores marginais vêm em busca de tomar a parte que lhe cabe, a parte que lhe foi historicamente negada: o poder de falar por si e de reivindicar direitos básicos para suas comunidades.

Em “Manifesto da Antropofagia Periférica”, o também escritor marginal Sérgio Vaz chama a atenção para a união dos setores periféricos e para a necessidade, na atualidade, de um novo tipo de artista, um tipo que vai ao encontro do que vimos preconizando acerca do intelectual e do escritor engajado ao longo deste Capítulo 1:

A Periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor. Dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o silêncio que nos pune. [...]

[...]

A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza.

[...]

A Periferia unida, no centro de todas as coisas.

Contra o racismo, a intolerância e as injustiças sociais das quais a arte vigente não fala.

É preciso sugar da arte um novo tipo de artista: o artista-cidadão. Aquele que na sua arte não revoluciona o mundo, mas também não compactua com a mediocridade que imbeciliza um povo desprovido de oportunidades. Um artista a serviço da comunidade, do país. Que armado da verdade, por si só exercita a revolução.

[...]²

A reflexão que Vaz traz nesse seu Manifesto está em concordância com a percepção de Ruy Duarte de Carvalho, que vimos anteriormente: o artista engajado deve exercer na sua arte também o seu papel de cidadão, ou seja, a sua expressão artística deve também se colocar ao lado das necessidades populares e contra a concentração de riquezas, o abuso do poder, “o

² Disponível em: <<http://coleccionadordepedras1.blogspot.com.br/2010/08/manifesto-da-antropofagia-periferica.html>>. Acesso em: 11 jun. 2015.

racismo, a intolerância e as injustiças sociais das quais a arte vigente não fala”, como bem pontua o próprio Vaz.

Ainda, o Manifesto aponta para um novo caminho a ser traçado pelo artista na contemporaneidade e podemos dizer que também pelo intelectual: não se trata de ser um revolucionário, mas alguém a serviço da sociedade; ou, como preconiza Beatriz Sarlo, se trata antes de fazer *ver* do que necessariamente encontrar formas imediatas de ação. Não há, assim sendo, para com o intelectual uma ideia de salvação, muito menos uma salvação dos mais pobres pelos mais ricos, daqueles que tudo sabem por aqueles que não sabem nada, há, diríamos, uma reivindicação para que o “artista-cidadão” se solidarize com “um povo desprovido de oportunidades”.

Atravessando o Atlântico, na segunda metade do século XX e mesmo antes disso, escritores africanos engajados faziam de suas obras uma arma contra o colonialismo e a favor do sentimento de liberdade que ganhou força nos países colonizados.

As narrativas de *Luuanda*, por exemplo, livro de contos de Luandino Vieira publicado em 1963, tratam da dura realidade, marcada pela fome, pela exploração e pelo desemprego, dos musseques angolanos – bairros pobres de Luanda. Nas três histórias que compõem essa obra, Vieira transpõe para a literatura o português angolanizado e o quimbundo, uma das línguas angolanas que a política assimilacionista do governo colonial combateu intensamente. Desse modo, os recursos linguísticos, ou melhor, o trabalho feito pelo escritor com elementos morfológicos e sintáticos e as marcas da oralidade são também formas de luta, de resistência, de desafio à hegemonia imposta pelo colonizador e uma maneira de legitimação da identidade desse povo. Em outros termos, “os sentidos assumidos pelo português, quando trabalhado numa perspectiva colonizada, são capazes de subverter os signos da opressão veiculados por tantos séculos” (MARTIN, 2008, p. 58).

O mundo se despedaça, primeiro romance do nigeriano Chinua Achebe, publicado em 1958, dois anos antes da Independência da Nigéria, é uma referência sobre como vivia o povo ibo até o fim do século XIX e sobre a ancestralidade dessa cultura. Além disso, a obra relata com maestria o impacto que a chegada do homem branco teve sobre a região, colocando em xeque os valores desse povo ao impor-lhe uma nova crença (o cristianismo) e uma nova forma de governo, instituindo escolas, leis e o poder policial. Alberto da Costa e Silva, ensaísta brasileiro e estudioso das literaturas africanas, aponta no prefácio de *O mundo se despedaça* que essa obra é uma das fundadoras do romance nigeriano contemporâneo e acrescenta que

ela “narra a desintegração de uma cultura, com a chegada do estrangeiro, com armas mais poderosas e de pele, costumes e ideias diferentes” (COSTA E SILVA in ACHEBE, 1983, p. 4).

Lançado em 1992, dezesseis anos após o fim da guerra civil em Moçambique, o romance *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, foi considerado pelo júri especial da Feira do Livro de Zimbabwe um dos doze melhores livros africanos do século XX. Não é difícil justificar tal condecoração se pensarmos que a obra, entrelaçando realidade e fantasia, e também impregnada de elementos da oralidade moçambicana, nos dá a conhecer o abandono e a devastação de Moçambique nos anos de guerra civil, que desintegra não apenas a paisagem, mas também a identidade de um povo. Durante esse período, a ideia de “comunidade” perdeu seu sentido, dando lugar a um sentimento semelhante ao de Tuahir, uma das personagens da obra: “Foi o que fez esta guerra: agora todos estamos sozinhos, mortos e vivos. Agora já não há país” (COUTO, 2007, p. 153).

Mia Couto foi perspicaz ao transpor para a literatura a solidão que perpassava os moçambicanos, antes unidos em torno de uma causa comum, a luta pela independência do país. Dada essa perda de unidade que identifica o povo, a escrita de resistência de Couto é permeada de elementos que visam a recuperar mitos, sonhos, tradições e ideais que retomam o passado de Moçambique.

Para não dizer que não falamos dos poetas, vale destacar o cabo-verdiano Ovídio Martins e os moçambicanos José Craveirinha e Noémia de Souza.

Por conta de sua militância antifacista e que pretendia romper radicalmente com os ditames europeus e exploradores, Ovídio Martins (1922-1999) refugiou-se em Amsterdã, voltando a Cabo Verde só depois da independência do país. O poeta uniu na sua literatura a expressão mesma da arte e uma tomada de posição ideológica, escrevendo versos de revalorização da língua crioula e marcados pela indignação e revolta em relação à situação sociopolítica cabo-verdiana.

O livro de maior repercussão de Martins é *Gritarei, berrarei, matarei, não vou para Pasárgada* (1973), no qual podemos encontrar versos como “Pedirei/ Suplicarei/ Chorarei/ Não vou para Pasárgada [...] Gritarei/ Berrarei/ Matarei/ Não vou para Pasárgada”, do poema “Anti-evasão”. Lembremos que em “Vou-me embora pra Pasárgada”, do brasileiro Manuel Bandeira, Pasárgada, em muitas leituras do poema, é o sonho, a evasão, mas Martins deseja fincar os pés em sua terra e aos gritos, aos berros e com a luta, modificá-la. De acordo com Dominique Stoenesco (1999, p. 56), nesses versos, “o autor não faz alusão à emigração

individual ou familiar, mas sim à emigração para as ilhas de São Tomé e Príncipe e Angola, imposta e organizada pelo governo português desde o fim do século XIX até a véspera da independência”. Ou seja, há uma revolta contra o processo de repressão e exílio do governo ditatorial que expatriava o próprio povo cabo-verdiano.

Ovídio Martins também aborda em sua poética a temática da seca e, conseqüentemente, da fome, como podemos ver no Poema “Processo”(MARTINS apud ANDRADE, 1975):

Não é verdade
 meu irmão
 não acredites nisso
 A fome que vimos
 gramando
 século de riba de século
 não foi a estiagem
 que a pariu
 [...]
 A estiagem nada
 tem com isso
 Quem é
 que tempo sem conta
 te vem explorando
 terra nossa
 Quem é
 que nos anos de crise
 te condenou à morte
 povo meu

Notemos que a abordagem do poeta tem por intuito desmistificar o drama da seca e suas conseqüências (fome, emigração) de modo a afirmar que estas não são resultado de uma simples fatalidade climática, mas, sobretudo, de um cruel descaso social. A exploração – explicitada nos versos do eu-lírico – da qual os cabo-verdianos foram vítimas é que condenou o país à miséria.

Em Moçambique, José Craveirinha (1922-2003), reconhecido como o poeta da moçambicanidade, canta em seus poemas o sofrimento de seus conterrâneos e ancestrais e a luta por um país independente, onde os moçambicanos tenham voz. Sua poesia cívica e de intervenção social é uma bandeira contra o colonialismo português.

Em seu célebre “Poemeto” (CRAVEIRINHA in LEITE, 2010, p. 82), Craveirinha fala do silêncio incutido ao colonizado pelo colonizador e da resistência daquele às formas de dominação: “Na cidade calada à força/ agora falamos mais./Que para violar este silêncio/basta

porem-nos juntos/na prisão”. Vemos, nesses versos, que a prisão a que eram obrigados todos os que agiam contra o poder instituído – o próprio José Craveirinha foi, assim como Ovídio Martins, preso pela Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE) – não é o lugar do silêncio, mas o espaço da violação das estruturas do discurso do poder, que chegou impondo a sua lei e tentando descaracterizar e deslegitimar a cultura do Outro. As vozes, juntas, emergem contra a prisão, que é, na verdade, o discurso opressor.

Outra temática presente na poesia de José Craveirinha é a exaltação do orgulho de ser negro e africano, valorizando, nesses termos, a língua de seu povo. Esse aspecto é evidenciado pela combinatória em sua escrita de gêneros provindos da oratura moçambicana. Nesse sentido, de acordo com Ana Mafalda Leite (2002, p. 24), “A intencionalidade comunicativa, por via da oralidade, da poesia do nosso autor liga-se estreitamente ao papel temático da música na sua obra poética e explica, ainda, o seu especial afecto e vinculação à prática oral-musical, preponderante na oratura moçambicana”.

Também de Moçambique, a jornalista, poeta e intelectual Noémia de Souza (1926-2002) desde muito cedo denunciava em periódicos para os quais escrevia a discriminação, segregação e a corrupção do Estado Novo português, sendo, por conta do seu ativismo, presa pela PIDE. Souza escreve uma poesia de resistência, marcada, entre outros aspectos, pelo protesto anticolonialista, pela valorização do negro e contra a sua subjugação, pela exaltação da força da mulher negra e pelo ideal de liberdade.

Versos de Noémia de Souza como os encontrados no poema “Um dia” (SOUSA, 2001, p. 114-115) demonstram o vislumbrar de tempos futuros em que já não vinguem o choro de sofrimento nem a segregação dos que não se conformam com as opressões:

Quando este nosso sol ardente de África
nos cobrir a todos com a benção do mesmo
calor,
quero ir contigo, amigo,
de mãos dadas, deslumbrados,
pelos trilhos abertos da nossa terra
estranha,
adubada com sangue e suor de séculos...

[...]

Não mais a acusação muda dos olhos
precoces
de crianças de ventres empinados
não mais jaulas erguidas para os
inconformistas
gritando gritos de sangue

através de tudo!

Não mais, noite...
E nós iremos de mãos dadas,
amigo,
pelos trilhos abertos de Moçambique,
mergulhados no clarão eterno do dia
infindável...

Diante da revolta contra a situação do povo angolano e da clareza dos problemas causados pela colonização, da dor pelo “sangue e suor de séculos”, esse eu-lírico, confiante do poder de transformação da ação coletiva, anseia por um futuro pródigo. Trata-se de um discurso prometeico, em que se anunciam desejos (de igualdade, união, liberdade) que acontecerão nos “trilhos abertos de Moçambique”, por onde todos poderão caminhar livres. Essa ideia de uma revolução feita pelo coletivo e a crença de que só ela seria capaz de modificar as estruturas sociais é uma tônica na poesia de Noémia de Souza.

Considerando o que viemos discutindo em relação à literatura engajada, não é equivocado afirmar que, no engajamento que se dá por meio da expressão literária, o ofício de escrever não pode ser apartado da realidade em que o escritor está inserido. É necessário promover, por meio da palavra, mudanças no interior dos próprios sistemas de violência, exclusão, injustiças, discriminação, opressão. Numa proposta engajada, palavras são armas, tendo homens e mulheres “a prerrogativa de construí-las e usá-las a seu modo, em nome da defesa de suas causas e interesses” (OLIVEIRA; PELIZZARO, 2013, p. 115), que, se honestos, não podem ser outro senão a transformação, a “desnaturalização” do que se mostra, opressivamente, como “natural”.

Feito esse percurso pelos conceitos de “intelectual” e pelas concepções de engajamento na literatura, passaremos a uma reflexão a fim de demonstrar que é o escritor Marcelino Freire, objeto de nosso estudo, um intelectual engajado e verificar como esse engajamento ocorre, como diria Ruy Duarte de Carvalho, na *especificidade da sua forma de expressão*, isto é, na sua escrita literária.

2 MARCELINO FREIRE E AS VEREDAS DE SEU ENGAJAMENTO

Freire procura as vozes sem voz, os murmúrios marginais que não se transformam em linguagem, reprimidos, mas também rudes e vingativos que se entranham nas ruas, no chão queimado do Nordeste e nos infernos vários do Brasil.

(SCHØLLHAMMER, Karl Erik, 2011, p. 68)

Engajar-se é preciso.

Mais do que nunca se tem ouvido o clamor das minorias. As diversidades têm sido, em muitas esferas, enaltecidas em vez de censuradas; apesar disso, ainda são numerosos os discursos e as práticas que aniquilam subjetividades e os múltiplos modos de ser em sociedade.

Passados 128 anos após a Abolição da escravatura, ainda são inúmeras as formas de opressão direcionadas a negras e negros: o número de jovens negros nas universidades públicas cresceram nos últimos dez anos, mas a disparidade ainda é gritante; os salários são menores; o número de indivíduos mortos por armas de fogo no Brasil é significativamente maior entre a população negra – morre-se simplesmente por ser negro. Isso só para citarmos alguns dados. Essa realidade secular mostra que o preconceito racial ainda é um ponto a ser vencido, e a duras penas, uma vez que ainda vivemos a ilusão da democracia racial no Brasil. Ilusão porque “Se a retórica, oficial ou não, fornece elementos para se representar a sociedade brasileira como cultivadora da justiça racial, a leitura dos fenômenos sociais revela o retrato de uma estrutura social extremamente injusta e cruel com a população negra” (PEREIRA in MUNANGA, 1996, p. 77).

Já nos tempos da escravização no nosso país, negras e negros feitos escravos lutavam contra a barbárie de um regime que os privava, entre outros direitos, de uma prerrogativa básica da dignidade humana e da cidadania: a liberdade. Origina-se também nesse período a história dos direitos trabalhistas no Brasil, com escravizados rebelando-se contra esse país que, aparentemente avançado (nossa primeira constituição já falava em igualdade de todos perante a lei, instrução primária e gratuita, inviolabilidade de direitos civis e políticos, extinção de penas como açoites e tortura, etc.), não estava, de fato, preocupado com o problema da escravidão e, depois da Abolição, não se preocupou com medidas como a reforma agrária, ampliação do mercado de trabalho para os libertos e acesso à saúde e

educação. Com muitas lutas empreendidas por trabalhadores, vieram conquistas, como o direito a se organizar em sindicatos, férias anuais, estabelecimento de salário mínimo, no entanto, muitos encontros de retrocessos e avanços ainda são necessários.

No que tange às questões sexuais e de gênero, as primeiras ativistas feministas datam do século XIX, mas discursos e práticas machistas e patriarcais ainda imperam, da mesma maneira que perduram os homofóbicos. As lutas dos homossexuais são antigas, mas as conquistas, relativamente recentes; e as violências, diárias.

De certo, em todos esses anos, muitas foram as formas de resistência desses indivíduos objetificados, oprimidos, violentados e grandes as conquistas de trabalhadores, do movimento negro, do movimento feminista, do movimento feminista negro, das lutas LGBTT. Porém, em um mundo que se constituiu através dos séculos por estruturas machistas, racistas e homofóbicas, ainda é necessário muito fôlego, muita conscientização, muita educação e infelizmente muitas vítimas para transformar esse legado cultural.

Felizmente contamos com instrumentos e indivíduos com estratégias de batalha, entre elas a literatura, um desses lugares de oposição ao sistema opressor, pois é ela também um “fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem em sua humanidade” (CANDIDO, 1995, p. 248). É desse instrumento de humanização, que não só ilumina a realidade para o leitor, mas faz com que ele imagine que outros mundos são possíveis e que pode ser ele mesmo um motor de transformações históricas (PERRONE-MOISÉS, 1996), que o intelectual e escritor Marcelino Freire faz uso para engajar-se e resistir.

Marcelino Juvêncio Freire, mais conhecido como Marcelino Freire, nasceu na cidade de Sertânia, interior de Pernambuco, em 1967 e é o caçula de nove irmãos. A mãe era doméstica e o pai, comerciante – vendia arroz, feijão e carvão num boxe no mercado de Paulo Afonso, na Bahia. Em busca de uma vida melhor, como ocorre com muitos retirantes nordestinos, sua família mudou-se para cidades maiores, primeiro Paulo Afonso, depois para Recife, onde Freire morou dos 8 aos 24 anos. Na capital pernambucana, estudou teatro dos 9 aos 19 – talvez por conta disso sua escrita seja tão dramática, tão performática. Aos 18 produziu uma peça intitulada “A menina que queria dançar”. Hoje, muitos de seus textos são encenados por companhias teatrais – como o Coletivo Angu de Teatro, de Recife; e o Grupo Clariô de Teatro, de Taboão da Serra (SP) – ou servem de material para a construção de representações marcadas pela crítica e denúncia social.

Em casa, Marcelino Freire lia para a mãe, analfabeta, bulas de remédio e a Bíblia. A vontade de ser escritor veio aos nove anos, quando leu “O Bicho”, de Manuel Bandeira, poeta que Freire admira e com o qual se identifica pela pernambucanidade. Ler esse poema do modernista foi para ele, ainda criança, não nos esqueçamos, o desvendamento de aspectos integrantes da sua realidade:

Era preciso repetir o poema. Saber se o que estava escrito era o que estava dito. Aos meus ouvidos aflitos. Repito: à minha alma tomada por um sobressalto. Uma assombração. Por um alumbramento. O bicho, meu Deus, era um homem. É claro, um homem.

[...]

Foi preciso que Bandeira me dissesse desse “Bicho”, desse homem no lixo para que eu enxergasse o mundo cuspidor à minha cabeceira. Esses homens estavam ali, dando sopa. Como cebolas à porta. Sabe? Foi preciso o Bandeira me falar diretamente. Sabe? Numa poesia captada, recebida por mim, àquela hora, pelo som que havia nela. Pela oralidade, sabe?³

Considerando tal declaração, parece-nos que o escritor vê a oralidade e a musicalidade não apenas como facilitadores de aproximação e de entendimento de determinado texto, mas ainda intensificadores dele. Talvez por isso a escrita de Freire seja tão oral e sonora.

Foi também graças a Manuel Bandeira que seu conterrâneo teve acesso a outros poetas:

O Bandeira foi a porta generosa. [...] Foi a porta por onde entraram, à minha casa, Drummond. Mario de Andrade. Oswald. Foi pelo Bandeira que ouvi falar do João Cabral, etc. e tal. O Bandeira foi o meu Modernismo. Virou o meu vício. A minha voz macabra. A minha sombra brasileira. E pernambucana.⁴

Na década de 1980, o escritor iniciou, mas não concluiu, o curso de Letras na Universidade Católica de Pernambuco. Em 1989, frequentou a oficina literária do também escritor pernambucano Raimundo Carrero e, dois anos depois, foi premiado pelo governo de seu estado.

Em 1991, Freire chega a São Paulo, onde trabalhou como revisor e redator, por 13 anos, em uma agência de propaganda e reside na cidade até hoje. De início desempregado, morou em alguns bairros periféricos. Vindo da periferia e tendo nela permanecido por algum

³FREIRE, Marcelino. O menino que queria ser tuberculoso. Disponível em: <<http://www.cronopios.com.br/content.php?artigo=6296&portal=cronopios>>. Acesso em: 21. Jun. 2016.

⁴ Idem.

tempo, Marcelino Freire deixa ecoar em sua literatura essa sua raiz periférica e também a sua origem nordestina:

Eu sou periférico. O nordestino é periférico. Eu carrego o Nordeste periférico comigo. Meus pais sertanejos, o bairro pobre onde eu morei no Recife, ter chegado em São Paulo desempregado, tendo indo morar na periferia de São Paulo, em um bairro chamado Jardim Aricanduva, depois em Guaianases, tudo isso me faz sentir muito irmão dessa literatura periférica que fazem Ferréz, Sérgio Vaz, Sacolinha, Binho, Allan da Rosa... [...]

Embora hoje eu more em São Paulo e não more lá na periferia, eu tenho minhas raízes fincadas nesse lugar à margem – e essas raízes eu levo para a literatura. (GRUNNAGEL; WIESER, 2015, p. 458-459)

Se tivermos em perspectiva o lugar de onde, ainda hoje, falam os escritores mencionados por Freire (vindo da periferia nordestina, mas branco e hoje morador de um bairro nobre de São Paulo) – muitos deles negros, residentes da periferia e com pouca visibilidade no grande mercado editorial e nas leituras acadêmicas – é difícil equipará-lo à Literatura Marginal que fazem Ferréz, Sérgio Vaz, Sacolinha, Binho, Allan da Rosa, por exemplo. No entanto, o escritor pernambucano faz um movimento para ouvir as vozes marginalizadas e dar a elas espaços em seus textos. Marcelino Freire ficcionaliza em suas obras situações limites provocadas pela miséria, pelo racismo e por tantas outras violências que acometem mulheres e homens. O escritor não necessariamente vivenciou as mesmas experiências de suas personagens, mas por elas tem empatia. No mais, como afirmou, suas raízes estão fincadas num lugar à margem.

Em *Escritos à margem – a presença de autores de periferia na cena literária brasileira*, Paulo Roberto Tonani do Patrocínio analisa a escrita de Marcelino Freire como “uma possibilidade” de uma escrita à margem, em contraposição as literaturas de Ferréz, Allan da Rosa e Sérgio Vaz, que o crítico vê como “casos” dessa escrita, justamente por haver entre elas diferenças em relação à forma, que, no entanto, não deslegitimam o trabalho do pernambucano em estruturar discursos ficcionais que se aproximam, no plano temático, de sujeitos esquecidos e silenciados.

Por um lado, Patrocínio afirma que “as formas adotadas por Marcelino Freire para dar vida aos seus personagens marginais revelam a clara distinção do autor frente aos modelos prevaletentes da Literatura Marginal”, rompendo “com a opção de um reflexo mimético das situações cotidianas, prevalecendo o enlevo de uma escrita marcada pela musicalidade de uma oralidade negra” (PATROCÍNIO, 2013, p. 212-213). Por outro lado, “é perceptível o empenho

do autor em estruturar um discurso que se quer próximo do objeto, abandonando uma posição de observador para, em seu lugar, experimentar, mesmo que de forma ficcional, a percepção dos sujeitos marginalizados” (PATROCÍNIO, 2013, p. 215-215), isto é, Freire cria em suas obras estratégias discursivas para se aproximar do Outro a ser representado.

Escritores e artistas marginais e marginalizados reconhecem a parceria de Freire na luta social. Por exemplo, por duas vezes ele foi premiado pela Cooperifa, centro cultural idealizado por Sérgio Vaz no bairro Jardim São Luís, na cidade de São Paulo. De acordo com Érica Peçanha do Nascimento (2011, p. 45), Marcelino “está sempre disponível para divulgar os trabalhos dos cooperiféricos, os convida para participar de eventos literários que organiza e aceita todos os chamados para integrar as ações desenvolvidas pela Cooperifa”. Na mesma seara de Nascimento, aponta Alejandro Reyes sobre Freire (2013, p. 44):

Escritor de classe média, sua biografia pessoal não o colocaria como sujeito “marginal”, mas sua literatura tem uma temática fortemente voltada para questões da desigualdade, racismo, discriminação e violência, entre outros; seus personagens são quase sempre marginais ou marginalizados, e a proposta estética de sua obra envolve um uso muito criativo da oralidade, tanto urbana como rural, impregnada de gírias e jogo de palavras. Mas, sobretudo, o autor tem um forte vínculo com os movimentos culturais periféricos, frequenta os saraus, organiza eventos com autores como Sacolinha, Sérgio Vaz, Ferréz e Nelson Maca, é convidado a participar em projetos comuns, e sua literatura é lida e comentada nas periferias.

Vale destacar também a participação de Freire, em 2015, no CD do cantor de hip hop Emicida, *Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa*, narrando o seu conto “Trabalhadores do Brasil”.

Literariamente, Marcelino Freire costuma ser vinculado ao que se chamou de “Geração 90”, que teve como marco a publicação, em 2001, da antologia *Geração 90 – Manuscritos de computador*, de Nelson de Oliveira, que dois anos depois, em 2003, lançou outro volume, intitulado *Geração 90 – Os transgressores*. Para Schøllhammer (2009, p. 35-36), crítico que se dedica ao estudo de aspectos da literatura brasileira contemporânea,

Embora seja uma geração que não se imagina como tal, observa o organizador da coletânea, já que a mera menção de “Geração 90 chega a causar asco”, os títulos dessas duas coletâneas sugerem, apesar da diversidade, pelo menos duas hipóteses sobre a nova geração literária. O primeiro volume indica, no seu subtítulo, que a nova tecnologia da computação e as novas formas de comunicação via Internet provocaram nessa geração uma preferência pela prosa curta, pelo miniconto e pelas formas de escrita instantâneas, os *flashes* e *stills* fotográficos e outras experiências de miniaturização do conto. Este traço remete à segunda

hipótese sustentada pela antologia, sugerindo que a geração da década de 1990 retoma o exemplo da geração de 1970, que teria produzido o primeiro grande *boom* do conto brasileiro com autores que hoje podemos chamar de clássicos contemporâneos: Dalton Trevisan, Lygia Fagundes Telles, Rubem Fonseca, Sergio Sant’Anna, Roberto Drummond, João Antônio, José J. Veiga, Murilo Rubião.

A escrita de Marcelino Freire é justamente marcada, entre outros aspectos, por essa “miniaturização” da qual fala Schøllhammer. Trata-se de uma economia que se dá não apenas no tamanho de seus contos, pois estes podem ter uma ou duas páginas (“Trabalhadores do Brasil,” de *Contos negreiros*; “Para Iemanjá”, de *Rasif – mar que arrebenta*) como podem ter oito ou nove (“A sagração da Primavera”, de *BaléRalé*; “Irmãos”, de *Amar é crime*), mas também no discurso de seus narradores e personagens, que dizem apenas o necessário para guiar a história e atravessar os leitores.

Em relação aos livros de Freire, faremos uma breve apresentação de cada um deles, uma vez que não serão analisados integralmente neste trabalho, indicando as temáticas abordadas e a maneira como foram apresentadas (orelha e/ou prefácio, por exemplo) por críticos e outros escritores. Isso se justifica por acreditarmos que quando apresentam determinada obra de Marcelino, estão, em verdade, discorrendo sobre o “fazer” literário desse escritor, já que temas e estratégias estilísticas se repetem ao longo de sua produção.

As duas primeiras obras, *AcRústico* (1995) e *eraOdito* (1998), foram lançadas de forma independente, mas a segunda teve uma edição revista e ampliada em 2002, publicada pela Ateliê Editorial. *AcRústico* é um livro de contos, que traz como epígrafe trechos de músicas; já *eraOdito* é composto por provérbios e ditos populares que, com o projeto gráfico de Silvana Zandomeni, adquirem novos significados, dada a reconstrução, desconstrução, recriação e ressignificação de frases que permeiam o nosso cotidiano. Vejamos dois exemplos desse trabalho com as palavras:

(FREIRE, 2002)

Como observa Sandriele Aparecida Bueno da Rocha (2015, p. 21-22):

Os dois livros foram de extrema importância para que o autor conseguisse adentrar no universo literário de São Paulo pois, se *Acrústico* permitiu que ele tirasse da gaveta muitos textos que estavam ali parados, *eraOditô* ganhou proporções inesperadas, fazendo com que o autor passasse dois anos divulgando somente esse livro. E em meio a essas palestras foi que o autor conheceu o crítico literário João Alexandre Barbosa, quem acabou direcionando Marcelino para a esfera literária, permitindo que seus textos ganhassem mais notoriedade e amadurecessem, escritor e escrita.

Foi João Alexandre Barbosa, renomado crítico e professor de literatura da Universidade de São Paulo (USP), quem indicou Marcelino Freire para a Ateliê Editorial e também escreveu o prefácio de *Angu de sangue* (2000), primeiro livro de Freire lançado pela mencionada editora e que o inseriu no grande mercado editorial, apresentando-o a um público maior.

A importância e influência desse prefácio também o afastam, ao menos em termos editoriais, daqueles escritores marginais do quais Freire se sente “muito irmão”. Além disso, os leitores de Freire são, sobretudo, advindos do meio acadêmico. Não é, majoritariamente, a periferia quem o lê. Como explicar, então, o fato de esse escritor fazer uma literatura não beletrista e de “afastamento da matéria ‘perfumada’ do gosto médio das academias” (TEIXEIRA, 2008, p. 145), mas ser lido, principalmente, por indivíduos pertencentes a elas?

Acreditamos que o pernambucano escreve para a classe média e letrada ou, para usarmos termos de Sartre em *Que é a Literatura?*, para (e contra) seu “público real”, o público tradicional e burguês da literatura, aquele que de fato o lê, o que não compromete o seu engajamento e sua intervenção na vida social. Afinal, quando, por exemplo, Castro Alves escreveu “Navio negreiro”; Graciliano Ramos, *Vidas Secas*; João Cabral de Melo Neto, *Morte e vida Severina*; Bandeira, “O Bicho”, eles não escreveram para negros, retirantes e miseráveis, mas em função desses indivíduos. Esses escritores respondiam, com a sua escrita ficcional engajada, a uma certa demanda social; e é isso que faz Marcelino Freire. Por meio de sua literatura, com o dedo em riste, Freire expõe à própria classe dominante o mundo violento, injusto e desigual em diversas instâncias que ela ajuda a manter.

Angu de sangue, por exemplo, como o próprio título permite inferir, é um livro que versa especialmente sobre a miséria urbana em seus múltiplos sentidos e, por conseguinte, sobre algumas de suas consequências: a violência e a morte. Contos como o que dá título ao

volume, “Muribeca”, “O caso da menina”, “Faz de conta que não foi. Nada.”, “J.C.J.” e “The End” são exemplares na discussão dessas temáticas.

A violência desse angu de contos transpõe-se para o processo de leitura como exigências de um pacto, que é feito logo na epígrafe, de Ariano Suassuna (SUASSUNA in FREIRE, 2005, p.7): “Eu precisaria de alguém que me ouvisse. Mas que me ouvisse sentindo cada palavra como um tiro ou uma facada. Cada palavra e seu significado sangrento”. As ilustrações do artista plástico pernambucano Jobalo mesclam cores fortes como o verde, o preto e o vermelho, que intensificam a atmosfera que o conteúdo revela e oferecem a radiografia de um povo condenado à carência e ao desamparo.

Essa coletânea de contos teve uma edição comemorativa dos seus 15 anos em 2016. As orelhas são dos escritores Nelson de Oliveira e Marcelo Mirisola.

Em 2003 veio *BaléRalé*, também publicado pela Ateliê Editorial, com orelha do escritor João Gilberto Noll. Este destaca que

a poesia desse contista notável é de recorte insuspeitado para um prosador: não-raro a pulsação de seus personagens contagia de tal modo o leitor, que este passa a somatizar os conteúdos ficcionais como se carnalizados pelo artista. Ai estão essas criaturas da deriva social, é certo; só que, com elas, reforçamos nossa própria biologia, seja no riso, na excitação, seja na soma de arrepios... Assim dessas vidas precárias extraímos uma espécie de frenesi típico do ato poético, capaz de superar qualquer ilusionismo naturalista, numa ampliação da experiência literária incomum na seara atual.

Noll sublinha a singularidade da literatura de Freire. De fato, as suas personagens (travestis, prostitutas, crianças abusadas sexualmente) pulsam. Pulsam no caos; pulsam de dor, de amor, de ódio; pulsam pela sobrevivência, levando seus interlocutores, isto é, nós, leitores, a pulsarem com elas, a experimentarem a mesma angústia. Pensando no *modus operandi* da escrita de Freire, esse riso do qual fala Noll parece-nos estar mais relacionado ao tom irônico e ao humor negro presentes nos textos do que propriamente a um rir daquilo que é de fato engraçado, divertido, pois ler Marcelino Freire reforça, também, nossas raiva e náusea diante de realidades tão miseráveis, degradantes e desumanas.

A capa e o conto que abre *BaléRalé*, “Homo erectus”, já adiantam o assunto no qual os textos se centralizarão: a homossexualidade e, consequentemente, o preconceito contra homossexuais.

A capa traz a foto de “Os homens de Weerdinge”, do acervo de Drents Museum, que, como o autor informa numa das orelhas, são múmias que foram encontradas em um pântano, abraçadas, sendo também conhecidas como “o casal gay mais antigo da Holanda”. “Homo erectus”, por sua vez, dá um soco no estômago dos mais preconceituosos e, de certa forma, já seleciona aqueles que darão continuidade à leitura o livro. A história começa com uma pergunta e finaliza-se com uma irônica afirmação: “Sabe o homem que encontraram no gelo? Encontraram no gelo da Prússia? [...] Este homem dava o cu para outros homens. E ninguém – até então – tinha nada a ver com isso” (FREIRE, 2003, p. 15-16). Evidentemente, assim como nos demais livros de Freire, outros temas têm lugar nesse volume, no entanto, o homoerotismo, de uma maneira ou de outra, perpassa a maioria deles.

Para Nelson de Oliveira,

Os melhores contos do BaléRalé são também os melhores contos gays publicados no Brasil nos últimos anos. O autor, nos já citados *Homo erectus* e *A volta de Carmen Miranda*, conseguiu aliar qualidade literária com militância, mas sem a necessidade de manifesto nem bandeira. A habilidade no manuseio da ironia e do humor contribuiu muito para afastar dessas narrativas o pior vício em geral encontrado na literatura engajada: o vício do panfletário. *Minha flor* e *A sagração da primavera*, também protagonizados por homossexuais e elaborados em torno do preconceito e da crise sexual, só confirmam o que ficou dito.⁵

Vale destacar, na análise de Nelson de Oliveira, o engajamento de Marcelino Freire pela causa em tela sem cair no panfletarismo, e isso ocorre porque as escolhas estilísticas feitas pelo autor conversam com e potencializam a matéria tratada, de modo que o componente formal não faz mais que assegurar a dimensão literária do tema.

Nessa mesma toada crítica, Freire lança em 2005, dessa vez pela Record, *Contos negreiros*, livro que tematiza, sobretudo, como o próprio título antecipa – título esse que traz uma intertextualidade explícita com o poema “Navio negreiro” (1868) de Castro Alves – a realidade do povo negro. Ainda nessa referência à negritude, o livro é dedicado a escritores como Cruz e Souza e Lima Barreto.

Capa e quarta capa (de Silvana Zandomeni e do próprio Marcelino Freire) também prenunciam o que virá:

⁵OLIVEIRA, Nelson. “BaléRalé”, de Marcelino Freire. Disponível em: http://www.bestiario.com.br/1_arquivos/bale%20rale.html. Acesso em: 13 out. 2016.

(FREIRE, 2011)

Na frente, um homem negro nu, de costas e em posição ereta, como se estivesse sendo exibido num mercado de escravo ou posando para uma fotografia numa delegacia; atrás, esse mesmo negro de frente e com a genitália coberta pelo código de barras do livro, remetendo-nos à ideia do negro como objeto, mercadoria.

Encontramos em *Contos Negreiros*, como disse Xico Sá (SÁ in FREIRE, 2005, p. 12-13) no prefácio da obra, uma “prosa-rapadura”, pois “é doce, mas num é mole não”. Não é mole porque

É música, de quem assobia e chupa a cana caiana das heranças. De quem masca o bagaço das pestes, das chagas, dando um nó de pulha no falar da casa-grande, a fala supostamente civilizatória... até hoje.

[...]

Esse é o mantra. Do Freire com “i” de Burundi e de Haiti, dos pretos de longe e dos pretos daqui de perto, das pretas, de todas as negas entregues aos tarados ocidentais, das índias, das boyzinhas de Cuba e do Pina, da dor mestiça, banzo de todas as freguesias.

Ao ler o que escreveu Xico Sá, verificamos que Freire trará para o centro dessa obra aqueles que tiverem e ainda têm como herança a opressão de origem escravista: a população negra, que chega ao século XXI ainda sob o estigma da desigualdade e dos preconceitos racial e de classe, tendo, a todo tempo, seus direitos violados pelo poder da casa-grande que, até hoje, se julga superior e civilizatória.

As pretas e os pretos de *Contos negreiros* assumem uma postura discursiva de resistência e indignação diante da opressão causada por essa sociedade que os inferiorizam racial e socialmente, pois são personagens que têm consciência de que “Ninguém aqui é escravo de ninguém” (FREIRE, 2005, p. 20) e que, portanto, corrompem o estigma da negritude alienada e passiva. Assim, a marginália desses contos canta e vive seus mais profundos

desencantos em franca oposição à brutalidade de um cenário que imagina o negro, sobretudo a mulher negra, como “mais corpo que mente, mais gingado que palavra, mais silêncio que expressão”, e que lhe reserva apenas “os cantos da injustiça social, os becos das favelas, os quartos dos fundos, as marquises, as bocas-de-fumo, os cárceres e os barracos” (LIMA, 2008, p. 158).

Formalmente, a musicalidade e outros aspectos de poesia são tão evidentes nessa obra que “embora o livro seja de contos, pode ser lido como um conjunto de poemas narrativos. À lembrança do poema de Castro Alves do título, os contos lembram poemas na extensão e no trato com a linguagem, não raro criando rimas contíguas e apresentando um ritmo muito próximo da poesia” (BALDAN, 2011, p. 71).

Com *Contos negreiros* Freire recebeu o Prêmio Jabuti 2006 na categoria Conto. O troféu ele deixou na Merceria São Pedro, bar localizado na Vila Madalena, onde o escritor costuma prostrar ao lado de colegas como Reinaldo Moraes, Xico Sá e Ivana Arruda Leite. O livro foi traduzido para o espanhol (*Cuentos negreros*) e publicado na Argentina, pela Editora Santiago, em 2013. Também em 2013 foi lançado o audiolivro, sendo os cantos lidos pelo próprio autor, com participação especial da cantora Fabiana Cozza e do percussionista Douglas Alonso. Cozza faz a abertura, o fechamento e lê o conto “Linha do Tiro” com Freire. Alonso, por sua vez, pontua a prosa-poesia freiriana com ritmos de percussão.

Também pela Record o autor lançou, em 2008, *Rasif – mar que arrebenta*, e uma nova edição saiu pela mesma editora em 2014. A apresentação ficou por conta do escritor Santiago Nazarian. Este afirma que no livro tudo está “sublinhado e sublimado por uma beleza lírica, onírica, melancólica e, por vezes, divertida, com um humor satírico e sarcástico” (NAZARIAN in FREIRE, 2014, p. 16). Percebemos que há, mais uma vez, entre as apresentações das obras de Freire, um destaque para a possibilidade de divertir-se com a escrita, marcada não pelo riso da comédia, mas por aquele humor, como apontamos anteriormente, provocativo, que ironiza e ridiculariza determinados aspectos da vida cotidiana.

Em 2011, foi publicado pelo selo Edith *Amar é crime*, com páginas também repletas de negros, prostitutas, miseráveis e homossexuais. A segunda edição, revista e ampliada, foi lançada pela Record em 2015. As orelhas foram escritas por Jorge Ialanji Filholini, parceiro de Marcelino Freire em muitos projetos literários e cofundador do site “Livre Opinião – Ideias em Debate”, para o qual Freire escreve mensalmente; e a apresentação é do escritor e professor da USP Ivan Marques. De acordo com Filholini, o escritor tem “Um olhar para o

próximo, sem ser um panfletário literário. Digo, longe de ser desses escritores que escrevem demagogicamente. Marcelino é contundente. É verdadeiro. Dono de uma literatura contraindicada para quem vive de olhos fechados para o mundo à sua volta” (FILHOLINI in FREIRE, 2014).

Concordamos com o que afirma Filholini sobre Freire não ter uma literatura panfletária, pois não se trata de uma escrita que identifica adversários, estigmatiza os seus pensamentos, restabelecendo face a eles uma verdade absoluta, buscando violentá-los moralmente e destruí-los (DENIS, 2002). Trata-se, antes, de uma literatura que, ao contrário do que ironiza Filholini, é sim indicada para quem vive de olhos fechados e colabora para a manutenção de estruturas opressoras. Freire escreve justamente para que “umbiguistas, coxinhas, paneleiros e sagradas famílias tradicionais”, para novamente usarmos palavras de Filholini, vejam-se refletidos, com o seu próprio reflexo se assustem e a partir dele reflitam, isto é, tomem consciência do mundo que ajudam a manter.

Amar é crime é composto por 18 contos, intitulados pelo autor como “pequenos romances”, pois, acostumado a priorizar a concisão, Freire se permitiu mais fôlego, escrevendo contos com até nove páginas. Os enredos das narrativas oscilam entre o amor e o ódio, de modo que “seus personagens acabam sentindo na pele a transformação de um sentimento tão desejado pelos indivíduos em algo doentio e que, na maioria das vezes, acaba levando à morte” (ROCHA, 2015, p. 25).

Em relação à editora que lançou a primeira edição de *Amar é crime*, a Edith, trata-se de um selo idealizado pelo próprio Freire, em parceria com outros amantes da literatura, entre eles o editor Vanderley Mendonça. O selo foi lançado oficialmente na Balada Literária de 2010 (mais adiante abordaremos esse evento) e tem como objetivo a divulgação de novos autores. No entanto, nomes mais conhecidos da literatura contemporânea também já tiveram livros editados pela Casa, como Joca Reiners Terron (*Guia de ruas sem saída*). Vemos, assim, que a função de intelectual de Freire está para além da escrita, mas também desempenhando um importante papel de divulgação de novos autores na cena literária de hoje.

Depois de anos dedicados aos contos, em 2013, também pela Record, Freire lançou *Nossos ossos*, seu primeiro romance, ou “prosa-longa”, como ele o denominou. O livro foi vencedor do Prêmio Literário da Fundação Biblioteca Nacional 2014 e finalista na categoria “Romance” do Prêmio Jabuti 2013. A orelha dessa obra foi estruturada de maneira bem diferentes das demais dos livros do autor: foi escrita por Paulo Lins, mas não se trata de uma

reflexão do autor de *Cidade de Deus* acerca da escrita freiriana, mas de um depoimento, colhido por Lins, do protagonista do romance, Heleno de Gusmão.

Estilisticamente, *Nossos ossos* é um texto permeado por certa quietação, sem a indignação dos livros anteriores, e nisso essa obra se afasta dos contos freirianos, enérgicos, gritantes e gritados. Mas assim como nos contos, cada palavra, repleta de significados, parece estar em seu devido lugar. Sobre “os gritos” dos contos e os “silêncios” do romance, diz Freire:

Minha mãe morreu em 2010. Costumo dizer que foi ela quem escreveu meus contos. Ela tinha uma fala muito para fora, muito própria, um vexame lírico, que eu só peguei o ouvido e encostei ali, naquela agonia, naquela urgência. E meu pai era o silêncio. Na mesa, nenhuma palavra, sempre o mesmo canto à mesa, a mesma xícara, o mesmo copo e o mesmo silêncio. E minha mãe era uma atriz, tragicômica. Aí eu me aproximei do meu pai no *Nossos Ossos*. Depois de ter gritado durante cinco livros de contos, compactuado demais com esse vexame da minha mãe, me aproximei do silêncio do meu pai. Eu precisava pausar um pouco mais a velocidade das minhas frases para poder enfrentar um romance, não podia ficar gritando por cento e tantas páginas no ouvido do leitor, ninguém ia aguentar.⁶

Constam nesse romance, que Freire admitiu ser “autopornográfico”, alguns traços autobiográficos. Assim como Freire, que conta isto em entrevistas e afins, Heleno de Gusmão deixou Pernambuco para morar em São Paulo por causa de um amor; criador e criatura têm nove irmãos e as brincadeiras de quando eram crianças são as mesmas; Freire não é dramaturgo como Heleno, mas tem uma conexão muito forte com o teatro.

Embora Heleno de Gusmão seja um dramaturgo renomado, reconhecido inclusive internacionalmente, o que aparentemente o excluiria do *bas-fond* no qual se inscrevem muitos dos personagens de Freire, é homossexual e imigrante nordestino que, como tantos outros, vem para São Paulo tentar a sorte. Esse narrador pertence, portanto, a dois grupos historicamente oprimidos e reprimidos.

Assim como *Contos negreiros*, *Nossos ossos* também foi lançado internacionalmente. Na Argentina, foi publicado pela Editora Adriana Hidalgo; e na França (*Nos os*), pela Anacaona. Tais traduções revelam a abrangência da obra desse autor.

Freire publicou ainda contos em diversas antologias, como *Eu sou favela*; *Tudo o que não foi*, *Ficções Fraternas*, *Contos para ler na Cama*, entre outras; e editou a coleção “5

⁶BENEVIDES, Daniel. Um cangaceiro na ribalta (entrevista com Marcelino Freire). Disponível em: <<http://brasileiros.com.br/2016/03/um-cangaceiro-na-ribalta/>>. Acesso em: 10. out. 2016.

minutinhos”, da qual faz parte *Os cem menores contos brasileiros do século*, obra organizada por ele e que reúne autores como Dalton Trevisan, Millôr Fernandes, Lygia Fagundes Telles, Raimundo Carrero e João Gilberto Noll.

Toda obra do escritor pernambucano é permeada por um estilo “escrachado”. Os leitores mais desavisados, ao abrir suas páginas, podem chocar-se ao ver nelas elementos sem lugar na literatura dominante e um tanto asséptica: os palavrões. Outros recursos bastante recorrentes em sua escrita são a concisão, a ressignificação de clichês e as marcas de oralidade. Talvez sejam esses aspectos o que mais identificam a prosa freiriana.

No prefácio de *Angu de sangue*, por exemplo, João Alexandre Barbosa chama a atenção para a construção do gênero conto em Marcelino, destacando os traços de oralidade:

A sua oralidade é de uma espécie mais rara, embora como escolha e técnica narrativas termine por responder, certamente, à pungência de significados veiculados por alguns desses contos, uma vez que o narrador cede, nesses casos, o seu lugar a uma voz narrativa entroncada em camadas sociais herdeiras da tradição oral.

Ou, melhor dizendo: as vozes narrativas desses contos são, em quase sua totalidade, vozes de personagens que são restos (no sentido literal e no figurado) da experiência rural, estilizados pela forçada adaptação ao universo, também ele, estilizado e violento da existência urbana.

[...]

E como não existe distanciamento na mistura, a voz que narra é a mesma que experimenta, e sofre, o narrado e, por isso, a escrita da oralidade parece ser adequada para o registro da liga que resultou da experiência. (BARBOSA in FREIRE, 2005, p. 12-13)

Acreditamos que essa oralidade rara da qual fala João Alexandre Barbosa e que está presente em toda a obra de Freire esteja relacionada com o caráter performático da escrita do pernambucano, pois se trata de uma oralidade, como já vimos com Patrocínio, estilisticamente trabalhada e que não tem a pretensão de imitar a realidade, mas que, no entanto, a potencializa. Se a voz narrativa está “entroncada em camadas sociais herdeiras da tradição oral” o discurso não poderia ser outro senão com a inscrição da fala na escrita que, ainda que aquela não seja uma mimese do falar cotidiano, legitima a força do discurso das personagens construídas por Freire.

Já Ivan Marques observa as marcas de oralidade na apresentação de *Amar é crime*:

Oralidade: eis a palavra-chave. A literatura de Freire é erguida sobre falas, frases roubadas, pedaços vivos do cotidiano e da matéria social brasileira, que ele recolhe com inteligência crítica, a exemplo do que ocorre em autores como João Antônio e Francisco Alvim.

[...]

Com suas ações extremadas, os personagens de Marcelino Freire não querem apenas parar a cidade – como quem desfila na avenida ou vê sua vida transformada em notícia escandalosa, em enredo de novela das oito.

Querem a atenção de todos, sim, mas certamente porque seu drama não se limita ao indivíduo. O pessoal desliza para o social e diz respeito ao país inteiro. Amar é crime? Mais criminosa do que o amor (e menos pura) é a nossa dura realidade. (MARQUES in FREIRE, 2014, p. 15; 17-18)

Percebemos que Ivan Marques, com diferentes palavras, pontua o mesmo que João Alexandre Barbosa acerca da escrita freiriana: marcada por falas advindas do meio social, falas de indivíduos herdeiros da tradição oral, isto é, o povo. Marques destaca ainda algo que vimos verificando ao longo desta reflexão e que será mais detidamente abordado no capítulo seguinte: o fato de os dramas vividos pelas personagens de Freire representarem dramas não de um indivíduo, mas de toda uma coletividade.

A oralidade é ainda resultado do diálogo da escrita freiriana com as ladainhas nordestinas e com expressões artísticas populares como a literatura de cordel (por conta do jogo lúdico de palavras de rápidas associações) e o rap. De acordo com Teixeira (2008), o caráter insubordinado, a escolha por uma linguagem oral direta, o coloquialismo por vezes obscuro, além de tramas da violência protagonizadas por pobres, pretos, marginais e marginalizados são características comuns ao rap e à literatura de Marcelino Freire. Ambas as manifestações, estilisticamente ritmadas e repetitivas, expõem feridas e fraturas de uma sociedade de mulheres e homens negligenciados pelos “donos do poder”.

Ademais, a oralidade serve também a um efeito realista – a voz narradora muitas vezes vivencia o narrado – de modo que não há a figura hierárquica de um intelectual mediador que traz para o centro da obra aqueles *em função dos* quais ele pretende falar. Não há, portanto, uma voz superior que fala “em nome de”, mas a busca por uma alteridade por meio da construção do discurso. Nesse sentido, ao fazer de muitos de seus personagens contadores de sua própria história, o escritor subverte o *status quo*, indo de encontro a um fazer literário dominante que, não raro, põe grupos marginalizados num lugar de objeto a ser descrito, narrado e “contemplado”, e não de sujeito-narrador. Em outros termos:

Marcelino Freire [...] nos ensina que deter o privilégio de fala, em uma sociedade discursiva, é, antes de tudo, possuir a possibilidade de controle sobre a construção de sua própria imagem. Subverter esses papéis sociais, mesmo que ficcionalmente, favorece a criação de novos antagonismos e aponta para novas formas de intervenções discursivas que podem ser protagonizadas por estes sujeitos silenciados. (PATROCÍNIO, 2003, p. 219)

Ou seja, o foco privilegiado que Freire confere a suas personagens concede-lhes visibilidade e protagonismo, além da possibilidade de construírem a própria imagem, tornando-se, portanto, sujeitos da própria história, da própria experiência.

Cabe destacar que esse efeito realista nas narrativas de Freire é também de um realismo diferente, que inova na forma de apresentar o conteúdo. Para Schøllhammer (2011, p. 14-15), Freire está entre os escritores que une os temas da realidade social brasileira à reelaboração das formas de expressão e das técnicas de escrita. Isso se dá por uma necessidade de “reinventar as formas históricas do realismo literário numa literatura que lida com os problemas do país e que expõe as questões mais vulneráveis do crime, da violência, da corrupção e da miséria”. Por conseguinte, com essa reinvenção, o escritor busca “um impacto numa determinada realidade social” e o reestabelecimento de sua “responsabilidade e solidariedade com os problemas sociais e culturais de seu tempo”. A nosso ver, as estratégias utilizadas por Freire em sua escrita (brevidade, linguagem curta e fragmentária, certo hibridismo com uma linguagem não literária – jornalismo, publicidade) evidenciam justamente essa invenção realista que tem por intuito causar impacto e ao mesmo tempo demarcar uma responsabilidade social.

Freire escreve também em seu blog, “Ossos do ofídio”⁷, no qual posta poesias e textos em prosa, informa sobre eventos dos quais participará, faz homenagens a escritores e algumas vezes se posiciona, também por meio da ficção, em relação à atual conjuntura política do nosso país. Exemplo disso é um texto, postado em 8 de dezembro de 2015⁸, que seria uma resposta da então Presidenta, Dilma Rousseff, à carta de Michel Temer, à época Vice-Presidente do Brasil.

[Nil opus est te / Mundus magna fortuna manet / verno dare dicens nonne respondebis Abner / pulchra flores vidi in aestatem bellum. Pecto super mensam / ludius venatus novit regula / lacte lapidem numquid ignoro equidem tibi abstuli / Just videre risus enim me clamare Discedentemque te / et nocendi provocavit furore meo / Ego autem et natus inter conopeum et mancambira / tu quis es qui confertis mungunzá mea?]

[Eu não preciso de você/ O mundo é grande e o destino te espera/ Não é você que vai me dar na primavera/ As flores lindas que eu sonhei no meu verão/ [...] Cartas na mesa/ O jogador conhece o jogo pela regra/ Não sabes tu eu já tirei leite de pedra/ Só pra te ver sorrir, pra mim não chorar/ Você foi longe/ E machucando provocou a minha ira/ Só que eu nasci entre o velame e a macambira/ Quem é você pra derramar meu mungunzá?]

⁷Endereço do blog “Ossos do ofídio”, de Marcelino Freire: <https://marcelinofreire.wordpress.com/>

⁸ Disponível em: <<https://marcelinofreire.wordpress.com/2015/12/08/dilma-responde-carta-de-temer/>>. Acesso em: 20 jun. 2016.

A pseudocarta em resposta a Temer inicia-se nos mesmos moldes da que o então Vice-Presidente escreveu, com uma citação em latim. Ele faz uso de um provérbio popular, “Verba volant, scripta manent” (“As palavras voam, os escritos permanecem”); já Freire, para fazer o paralelismo com a missiva original, traduz para o latim um trecho da música “Eu não preciso de você”, do cantor e compositor pernambucano Flávio José.

Certamente não se trata de uma escolha aleatória, e os versos da música já dão o tom do que vamos ler pela frente. A canção começa com um “eu não preciso de você” e segue afirmando a falta de esperança nesse outro a quem o eu-lírico da música se dirige, a mesma falta de esperança que teria Dilma Rousseff em relação a Michel Temer na condução do país: “Não é você que vai me dar na primavera/ As flores lindas que eu sonhei no meu verão”.

Rousseff, na voz desse eu-lírico, mostraria de cara a sua força e resistência, tão presentes nas personagens freirianas, ao dizer “eu nasci entre o velame e a macambira”, plantas nordestinas que resistem a longos períodos de seca. A primeira é geralmente usada para fins medicinais; já a segunda, um tipo de bromélia, é utilizada como planta ornamental e também nas laterais de rodovias que cortam o semiárido, a fim de evitar a erosão. Em outros termos, ela seria capaz de curar as nossas mazelas e evitar a deterioração do país. E a epígrafe é finalizada com uma pergunta: “Quem é você pra derramar meu mungunzá?”. Isto é, quem é você para me fazer de boba?

Após a epígrafe, dá-se início o texto:

Escrevo essas mal traçadas linhas, meu amor, pra dizer que li tua cartinha, aqui, no Planalto, enquanto tomava café com pão, nada protocolar, vendo pela Vice-Globo (anda perdendo para a Record), Michel, a mulher, fiel à N. Sra. da Conceição, lá no Recife, pedindo à Santa-Mãe-Democracia que não deixasse o golpe avançar.

A resposta prossegue com outro recurso recorrente na escrita de Marcelino Freire, a ironia, que podemos verificar, por exemplo, com o uso do diminutivo da palavra “carta” no trecho acima. Há ainda uma menção à Rede Globo de Televisão, que, assim como Temer à época, também estava, de acordo com a leitura do texto de Freire, na posição de vice em termos de audiência, perdendo para a Rede Record. Nesses termos, trata-se, em efeito, de um texto divertido, caindo mesmo nas malhas do cômico. E Freire usa o termo abominado por Temer e seus aliados: “golpe”, revelando o desejo de que este não avançasse.

Seguimos para o fim:

[...]

Não divulgarei esta minha carta, Tumorzinho, mas que fique entre nós: tu és um choramingão, visse? Um babaca como nunca se ouviu falar antes na história deste país.

[...]

— Seja homem, Michel. E lute como uma menina, rapá.

P.S.: Quem não deve não Temer.

Ao contrário do que fez Michel Temer, Dilma Rousseff não divulgaria a carta; o que ela pensa dele (ser um “choramingão” e “babaca”) ficaria apenas entre eles. Notemos que o vocativo utilizado, “Tumorzinho”, ironiza e dá *status* de doença ao Vice-Presidente. Por fim, sem nenhuma formalidade, chamando-o de Temer, Dilma ordenaria que ele lutasse como uma menina, como uma mulher.

Esse é um exemplo de que em seu blog Marcelino cultivava as mesmas marcas da escrita de sua ficção (humor sarcástico, ironia, jogo de palavras) e percebemos claramente a sua tomada de posição em relação ao momento político por qual passava o país. Nesse sentido, mais uma vez, o intelectual-escritor toma partido, não se furtando a pensar o Brasil contemporâneo.

No seu campo de ação, o ficcional, Freire assume o típico caráter do intelectual moderno ao denunciar em suas obras a violência das relações humanas (seja ela física, psicológica, racial ou de classe), fazendo de sua escrita um instrumento de política contra o estabelecido. O escritor engajado, como bem afirmou Jean-Paul Sartre (2004, p. 20), “sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar”. A ação intelectual do pernambucano busca exatamente isto: a transformação do hegemonicamente estabelecido, transplantando embates sociais para o discurso literário. Em entrevista para o *Suplemento Pernambucano*, diz Freire:

Espero que, daqui a alguns anos, nada do que acontece nesses livros esteja ainda em pauta. Quero que eles sejam um testemunho de que alguém sofreu preconceito, de que alguém matou alguém, de que alguém fodeu alguém, e que as pessoas leiam esses livros como um testemunho e pensem: “como esses homens eram bárbaros”⁹.

⁹ Entrevista concedida ao *Pernambucano – Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado*. Disponível em: <<http://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%A3o-impressa/119-flip-2015/1443-entrevista-marcelino-freire.html>>. Acesso em: 1 ago. 2015.

Percebemos que o escritor explicita, nessas palavras, a sua insatisfação com o presente e registra tal descontentamento para que, no porvir, tenhamos consciência de que, embora pensemos o contrário, o mundo em que vivemos e mantemos hoje não faz de nós indivíduos civilizados. Trocando em miúdos, Freire é um autor consciente do presente e que pensa no futuro, um futuro diferente da “barbárie” que vivenciamos hoje.

Em outra entrevista, o escritor afirma que, ao contrário do que costumam dizer, ele não *dá voz* aos excluídos, mas *dá ouvidos* a eles:

Existem, inclusive, alguns estudos sobre os meus textos que dizem que eu dou voz àqueles que não têm voz. Não, eles têm voz sim. Meu trabalho é escutar. “Quer ver? Escuta.” Esse versinho pequenininho é de um poeta mineiro que vive em Brasília, Francisco Alvim. Eu escuto, e procuro ver, compactuar. Não posso julgar que eu seja alguém que estou acima, elegendo alguns para dar voz. Outros dizem que eu escrevo para melhorar, salvar as pessoas. Não, não posso prometer nada disso. Porque quem promete isso é a Igreja. Salvação eterna, melhores dias. Não sou igreja, não posso prometer isso para ninguém. O que eu faço é registrar uma coisa que me inquieta.¹⁰

Como podemos observar na citação acima, Freire mostra-se consciente de seu papel como intelectual e como deve ser a atuação desse sujeito nos dias atuais, pois não vê a si próprio como porta-voz ou profeta de determinados grupos sociais, mas exerce o papel – que deve ser o do intelectual contemporâneo, conforme apontamos no capítulo anterior – de quem critica, não se conforma e se solidariza com as vítimas da barbárie social, ou, nas palavras do próprio autor, de quem se inquieta.

Ao contrário do que defendem alguns teóricos acerca das estratégias de escrita freiriana, lendo seus textos como uma espécie de espetacularização da violência e miséria, não enxergamos nele uma literatura alicerçada no circo, mas no comprometimento de falar *em função* daqueles que não possuem o pão ou o adquirem de maneira muito precária. Se temos grupos sociais “incapazes” (não porque não conhecem a verdade, mas porque há um sistema que barra e invalida determinados discursos) de se manifestar frente aos órgãos de poder e às situações às quais são submetidos, por que não terem ao lado deles outros indivíduos que se mobilizam e mobilizam outros contra as forças de opressão? No mais, o racismo não diz respeito apenas aos negros; o machismo, às mulheres; a desigualdade de classes, ao pobre; a

¹⁰Entrevista: Movido pelo “aperreio”, Marcelino Freire dá um belo “vexame” literário: “Eu escrevo e as palavras me socorrem”. Disponível em: <<http://www.jornalopcao.com.br/ultimas-noticias/movido-pelo-aperreio-marcelino-freire-da-um-belo-vexame-literario-eu-escrevo-e-palavras-socorrem-27648/>>. Acesso em: 1 ago. 2015.

homofobia, aos homossexuais... Intelectual e escritor são, antes de tudo, cidadãos, devendo, portanto, articular os seus discursos com as demandas sociais.

Com suas diferentes formas de mediações, Freire não é um escritor no casulo, ao contrário, interfere na geografia das coisas, para usarmos expressão de Glauco Mattoso. Mas o seu *fazer literário* já seria suficiente para inseri-lo no campo do intelectual engajado, pois “ninguém é escritor por haver decidido dizer certas coisas, mas por haver decidido dizê-las de determinado modo” (SARTRE, 2004, p. 22). O modo escolhido por Freire é o da inconformidade, do incômodo, do soco no estômago. Todos os textos do pernambucano convergem para o desconforto; não se trata, portanto, de uma escrita apática: “Eu quero, no que eu escrevo, fazer o que fizeram os artistas que admiro. Jogaram merda no ventilador. Eu quero dar a minha contribuição ao desconforto”¹¹, desabafa o escritor em entrevista dada ao site Verdes Trigos.

A atuação de Freire está para além do campo da escrita. Ele é curador e um “agitado” cultural – é ele quem organiza, desde 2006, em São Paulo, a Balada Literária, evento com entrada gratuita que reúne diversos intelectuais, artistas, escritores, a fim de celebrar a arte, sobretudo a literatura e suas inúmeras manifestações.

O eixo norteador do evento é sempre um homenageado. Nesses dez anos de existência, a Balada homenageou Glauco Mattoso (2006), Roberto Piva (2007), Tatiana Belinky (2008), João Silvério Trevisan (2009), Lygia Fagundes Telles (2010), Augusto de Campos (2011), Raduan Nassar (2012), Laerte (2013), Maria Carolina de Jesus e Plínio Marcos (2014), Suzana Amaral (2015) e Caio Fernando Abreu (2016).

Numa época de extrema concorrência com outros apelos, TV, internet, celulares ultramodernos, é importante que haja alguém preocupado com a leitura literária, essa linguagem que dispõe de uma “força humanizadora”, como diria Antonio Candido, mas que tem perdido espaço na vida cotidiana; correndo o risco de perder oficialmente espaço até mesmo no currículo escolar. No mais, prestigiar a literatura é não se esquecer de que ela continua sendo um instrumento de formação, não (só) como um manual da moral e dos bons costumes ou de transgressões a estes, mas um instrumento de conhecimento, autoconhecimento, transcendência e de captação de níveis outros de percepção e expressão da realidade. Vemos, assim, que o engajamento do intelectual Marcelino Freire ocorre, inclusive,

¹¹Em entrevista concedida ao portal *Verdes Trigos*. Disponível em: <http://www.verdestrigos.org/sitenovo/site/cronica_ver.asp?id=992>. Acesso em: 5 abr. 2013.

intervindo socialmente para que a literatura se mantenha viva e acessível, sobretudo aquela mais apartada dos muros acadêmicos. Freire se preocupa, na Balada Literária, em mostrar novos nomes, novas escritas e também em dar espaços a pequenos selos editoriais, como é o caso do Projeto Mariposa Cartonera, cooperativa fundada para adquirir de catadores de papel o papelão que recolhem, transformando, de forma sustentável, esse material em obras literárias com baixo custo para o consumidor final, fazendo a literatura circular. No mais “A literatura também é vista como uma forma de intervenção política, e o Mariposa Cartonera tem um forte compromisso com causas ligadas aos direitos civis”¹². Inclusive, Freire lançou, na Balada de 2015, uma “novelinha” pelo selo intitulada *Mentira*¹³.

Cabe dizer que, como a Balada é composta de várias atividades em diferentes locais da cidade, pessoas de diversos lugares do Brasil e de fora dele, homens e mulheres, negros(as) e brancos(as), indivíduos pertencentes à elite e à periferia fazem shows e participam de palestras, mesas-redondas, lançamentos de livros, etc. Mas alguns aspectos chamam a atenção: embora a literatura de Freire aborde a realidade do povo negro; embora admire e se sinta “muito irmão” da literatura que fazem os periféricos; embora em muitas de suas falas, em entrevistas, palestras e afins, exalte a escrita de autores nordestinos, sobretudo dos pernambucanos; por que em tantos anos de Balada nenhum nordestino ou nordestina e nenhum escritor marginal foi o centro norteador e apenas uma mulher negra tenha tido (*dividido*) lugar no evento?

A nosso ver, há também na Balada Literária uma problemática em relação aos lugares em que os eventos ocorrem. Se, por um lado, a maioria das atividades é gratuita (ou a preços populares, quando cobrados); por outro, elas ficam centralizadas nas regiões de Pinheiros, Vila Madalena e Avenida Paulista, quando muito no centro da cidade; ou seja, não é um evento que perpassa a periferia. Poderíamos pensar ser essa uma maneira de aqueles que estão à margem ocuparem lugares mais centralizados, mas não temos certeza de que a divulgação do evento chegue a essas pessoas. Verificamos que a Balada é anunciada, por exemplo, nas televisões internas dos metrô da Linha Verde de São Paulo, que abrange também regiões bastante centrais da cidade.

¹² Disponível em: <<http://www.mariposacartonera.com/site/sobre-a-editora/>>. Acessado em: 24 jan. 2016.

¹³ Acerca desse projeto, declara Freire no site do Mariposa Cartonera: “Adorei participar deste movimento em Pernambuco. E de ter escrito uma novelinha especialmente para a Mariposa. Tenho muito carinho pela edição. Artesanal, única a cada tiragem. Um trabalho feito, tocado por muitas mãos até chegar ao coração do leitor”. Disponível em: <<http://www.mariposacartonera.com/site/>>. Acesso em: 24 jan. 2016.

São aspectos que nos intrigam e causam até certo incômodo, mas sabemos que uma coisa – o engajamento de Freire – não pode ser medida pelo isolamento de outra – a Balada Literária. Ademais, intelectuais engajados também se encontram presos às contradições próprias de seu ser, posto que humanos, e de seu ser social enquanto membros de determinada sociedade, pertencentes à determinada classe, detentores de determinados privilégios sociais e econômicos e enquanto indivíduos que têm o olhar voltado para o universal, mas também para o particular. Aliás, toda vida de um intelectual é contradição porque, primeiro, a sociedade está preenchida de contradições; segundo, os valores com os quais ele trabalha, como, por exemplo, liberdade, igualdade e humanidade são feitos de contradições; e terceiro, os interesses que ele defende estão sempre em contradição com os da burguesia (SARTRE, 1994).

E quanto aos homenageados, se, por um lado, Freire não colocou determinadas pessoas como principais homenageadas na Balada Literária, por outro, seus livros são dedicados e recebem epígrafes de escritores e artistas como Ariano Suassuna e os atores pernambucanos Roberto França, o Pernalonga e Ilza Cavalcanti (*Angu de Sangue*); Chico Science (*BaléRalé*); Ferréz, Lima Barreto e Cruz e Souza (*Contos negreiros*); Miró, Lia de Itamaracá (*Rasif – mar que arrebenta*); Sérgio Vaz (*Amar é crime*); Paulo Lins (*Nossos ossos*). Reconhecimentos registrados em livros talvez fiquem mais eternizados, uma vez que se trata de palavra escrita, que em um evento que ocorre anualmente. No mais, temos nesses eventos da Balada a oportunidade de (re)conhecer muitos artistas (nacionais e internacionais; muitos negros, vale destacar) fora do eixo midiático; jovens escritores que não publicam por grandes editoras nem lançam suas obras em grandes livrarias; músicos e atores também à margem que não frequentam os programas de grande audiência na TV Aberta, etc.

Percebemos que há na atuação de Marcelino Freire uma coexistência de *praxis*. Por um lado, a revelação, em suas obras, do olhar da elite branca e racista, da polícia violenta e igualmente racista, do homofóbico, por exemplo, e a visibilidade que é dada a grupos que estão à margem da sociedade. Por outro lado, Freire assume o reconhecimento e prestígio intelectual conquistados e os espaços, em certa medida elitizados, nos quais se insere. Se, por um lado, não escamoteia sua origem humilde, não escamoteia também que galgou caminhos que não foram possíveis a outros escritores e intelectuais.

Além de escrever livros, manter um blog e produzir a Balada Literária, Freire conversa sobre literatura em oficinas que ministra (algumas delas são pagas, outras gratuitas), vai a escolas e bibliotecas públicas palestrar sobre literatura e produz muitos projetos em que a literatura é o cerne. Um deles é o “AuTORES EM CENA”, que já levou ao palco, em

performances teatrais, dezenas de autores. A proposta é transformar escritores em atores e, assim, o evento cria uma oportunidade única para o autor, que experimenta interpretar o próprio texto e ver a reação do público, e para a plateia, que entra em contato com a obra falada por seu criador. “AuTORES EM CENA” já contou com a participação, entre outros, de Lourenço Mutarelli, Ferréz, João Silvério Trevisan, Cíntia Moscovich, Chacal, Fernando Bonassi, Índigo, Ivana Arruda Leite e Sérgio Vaz.

Outro projeto, bastante expressivo em termos de representatividade e visibilidade, foi concretizado em 2014: “Quebras”, idealizado por Marcelino Freire e apoiado pelo edital Rumos Itaú Cultural. O autor percorreu 15 capitais brasileiras (Rio Branco, Maceió, Macapá, Manaus, Vitória, Goiânia, São Luís, Cuiabá, Campo Grande, Belém, Teresina, Porto Velho, Boa Vista, Aracaju e Palmas), quebrando fronteiras e dando voz e visibilidade a outros escritores e intelectuais que estão fora do eixo Rio/São Paulo. Isso também é lutar por representatividade de indivíduos muitas vezes esquecidos, nesses casos os artistas de cidades menores e igualmente ignoradas social e culturalmente.

Sobre sua agitação, numa entrevista, o escritor afirma:

Eu tenho medo da dor, eu não consigo pegar em armas, não consigo gritar muito, espernear demais, não consigo cortar os pulsos. Aí eu escrevo, e faço eventos, e me desloco, exatamente pra não me sentir esse escritor que acha que sentou, escreveu e já resolveu tudo. Não resolveu nada, num país imenso desse, onde se lê muito pouco, onde a mediocridade é reinante. Onde a mediocridade é reinante. Onde a mediocridade é reinante (vai baixando a voz). Então tem mais é que se agitar.¹⁴

Freire demonstra consciência de que a atuação do escritor e intelectual deve estar para além da publicação de obras, pois é necessário um engajamento mais atuante e presencial nas diversas instâncias sociais.

O caminho que vimos trilhando até aqui foi feito para defender a ideia de que Marcelino Freire pode ser colocado tanto no quadro de escritores contemporâneos que merecem destaque, quanto no de intelectual.

De acordo com Edward Said (2004, p. 32), ainda que intelectual e escritor sempre tenham sido vistos como figuras distintas e apesar da origem e história separadas desses agentes sociais, “[...] durante os últimos anos do século XX, o escritor assumiu cada vez mais os atributos antagonistas do intelectual, em atividades como falar a verdade para o poder,

¹⁴ Disponível em: <<http://www.revistarevestres.com.br/entrevista/onde-a-palavra-arrebenta/>>. Acesso em: 28 set. 2016.

testemunhar a perseguição e o sofrimento, fornecer uma voz dissidente em conflitos com autoridades”. Nessa perspectiva, não é errôneo afirmar que Marcelino Freire consegue simbolizar, apesar de contradições que apontamos, ambas as figuras, uma vez que sua escrita, embora ficcional, estabelece relações com o real, representando muitas vezes essa voz dissidente; além disso, a nosso ver, sua atuação como “agitador cultural” se faz em função de uma promoção da literatura e outras expressões artísticas (música, teatro, sarau, poesia, hip hop, etc.), movimentando a cena cultural e pondo em xeque a arte e os artistas hegemonicamente consagrados.

Na mesma senda de Said, Izabel Margato aponta o seguinte em relação aos papéis de escritor e intelectual:

é bem verdade que, na maioria da vezes, esses termos [escritor e intelectual] não se confundem, nem podem ser usados um pelo outro. São papéis que demandam desempenhos diferentes. De um lado a produção do texto artístico, e de outro, a intervenção direta na sociedade. Em outras palavras, um escritor é quase sempre visto como um autor das belas letras e o intelectual como aquele que se pronuncia publicamente em nome da justiça, da paz e da verdade. Este divisor de águas perde, no entanto, parte de sua funcionalidade quando examinamos um pouco mais detalhadamente a questão. Perde em funcionalidade, quando percebemos que em muitos casos a obra de um escritor pode revelar-se também como um pronunciamento, um ato de intervenção e interpelação face à realidade social e política. (MARGATO, 2004, p. 154)

Acreditamos ser esse o caso de Marcelino Freire, isto é, seus textos servem mesmo como uma forma de engajar-se, questionar e criticar a realidade social e nela intervir.

Como vimos ao abordarmos as temáticas de suas obras, o seu engajamento se dá também porque costuma direcionar os holofotes de suas histórias para uma voz que se inscreve no que Jaime Ginzburg (2012, p. 201) chama de “narradores descentrados”, isto é, uma voz que foge do centro, no qual estão inseridos agentes sociais que se identificam com “a política conservadora, a cultura patriarcal, o autoritarismo de Estado, a repressão continuada, a defesa de ideologias voltadas para o machismo, o racismo, a pureza étnica, a heteronormatividade, a desigualdade econômica, entre outros”. Ao dar voz (ou ouvidos, como o autor prefere), a “narradores descentrados”, Freire irmana o seu discurso ficcional ao de indivíduos à margem, dando-lhes visibilidade e instigando-nos a (re)pensar a nossa inscrição no presente, este bastante discriminatório, excludente, opressivo e repressivo.

Edward Said (2004, p. 40) diz ainda que o papel tanto do intelectual quanto do escritor é desafiar o silêncio imposto e posicionar-se a favor dos interesses coletivos. Como já

salientamos, os temas abordados por Marcelino Freire são, via de regra, aqueles que enfocam as disparidades sociais, estabelecendo um diálogo com a realidade social e com a coletividade. Nesses termos, há quem diga que Freire se repete, já que levanta os mesmos assuntos em suas obras. A pergunta que fazemos é: Freire se repete ou o mundo é que se mantém o mesmo: racista, homofóbico, desigual, classista, misógino? E não é função do intelectual estar em constante estado de alerta, dialogar com o seu tempo, protestar contra as injustiças sociais, borrar a estrutura dominante e promover novas maneiras de pensar?

Como bem pudemos verificar em depoimentos do escritor, ele não é um intelectual – lembrando de que ele exerce a sua intelectualidade tanto no papel quanto fora dele – à moda antiga com ar de profeta, que pretende com sua literatura salvar, mas aquele que tem consciência de que a literatura é um meio de tomar partido e expor as mazelas de uma sociedade desigual.

A fim de verificarmos como se dá o engajamento em *função de* indivíduos marginalizados na escrita de Marcelino Freire e de demonstrarmos como determinadas estratégias discursivas são recorrentes na sua ficção e como elas mesmas potencializam o discurso, passaremos agora à análise de cinco contos do autor.

Optamos por refletir acerca da presença, na literatura de Freire, de um dos muitos grupos marginalizados de nosso país: a população negra. Considerando esse viés, selecionamos textos que acreditamos ser paradigmáticos quando o assunto é o racismo e, ao mesmo tempo, a resistência do povo negro, a saber: “Faz de conta que não foi. Nada.” (*Angu de sangue*), “Trabalhadores do Brasil”, “Solar dos Príncipes”, “Curso superior” (*Contos negreiros*) e “Favela Fênix” (*Amar é crime*). *Contos negreiros*, que trata majoritariamente da condição do negro na nossa sociedade, é sem dúvida o livro de Marcelino Freire no qual o racismo é mais criticamente evidenciado, daí o fato de quase todos os textos terem sido retirados dessa obra.

3 ANÁLISE LITERÁRIA – A CRÍTICA AO RACISMO NA ESCRITA DE MARCELINO FREIRE

A carne mais barata do mercado é a carne negra/que vai de graça pro presídio/e para debaixo de plástico/que vai de graça pro subemprego/e pros hospitais psiquiátricos.

A carne mais barata do mercado é a carne negra/que fez e faz história segurando esse país no braço/o cabra aqui não se sente revoltado/porque o revólver já está engatilhado/e o vingador é lento mas muito bem intencionado.

(SOARES, Elza, 2002)

E os camburão o que são?/Negreiros a retraficar/Favela ainda é senzala, Jão!/Bomba relógio prestes a estourar.

O tempero do mar foi lágrima de preto/Papo reto como esqueletos de outro dialeto/Só desafeto, vida de inseto, imundo/Indenização? Fama de vagabundo.

(EMICIDA, 2015)

3.1 Breve reflexão acerca do racismo

Iniciamos o capítulo anterior discorrendo como, apesar das lutas de muitos dos grupos que estão à margem de nossa sociedade, ainda imperam a discriminação e a violência (concreta e simbólica) contra determinados indivíduos, entre eles, a população negra, vítima do nosso racismo de cada dia.

O racismo estrutura-se da seguinte maneira, segundo Zilá Bernd (1994, p. 16-17): “primeiro se estigmatiza o grupo que se quer discriminar e depois tira-se proveito dessa estigmatização”. Foi exatamente o que ocorreu em relação à escravização africana: “construiu-se primeiramente a ideologia da inferioridade natural dos negros e depois se legitimou a instituição escravocrata”. Depreende-se, portanto, que o racismo tem sua origem com base num objetivo prático, ou seja, justificar as atrocidades de um povo que se arroga o direito de explorar outros povos. Hoje, essa estigmatização e exploração permanecem, explícita e veladamente, em muitos casos.

Apesar das evidências de práticas racistas, forjou-se no Brasil um discurso de que as relações entre pessoas brancas e negras são marcadas pelo respeito, pela igualdade, harmonia e solidariedade, o que, evidentemente, não é verdade, e muitas são as atitudes

discriminatórias, sejam de uma pessoa ou de determinado grupo social, que afirmam essas práticas racistas.

O racismo se expressa de duas formas interligadas, a saber, a individual e a institucional: a primeira manifesta-se por meio de atos discriminatórios praticados por uma pessoa ou grupo, podendo atingir níveis extremos de violência, como agressões, destruições de bens e assassinatos; e a segunda revela-se por meio de práticas sistemáticas fomentadas pelo Estado ou com seu apoio indireto, como, por exemplo, o isolamento dos negros em determinados bairros e a presença (quando há) estereotipada dos negros em materiais didáticos e nos meios de comunicação que insistem em retratar o negro de forma equivocada (MUNANGA, GOMES, 2016).

Essa inferiorização do povo negro que se iniciou com a escravidão não mudou após a Abolição, de modo que o passado histórico do negro e os preconceitos de raça e de classe que sobre ele recaem continuam colocando-o à margem do desenvolvimento e da integração social e perpetuando práticas e discursos racistas e, conseqüentemente, excludentes. Trata-se de um aspecto histórico, pois “após a abolição, a sociedade, nos seus mais diversos setores, bem como o Estado brasileiro não se posicionaram política e ideologicamente de forma enfática contra o racismo” (GOMES, 2005, p. 46) e não criaram mecanismos de integração da população negra, desconsiderando, portanto, a discriminação contra os negros e a desigualdade entre eles e os brancos. Aquilo que deveria ter ocorrido, isto é, tratar desigualmente os desiguais a fim de se promover a efetiva igualdade, não ocorreu depois da Abolição, de modo que os negros não tiveram oportunidades para a mobilidade social.

Como bem sabemos, no pós-Abolição, com o processo de industrialização do Brasil e devido a uma política de embranquecimento da sociedade, incentivou-se a vinda de imigrantes europeus. Muitos, inclusive, receberam terras do Estado brasileiro, ou seja, foram beneficiados por meio de políticas estatais para iniciarem suas vidas por aqui. Esses europeus tiveram acesso a trabalho remunerado e, se hoje a maioria de seus descendentes podem desfrutar de uma realidade mais confortável financeira e socialmente, foi porque tiveram, historicamente, respaldo institucional e das políticas públicas governamentais para isso, o que não ocorreu com a população negra. Fomos da senzala para a favela; do trabalho escravo para a falta de oportunidade de inserção no mercado de trabalho e na sociedade como um todo.

A ausência, histórica, de ações políticas antirracistas e a negação do racismo colaboram para a sua propagação. Ideologicamente, a sociedade brasileira construiu um

discurso que apregoa uma harmonia racial entre negros e brancos, forjando uma imagem de “paraíso racial” (GOMES, 2005, p. 59). No entanto, a realidade revela que tal situação não existe. De acordo com Nilma Lino Gomes, pedagoga, escritora, professora da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e ex-Ministra de Estado Chefe da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial da Presidência da República (SEPPIR/PR),

O racismo no Brasil é alicerçado em uma constante contradição. A sociedade brasileira sempre negou insistentemente a existência do racismo e do preconceito racial mas no entanto as pesquisas atentam que, no cotidiano, nas relações de gênero, no mercado de trabalho, na educação básica e na universidade os negros ainda são discriminados e vivem uma situação de profunda desigualdade racial quando comparados com outros segmentos étnico-raciais do país.

[...]

Quanto mais a sociedade, a escola e o poder público negam lamentavelmente a existência do racismo entre nós, mais o racismo existente no Brasil vai se propagando e invadido as mentalidades, as subjetividades e as condições sociais dos negros. (GOMES, 2005, p. 46)

De fato, como afirma Gomes, somos uma sociedade que nega veementemente a existência do racismo. Ninguém é racista, racista é sempre o Outro. Racistas surpreendem-se com o racismo do Outro, porque ele mesmo não é racista. Mas quem é esse Outro? Somos nós mesmos que tendemos a *preferir* relações afetivas com mulheres e homens brancos; que tendemos a objetificar corpos negros, sobretudo o corpo da mulher negra; que rimos de piadas que ridicularizam o cabelo, o nariz, a boca de indivíduos negros; que, como empregadores, não contratamos pessoas negras; quando achamos que militantes são vitimistas ao apontarem o racismo; quando somos a favor da redução da maioridade penal mesmo sabendo que ela vai encarcerar principalmente jovens negros, afinal, jovens brancos ricos ou de classe média são vistos como de boa família e que “só” cometeram um deslize, não são bandidos, marginais; quando nos colocamos contra cotas raciais (que servem para diminuir as distâncias no ensino superior, por exemplo) ignorando que esse país tem uma dívida histórica para com a população negra e alegando que “todos são capazes”, o que é verdade, mas a questão é que nem todos têm as mesmas oportunidades.

Racista é também o Estado que, apesar de algumas medidas, ainda se recusa a promover políticas de inserção do negro na sociedade. Ora, se o “Estado brasileiro racista priva a população negra dessas oportunidades é dever desse mesmo Estado construir mecanismos para mudar isso” (RIBEIRO, 2015).

Antônio Sergio Alfredo Guimarães, professor do Departamento de Sociologia da USP, afirma que temos a pretensão de um antirracismo institucional em nosso país, isso porque desde a Abolição da escravidão, não experimentamos, ao menos no plano formal, nem segregação nem conflitos sociais; além disso, em termos literários, estudos como os de Gilberto Freyre e Donald Pierson e outros que vieram até, aproximadamente, os anos 1970 trataram de reafirmar o caráter relativamente harmônico de nossas relações raciais, tanto a nós, brasileiros, quanto ao resto do mundo (GUIMARÃES, 2009).

Como quer entender o racismo apenas como aquele que separa e não aquele que nega a humanidade de outrem, para o Brasil racismo é o racismo do outro (o racismo americano). No entanto, embora não tenhamos passado pela experiência de um *apartheid* institucionalizado, o racismo brasileiro foi e continua sendo muito eficaz dentro de suas especificidades, já que o racismo também

[...] se reproduz pelo jogo contraditório entre uma cidadania definida, por um lado, de modo amplo e garantida por direitos formais, e, por outro, uma cidadania cujos direitos são, em geral, ignorados, não cumpridos e estruturalmente limitados pela pobreza e pela violência cotidiana. O racismo se perpetua por meio de restrições fatuais da cidadania, por meio da imposição de distâncias sociais criadas por diferenças enormes de renda e de educação, por meio de desigualdades sociais que separam brancos de negros, ricos de pobres, nordestinos de sulistas. (GUIMARÃES, 2009, p. 59)

A cidadania definida e garantida por direitos formais da qual fala Guimarães é, evidentemente, aquela destinada a indivíduos brancos; enquanto aos negros e pobres são reservados a violência, a privação de direitos, o não reconhecimento de sua dignidade humana, os menores salários, a pior educação, separando socialmente indivíduos diferentes em termos de cor e privilégios adquiridos.

Vale destacar, ainda, que o racismo brasileiro é pautado pela tonalidade da pele: quanto mais escura for a pele de uma pessoa, mais ela estará apartada dos direitos e privilégios destinados a indivíduos brancos ou caracterizados por uma negritude não “tão evidente”. Nesse sentido, “aqueles que apresentam graus variados de mestiçagem podem usufruir, de acordo com seu grau de brancura (tanto cromática quanto cultural, posto que ‘branco’ é um símbolo de ‘europeidade’), alguns dos privilégios reservados aos brancos” (GUIMARÃES, 2009, p. 51).

Evidentemente, leis de combate ao racismo (por exemplo, a Lei nº 7.716/89– Crime de racismo; e a Lei nº 10.639/03, substituída pela 11.645/08, que obriga a inclusão da História da

África e da Cultura Afro-Brasileira no currículo escolar das escolas públicas e particulares), as lutas do Movimento Negro, o debate político acerca da condição da população negra e políticas de ações afirmativas (como a Lei Estadual nº 3.708/01, que institui cota de 40% para as populações negra e parda no acesso à Universidade do Estado do Rio de Janeiro e à Universidade do Norte Fluminense; o Projeto de Lei nº 4.310/98, do deputado Paulo Paim (PT/RS), que estabelece que os negros devem compor pelo menos 25% do total de atores, atrizes e figurantes em filmes e programas veiculados pelas emissoras de TV aberta e cinema; o “Prêmio Nacional Educar para a Igualdade Racial – Experiências de promoção da igualdade racial/étnica no ambiente escolar”, promovido pelo Centro de Estudos das Relações de Trabalho e Desigualdades – CEERT-SP, entre outras iniciativas) com o objetivo de combater a herança da escravidão e corrigir desigualdades raciais trouxeram avanços, mas ainda é visível o abismo entre negros e brancos no nosso país.

Apesar dessas iniciativas, ainda é preciso continuar falando sobre racismo, combatê-lo e superar o mito da democracia racial no Brasil.

De acordo com Kabengele Munanga (1996, p. 79), a luta contra o racismo geralmente se dá, por um lado, com ações discursivas e retóricas, “compreendendo os discursos produzidos pelos estudiosos engajados, militantes e políticos preocupados com as desigualdades sociais”; e, por outro lado, com ações práticas, traduzidas “em leis, organizações e programas de intervenção cujas orientações são definidas pelos governos e poderes políticos constituídos”.

Diante dessa afirmação, podemos dizer que a literatura, mais precisamente o escritor engajado, pode lutar contra o racismo de forma discursiva e retórica proporcionando à população negra e suas experiências visibilidade, isto é, escritores podem, em sua ficção, elaborar discursos críticos que tragam à tona as dificuldades de inserção social do negro, a problematização do racismo, as condições sociais dos menos privilegiados e a resistência desse povo. Os escritores engajados podem, portanto, alinhar o seu discurso com as lutas dos sujeitos marginalizados.

De acordo com o pesquisador e professor emérito da Universidade Federal Fluminense Domicílio Proença Filho, “a presença do negro na literatura brasileira não escapa ao tratamento marginalizador”. Evidenciam-se no discurso literário nacional dois posicionamentos: ou “*a condição negra como objeto*”, ou “*o negro como sujeito, numa atitude compromissada*”;

nesse segundo caso acrescentaríamos ainda o negro numa atitude de resistência (PROENÇA FILHO, 2004, p. 161, *grifos do autor*).

Para Proença Filho, o negro ou descendente de negro é visto como objeto quando há uma visão distanciada desse sujeito, ou ele é personagem ou aspectos ligados à sua realidade viram assuntos ou temas, por meio de procedimentos que indicam ideologias, atitudes e estereótipos da estética branca dominante. Quando se refere à abordagem do negro como sujeito, o pesquisador considera, sobretudo, a *literatura do negro*, o que inegavelmente merece reconhecimento e valorização, dada a pouca visibilidade quem têm autores negros no sistema literário. Nos textos que analisaremos, embora não tenham sido escritos por um indivíduo negro, há, a nosso ver, a construção de negros como sujeitos e detentores de voz ou ainda a construção de um discurso que se opõe ao racismo, e esse é também uma problemática branca, posto que não é preciso ser negro para lutar contra a discriminação sofrida por essa parcela da sociedade. Lutar contra o racismo diz respeito a todos, independentemente de sua pertença racial. Depende, em verdade, de uma postura ética.

Já discorreremos, ao longo de nossa discussão, sobre o quanto a ficção do intelectual e escritor Marcelino Freire é permeada de temas sociais e de como sujeitos marginalizados ganham visibilidade e protagonismo em sua escrita. Pretendemos, então, de agora em diante aproximar o nosso olhar mais especificamente da crítica que o pernambucano faz ao racismo em nosso país e, ainda, de como o negro ganha lugar de fala em seus contos.

Importante ressaltar que, como um indivíduo consciente do lugar que ocupa na sociedade (lembremos: homem, branco e hoje morador de um bairro nobre de São Paulo), Freire forja uma voz ficcional que se coloca *em função de* vozes marginalizadas, e não *acima* delas. Numa entrevista, quando questionado a respeito da escrita de *Contos negreiros*, livro que, conforme apontamos, dá relevo à questão do racismo, o autor responde problematizando o seu próprio lugar de enunciação:

Quando eu escrevi esse livro, minha intenção não era estudar de fora a situação do Brasil e apontar o que está errado, como quem diz: “Olhem o que estão fazendo com as crianças no Brasil, olhem o que estão fazendo com os negros no Brasil”. [...] O meu receio de ter feito um livro como esse era de eu me colocar acima, como um branco querendo entender os problemas do Brasil e também que o livro viesse a se tornar um “discurso” de ONG. É por isso que eu me coloco também como opressor. [...] Eu gosto muito de me colocar na carne desses personagens e trabalhar com os chamados “deslocamentos”. Com os avessos. (GRUNNAGEL; WIESER, 2015, p. 460)

Embora não tenha *estudado* “de fora” a situação do negro, o escritor *denunciou-a criticamente* na sua escrita. Para refletir sobre determinadas circunstâncias e solidarizar-se com o sofrimento do Outro não se faz necessário que experienciemos as mesmas angústias. Ademais, conforme já discutimos, um dos papéis do intelectual e escritor engajado é justamente este: juntar a sua voz à de outros sujeitos, utilizando o seu *status* para censurar barbaridades legitimadas pelo poder estabelecido, deixando emergir o viés político em sua forma de expressão, no caso, a escrita ficcional.

Acreditamos que, nos textos que a seguir serão analisados, Freire tenta, a nosso ver, eficientemente “enfiar o dedo” na grande ferida social que é o racismo no Brasil. Se todo “intelectual deve, antes de tudo, ter um lugar de onde interpretar o mundo” (RIZEK, 2016), o lugar de Marcelino Freire é a literatura.

3.2 Vidas negras: vidas construídas para não importar¹⁵: uma leitura do conto “Faz de conta que não foi. Nada.”

*No meu país o preconceito é eficaz
Te cumprimentam na frente, te dão um tiro por trás*

(RACIONAIS MC’S, 1990)

A literatura sempre estabeleceu uma relação dialógica com a sociedade e, assim, muitos textos literários refletem aspectos e necessidades sociais de um determinado tempo. Um exemplo da interferência do social na arte é a abordagem, sobretudo na contemporaneidade, da temática da violência urbana na produção ficcional. Trata-se de um

¹⁵A ideia desse título surgiu quando da leitura da entrevista “What’s wrong with ‘all lives matter’?” na qual a filósofa estadunidense Judith Butler reflete sobre o fato de vidas negras não serem vistas como vidas que importam, aspecto bastante evidenciado no conto “Faz de conta que não foi. Nada.”, de Freire. Butler considera que: “Claiming that ‘all lives matter’ does not immediately mark or enable black lives only because they have not been fully recognized as having lives that matter. I do not mean this as an obscure riddle. I mean only to say that we cannot have a race-blind approach to the questions: which lives matter? Or, which lives are worth valuing? If we jump too quickly to the universal formulation, ‘all lives matter’, then we miss the fact that black people have not yet been included in the idea of ‘all lives’. That said, it is true that all lives matter (we can then debate about when life begins or ends). But to make that universal formulation concrete, to make that into a living formulation, one that truly extends to all people, we have to foreground those lives that are not mattering now, to mark that exclusion, and militate against it. Achieving that universal, ‘all lives matter’, is a struggle, and that is part of what we are seeing on the streets. For on the streets we see a complex set of solidarities across color lines that seek to show what a concrete and living sense of bodies that matter can be”. Disponível em: <<http://opinionator.blogs.nytimes.com/2015/01/12/whats-wrong-with-all-lives-matter/>>. Acesso em: 9. nov. 2016.

tema que assumiu um papel de destaque na ficção brasileira urbana do século XX, especialmente a partir da ditadura militar, o que envolve, também, a ascensão do capitalismo. A representação dos grandes centros urbanos e seus conflitos nas narrativas literárias deve-se também ao crescimento da industrialização, que culmina nos problemas de ordem social, entre eles a exclusão, a exploração mercantil e a violência.

Cidade de Deus, do escritor Paulo Lins, é um exemplo de como a narrativa literária estabelece um diálogo com a vida social já que “a crueldade da vida serve como potência poética à sua [do autor] literatura” (SCHØLLHAMMER, 2011, p. 43). Em seu romance, Lins discorre acerca das mudanças que a favela Cidade de Deus sofreu na década de 1960, fazendo um percurso até a violência organizada pelo tráfico de drogas nos anos 1990.

A representação da violência na literatura – e também em meios de comunicação como o jornal e a TV – pode ter um viés sensacionalista ou mesmo legitimador, funcionando como uma “[...] *pedagogia da violência* gerida pela indústria da cultura, sobretudo pelos meios visuais, cujo principal método é a espetacularização” (PELLEGRINI, 2008, p. 48); ou pode apresentar-se como uma possibilidade de reflexão a respeito do espaço em que estamos inseridos. Isto é, o leitor é convidado a se pensar e a pensar sobre a sociedade e suas diversas formas de violência (física e psicológica, moral, social, cultural).

Para Karl Erik Schøllhammer, a abordagem da violência em manifestações artísticas, e a literatura é uma delas, deve servir, antes de tudo, como um meio de mobilizar e de provocar uma atitude crítica em relação aos próprios mecanismos de violência. No mais, a relação violência-ficção pode ser uma maneira “real” de interpretar a realidade e nela intervir: Assim, diz o crítico:

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. (SCHØLLHAMMER, 2008, p. 58)

Consideramos que, quando Marcelino Freire trata da violência na sua escrita, é exatamente isto que ele busca: apropriar-se artisticamente do tema, a fim de intervir nos processos socioculturais e de instigar seus leitores à reflexão, afastando-se da tendência da exploração da violência. Uma das estratégias utilizadas pelo escritor para apresentar essa temática em seus textos é a tentativa de chocar e uma “pseudofrieza” (como veremos no

primeiro conto a ser analisado) no tratamento da questão que, a nosso ver, é antes de tudo uma forma de potencializar a ironia que intensifica os sentidos do texto. É o que ocorre, por exemplo, em “Faz de conta que não foi. Nada”, que integra a coletânea *Angu de sangue* e que analisaremos nesta seção.

“Faz de conta que não foi. Nada.” versa sobre violência, infantil especificamente, e racismo, duas temáticas (ou seria na verdade uma só?) que não estão de modo algum em polos opostos, já que o racismo *per si* já é uma forma de violentar um grupo social.

A ilustração que antecede o conto, de certa forma, já nos prepara para o seu conteúdo:

(FREIRE, 2002, p. 104-105)

Observamos em ambos os lados um passarinho morto, duas imagens bastante semelhantes, mudando o ângulo em que a ave aparece, mas em cores diferentes. De um lado o verde, que pode ser representativo de certa esperança, apesar da violência que leremos; de outro, o vermelho, que remete a sangue, à violência e à morte, que o passarinho por si só já nos antecipa.

“Faz de conta que não foi. Nada.” é o único entre os cinco contos a serem analisados que não traz um narrador com um discurso que se coloca ao lado de vozes marginalizadas. A escolha desse texto deu-se porque percebemos que o narrador se apresenta em posição diametralmente oposta aos narradores encontrados em outras narrativas de Marcelino Freire. Comumente, ou o escritor dá voz aos marginalizados – criando um narrador em primeira pessoa que tem uma visão crítica do lugar que ocupa na sociedade – ou, ao menos, elabora uma *persona* que se coloca *com* essas personagens. Ao contrário disso, em “Faz de conta que não foi. Nada.” Freire marca o discurso de forma que percebamos um narrador opressor.

Por meio de orações curtas, em sua maioria coordenadas, e elaborada com uma linguagem muito simples, mas carregada de significação, a estrutura da narrativa, com aproximadamente duas páginas e meia, coloca em paralelo signos e imagens de um mundo infantil e com o qual (aparentemente) não deve haver preocupação e signos e imagens da violência. Essa estratégia de construção que mistura dois universos que não deveriam se encontrar e que se desenvolve num crescente é fundamental para o desfecho surpreendente do conto. Vejamos os dois primeiros parágrafos:

Esta é uma historinha infantil. Mas tem sangue. Não se assuste, não tenha medo. Era uma vez apenas não dói. Você vai achar tudo colorido. Vai lembrar da sua infância. Quem nunca matou, quando criança, uma lagartixa? É a mesma coisa. Quem nunca quebrou as asas de um passarinho? É mesma coisa. Uma história para ler e para dormir. Para ler e reler. Para não fazer nada senão ler e reler. Ouvir. Peça pro seu pai contar, sua mãe, sua vó. Uma história sem dó. Você já ouviu coisa pior. Leia para o seu filho não se sentir tão. Só.

Vamos chamar esse país de País do Bem. Simples como um conto. Simples como um encanto. Um paraíso bonito, cheio de cachoeiras e praias cheias. O céu é infinito. Alguma coisa fede, mas tudo bem. Não é para feder agora, a gente ainda tem. Tempo. (FREIRE, 2002, p. 107)

O narrador, que se dirige a um “você” que mais adiante sabermos ser, de fato, nós, leitores, inicia a história preparando o interlocutor para o que será lido ou contado: “Esta é uma historinha infantil. Mas tem sangue.”. O encadeamento dessas duas orações (afirmação de ser uma história de/sobre/para criança e a adversativa afirmando que há um elemento que remete à violência) e a escolha do diminutivo (“historinha”) antecipam também o tom do texto – isto é, percebemos de imediato a ironia que o atravessará – e ainda dá a ver a posição sarcástica do narrador: se é uma historinha infantil, não deveria haver sangue, ou ao menos não da maneira como aparecerá. No mais, o diminutivo está ligado, por um lado, à ideia de a história ser, de fato, curta; por outro, pode ser uma maneira de um narrador criar uma afetividade com o leitor, afetividade essa que nada se relaciona com o relato cruel que será contado.

Chama a atenção, no primeiro parágrafo, a sonoridade, marcada pelas aliterações e rimas internas. A repetição das consoantes oclusivas *t* e *d*, que de acordo com Antonio Candido (2004) são próprias à ideia de choque por seu caráter explosivo, pode ser associada ao impacto a ser causado quando da notícia da morte do garoto negro de 11 anos, pois, embora o narrador “prepare” o leitor, tal informação é dada de maneira muito inesperada, como veremos mais adiante. Note-se que essa atmosfera é potencializada com a recorrência,

no segundo parágrafo, das fricativas *s* e *j*, que se caracterizam por dar a ideia, também conforme Candido, entre outras, de angústia. Percebemos, assim, o trabalho apurado de Marcelino Freire com os significantes e significados, aproximando sua prosa da poesia e acentuando a expressividade do discurso literário, e assim atingir o objetivo de impactar o leitor.

Nessa “historinha”, não há apenas sangue, mas morte e uma possível fragmentação desse corpo morto, acontecimentos que, equiparados a “brincadeiras” infantis, são sarcasticamente banalizados, conforme podemos presumir na seguinte passagem: “Você vai lembrar da sua infância. Quem nunca matou, quando criança, uma lagartixa? É a mesma coisa. Quem nunca quebrou as asas de um passarinho? É a mesma coisa.” (FREIRE, 2005, p. 107). Se por um lado o narrador parece menosprezar essas mortes ao colocar, num mesmo nível, bichos e uma criança; por outro, chama a atenção o fato de serem ambos seres indefesos. Além disso, essa aproximação revela o olhar das elites brancas, que naturaliza a morte de pessoas negras e desumaniza esses indivíduos.

Se atentarmos ainda para o primeiro parágrafo, veremos como o narrador ironicamente faz-nos cúmplice do que está por vir, pois diz se tratar de uma história apenas para ser lida e pela qual não é preciso nada fazer. Evidencia-se nesse ponto uma perspectiva da violência contra indivíduos negros tal qual ela é difundida e considerada: como um fato normal e corriqueiro contra o qual nem é preciso agir; basta ouvir mais um entre tantos desses casos. Não precisamos fazer nada também porque, suspeitas *a priori*, vítimas negras são normalmente culpabilizadas, e a violência contra elas dirigidas é justificada. Assim, se somos coniventes com a barbárie e não exigimos seu fim, somos cúmplices e, em certa medida, também agressores.

No segundo parágrafo, o narrador sublinha as contradições do “País do Bem” – simples, bonito, cheio de praias e cachoeiras, céu infinito, mas fede – salientando que o que há de admirável nesse lugar está apenas no plano geográfico e não no social. O substantivo “bem”, muito utilizado para incluir os seres humanos em determinado lugar ou dar a eles determina essência (“pessoas do/de bem”), poderia dar a entender que os moradores desse “reino” (FREIRE, 2002, p. 108) são pessoas éticas, no entanto, o conto nos dá a ver que são indivíduos, em certa medida, cúmplices da violência causada pelo racismo.

Ainda no segundo parágrafo o narrador parece que adiará o acontecimento central da sua “historinha” (“Não é para feder agora, a gente ainda tem. Tempo.”), no entanto, quando menos se espera, revela sem parecer revelar:

Quando eu aviso que há alguma coisa de podre, de sangue nesse reino, é porque eu não quero enganar ninguém. É feio. Você chegar no meio da história e se deparar com um corpo caído, morto de paulada de cano, esmigalhado – principalmente quando esse corpo é de um garoto que não tem nem. Onze anos. (FREIRE, 2002, p. 108)

Antes mesmo de chegar ao meio da história (o conto possui nove parágrafos; o que reproduzimos acima é o terceiro) e como se já não estivesse contando o que há de “podre” nela e onde ela ocorre, o narrador faz depararmos com a morte, extremamente violenta, de um menino que não tem nem 11 anos. Essa estratégia de contar como *se não fosse nada* evidencia que essa crueldade é tão impactante, bárbara e socialmente vergonhosa que é preciso fingir que *não foi nada*. E não é isso que o Estado e a elite branca racistas fazem ao ouvir noticiários e tantas histórias de violência contra crianças e jovens negros pobres: fingir que não foi nada?

Da mesma forma que faz de seu leitor cúmplice dessa violência, quando, conforme demonstramos anteriormente, afirma que não é preciso fazer nada, o narrador chama-o à ação ao dizer que “Essa história é uma fábula de esperança. Vá até o fim, não corra. A história é infantil porque parece um sonho. Gente grande sabe o que faz, sabe o que lê, o que vê, o que quer ser quando. Crescer.” (FREIRE, 2002, p. 108). Ou seja, o leitor, adulto, pode conscientemente *ignorar* as consequências de suas próprias atitudes, o que leu e o que viu, mas ele *sabe* o que faz, o que lê, o que vê, de modo que, também conscientemente, de posse desses saberes, pode ser um agente transformador dessa sociedade violenta, fazendo com que, caso ela exista, só exista, *efetivamente, em pesadelos*. Daí ser essa também, ainda que cruel, uma “fábula de esperança”, que pode estar simbolizada na imagem em verde que antecede o conto. Esperança também porque é a reflexão que leva à mudança do estado de coisas; assim, quanto mais a historinha for lida pelo pai, pela mãe, pela vó, quem sabe maior as chances de se fazer alguma coisa, em vez de apenas ler e reler.

Em seguida, o narrador marca a sua posição a respeito dessa violência: “[...] Há quem afirme que eles [crianças e adolescentes] são uns demônios. Mas o que fazer? A moral pra minha história é outra. Inclusive, quero que você, leitor, não se esqueça dessa minha fábula exótica”. (FREIRE, 2002, p. 108). Note-se, primeiramente, que, apesar de todo o sarcasmo e

frieza com que conta a “historinha”, não há, para o narrador, justificativa para a violência, ainda que crianças e adolescentes sejam “uns demônios”. Em segundo lugar, vale atentar para a astúcia desse narrador em qualificar a sua “fábula”. Se tivermos em mente que na fábula as personagens são animais que agem como seres humanos, nesse conto temos seres humanos agindo de modo perversamente inumano. Daí a afirmação do narrador de a moral (ou justificativa para o que acontece) da sua história ser outra, aspecto que compreenderemos mais adiante nesta análise.

Caminhando para a finalização, o narrador sarcasticamente pede desculpas por não incluir em seu texto nenhuma ilustração que deixasse a história mais leve e reflete sobre imagens que o leitor poderia encontrar ali: “[...] Vou até pensar – encomendar uns quadrinhos americanos. Que tal o desenho de um corpo carbonizado – e uma tarja, nos olhos, preta? Com um tiro bem na cabeça – e uma tarja preta? Abandonado como um rato – e uma tarja, nos olhos. Preta”. (FREIRE, 2002, p. 108). A nosso ver, há aqui uma crítica da relação entre a realidade e as imagens, que construímos ou recebemos, acerca da violência, estetizada e espetacularizada pela cultura de massa, especialmente a TV.

Outro ponto que o narrador salienta no fragmento acima transcrito é o abandono, aproximando, mais uma vez, o corpo humano ao de um animal, dessa vez, uma equiparação com o rato. Desvela-se, em seguida, o descaso e a frieza em relação à violência, sobretudo quando o corpo violentado é um corpo negro: “E o menino era pretinho, da cor do País do Bem onde tudo era pretinho” (FREIRE, 2002, p. 108). Entendemos, assim, a moral da história a que o narrador se referiu anteriormente. A moral não é que crianças e adolescentes são mortos porque “são uns demônios”; a moral da história é: crianças e adolescentes negros morrem porque são negros.

O conto é finalizado retomando a associação entre a morte de uma criança e a morte de animais: “Repito: quem nunca na vida atirou num passarinho? Quem nunca derrubou o caminho de uma lagartixa? É tudo a mesma coisa, pretinho. Pequenininho. No País do Bem até na morte de alguém, a gente aprende a contar. Carneirinho.” (FREIRE, 202, p. 109). Se o narrador não se importa com uma lagartixa ou um passarinho a menos, a racista sociedade brasileira também não se comove, não se indigna com um “pretinho” a menos; afinal, matar mais um jovem preto e pobre não é, numa visão racista, “derrubar” um futuro, mas, sim, extinguir uma ameaça social, afinal, pretos pobres quando crescem tornam-se marginais. Portanto, tal associação revela nada mais que o reflexo de nossa sociedade, que extermina a população negra, pois para ela essas vidas pouco importam.

No mais, se pensarmos que, quando criança, matamos pequenos bichos, por exemplo, apenas “por matar”, por curiosidade ou maldade, podemos assinalar a crítica de Marcelino Freire a essa violência que se recicla – uma criança criada num ambiente violento pode vir a violentar outro ser tão inocente quanto ela – e contra uma criança que morre apenas por conta da cor de sua pele. Atentemo-nos ainda para a associação entre “pretinho” e “pequenininho”, denunciado a inferiorização e diminuição do corpo negro pela sociedade. Vemos, aqui, uma crítica à violência que deixa de ser causa para ser efeito, nesse caso, efeito do racismo.

Marcelino Freire ficcionaliza nessa narrativa uma triste realidade de nosso “País do Bem”, o genocídio de crianças e jovens negros, o que fica patente na elucidativa e irônica frase “até na morte de alguém, a gente aprende a contar. Carneirinho” (FREIRE, 202, p. 109), ou seja, a quantidade de jovens negros mortos é tão grande quanto a de infinitos carneirinhos que podemos contar antes de dormir.

De acordo com Camargo, Alves e Quirino (2005, p. 614):

Quando enfocamos a violência que atinge as crianças e os adolescentes na atualidade, identificamos que 90% do total de vítimas são afrodescendentes (negros ou pardos). No período de 1998 a 2001 a principal causa de morte desta população, foram os homicídios, seguidos por outros acidentes e em terceiro lugar os acidentes de trânsito. No segmento de “outros acidentes” vamos encontrar diferenças significativas, segundo a faixa etária: de 10 a 14 anos encontramos como principal causa de mortalidade os acidentes fatais com arma de fogo. Sendo que na faixa etária de 15 a 18 anos há um acréscimo alarmante de mortes por esta causa, chegando a 400%. Estes índices refletem a precocidade com que as crianças e jovens negros são atingidos pelas mortes violentas.

Um estudo mais recente, divulgado em junho de 2016, mostrou que o Brasil ocupa o terceiro lugar em homicídios contra crianças de 10 a 14 anos em um conjunto de 85 nações analisadas (o Brasil só não é mais violento que o México e El Salvador). A maioria das vítimas era negra e foi atingida por disparo de arma de fogo. Em 2013, foram assassinados 10.520 crianças e adolescentes; e, de modo geral, “a vitimização negra no país, que em 2003, era de 71,7% (morrem, proporcionalmente, 71,7% mais negros que brancos) pula para 158,9% em 2014” (WAISELFSZ, 2015).

Vemos, portanto, que crianças e adolescentes negros encabeçam a lista dos mortos por homicídio. Ou seja, esse conto nada mais é que um reflexo dessa sociedade onde se mantêm e se multiplicam mazelas de toda ordem, que são agravadas pela injustiça social que predomina no nosso país, que “não é tão do bem assim”, principalmente com a população pobre e negra.

Essa situação é, evidentemente, uma consequência do racismo que há séculos dizima corpos negros.

Ao abordar a violência contra a juventude negra em “Faz de conta que não foi. Nada.”, Marcelino Freire demonstra sensibilidade e perspicácia política e social, mimetizando a visão da elite racista brasileira e discutindo um problema que cabe a todos se engajar para dirimi-lo.

Nesse conto, se parece haver uma “aporia conservadora” (GINZBURG, 2007, p. 46) ou resignação em relação à continuidade da violência contra negros, tal interpretação cai por terra quando o narrador, também ele opressor, não hesita em dizer que adulto sabe o que faz, o vê, o que lê. Ora, não seria este um apelo à reflexão e à ação? No mais, o tom sarcástico com o qual o narrador articula a sua narração não permite uma visão conformista com relação à violência contemporânea.

A construção desse narrador demonstra, ainda, a tomada de partido do intelectual Marcelino Freire, pois, com sua ironia, esse narrador inverte e dá a entender exatamente o oposto do que se diz, convidando o leitor a refletir sobre seu racismo, que normaliza e banaliza a violência contra corpos negros.

No conto a seguir, veremos como ocorre o incômodo desse intelectual e sua posição quando se trata da condição do trabalhador negro hoje e como ele transfere tal desconforto e crítica para a sua escrita ficcional.

3.3 A escravidão contemporânea e a insubordinação do povo negro: uma leitura do conto “Trabalhadores do Brasil”

[...]

*Negro entoou
Um canto de revolta pelos ares
No Quilombo dos Palmares
Onde se refugiou*

[...]

*E ecoa noite e dia
É ensurdecedor
Ai, mas que agonia
O canto do trabalhador*

*Esse canto que devia
Ser um canto de alegria
Soa apenas
Como um soluçar de dor*

(NUNES, Clara, 1976)

“Trabalhadores do Brasil” é o Canto Primeiro¹⁶ de *Contos negreiros*. Ele tem um pouco mais de uma página e é narrado em primeira pessoa por um narrador presumivelmente negro que se dirige a um interlocutor que ao final é identificado como “Hein seu branco safado?” (FREIRE, 2005, p. 20), cuja “presença” só se percebe pelos reflexos na fala do narrador, que mimetiza uma espécie de diálogo em que a única voz escutada/lida é a sua, que responde, com braveza e ironia, a um provável insulto apenas sugerido.

O conto é composto de anáforas, pela repetição, no início de cada parágrafo, da conjunção “enquanto”, e de orações subordinadas temporais que revelam as condições precárias de trabalho da população negra. A título de exemplo, transcrevemos o primeiro parágrafo: “Enquanto Zumbi trabalha cortando cana na zona da mata pernambucana Olorô-Quê vende carne de segunda a segunda ninguém vive aqui com a bunda preta pra cima tá me ouvindo bem?” (FREIRE, 2005, p. 19). Note-se, nesse fragmento, que a ausência de pontuação cria efeitos poéticos e de sentidos significativos: Olorô-Quê vende carne de baixa qualidade e trabalha intermitentemente. A pergunta “tá me ouvindo bem?”, além de demarcar a recorrente oralidade presente nos textos de Freire, funciona como um estribilho, uma espécie de refrão que reforça a indignação do narrador, que, com o dedo em riste, confronta uma identidade/autoridade hegemônica.

Assim como no primeiro parágrafo, as personagens de todos os outros remetem às africanidades (orixás e figuras negras históricas) e suas ações aludem ao trabalho subalternizado desempenhado ainda hoje por muitas negras e negros: “Odé trabalha de segurança pega ladrão que não respeita quem ganha o pão que o Tição amassou honestamente”; “Obatalá faz serviço pra muita gente que não levanta um saco de cimento”; “Olorum trabalha como cobrador de ônibus naquele transe infernal de trânsito”; “Ossonhe sonha com um novo amor pra ganhar 1 passe ou 2 na praça turbulenta do Pelô fazer sexo oral anal seja lá com quem for”; “Rainha Quelé limpa fossa de banheiro” e “Sabomgo bungo na lama” (FREIRE, 2005, p. 19).

Nos fragmentos reproduzidos acima, é possível verificar um aspecto bastante evidente no texto: a musicalidade. Esta contribui para a unidade do conto e manifesta-se por meio das

¹⁶ Os contos de *Contos negreiros* são denominados “Canto”, numa notória referência à oralidade, musicalidade e lirismo presentes nos textos. Além disso, como sabemos, “Canto” é uma parte da epopeia. Marcelino Freire teria escrito não uma epopeia que “canta” os feitos de grandes heróis helênicos, mas dos oprimidos e, mais do que isso, resistentes às forças aniquiladoras da opressão. Freire eleva o negro e critica o tratamento que a ele dirige a nossa sociedade. Em certa medida, seria o que Zilá Bernd (1988, p. 80) chama de “*antiépica*”, pois será o até então tido como marginal e fora-da-lei – o quilombola – que será elevado à categoria de herói cujos feitos serão exaltados”.

rimas internas, assonâncias e aliterações, sobretudo pela recorrência das oclusivas *t* e *d* e das nasais *m* e *n*. As oclusivas, por seu caráter momentâneo e explosivo, sugerem os batucques de rituais de religiões afrodescendentes, como a umbanda e o candomblé, nos quais deuses e deusas dessas religiões são evocados por meio da música, por exemplo. Em contrapartida, as nasais, que, segundo Martins (2000), são compreendidas como moles, doces e se harmonizam com palavras e enunciados em que prevalecem a ideia de suavidade, delicadeza, acentuam a sonoridade de um discurso que nada tem de suave e delicado; ao contrário, é extremamente ríspido. Desse modo, os recursos sonoros e estéticos não são meros adornos estilísticos, mas acentuam o canto desses indivíduos marginalizados.

Trazer para o texto essas marcas da religiosidade afrodescendente registra, além do diálogo de Freire com a cultura negra (aliás, numa das últimas páginas de *Contos negreiros* temos a informação de que Marcelino Freire é filho de Xangô), um traço da luta contemporânea contra o racismo, aquela que ocorre também no campo religioso. Se, no discurso, muitas pessoas não se sentem racistas, na prática religiosa “defendem a exclusão de práticas litúrgicas e organizações religiosas ligadas às civilizações africanas, como o impedimento de rituais de candomblé e umbanda por seus seguidores em lugares públicos, como cemitérios e hospitais, com o que 72% da população brasileira pactua” (XAVIER, 2005, p. 117). Ou, se não são religiosos, julgam-se no direito de ridicularizar e menosprezar religiões de matrizes africanas.

Ademais, a prática religiosa, inegavelmente, representou e ainda representa uma das formas de resistência do povo negro. A permanência da significativa presença de religiões afrodescendentes na vida brasileira – apesar da repressão policial que se verificou ao longo da primeira metade do século XX – revela, de certa maneira, o insucesso da classe dominante. Assim, o discurso do narrador é também potencializado pelas imagens religiosas que ele traz. Nesse sentido, podemos afirmar que, por meio de sua escrita ficcional, o intelectual e escritor Marcelino Freire toma partido ao valorizar, em diversas esferas, a cultura de um dos povos em função dos quais ele se coloca na sua literatura.

As personagens, retiradas de seu contexto simbólico-cultural e dispostas em meio a um cotidiano de trabalho notadamente de exploração, braçal e sexual, retratam os “subempregados do Brasil que se esforçam nas posições subalternas para sobreviver em um país comandado por preconceitos de raça e de classe” (BALDAN, 2011, p. 75).

À vista disso, mais uma vez Freire problematiza e critica na sua ficção uma questão ainda atual na sociedade brasileira: a persistente e histórica diferença entre brancos e negros no mercado de trabalho, com os segundos ganhando menos e ocupando cargos desprivilegiados intelectualmente. Entre a população negra, a mulher, representada em “Trabalhadores do Brasil” na figura de Rainha Quelé¹⁷, que limpa fossa de banheiro, é quem tem mais afetada a participação no consumo e inserção no processo produtivo de bens culturais, ganhando os menores salários, ainda que não tenham sua jornada de trabalho proporcionalmente reduzida.

A situação de inferioridade de trabalhadores negros tem origem histórica. O mercado de trabalho brasileiro, desde os primórdios da constituição capitalista e introdução da ordem social competitiva, funcionou de modo a alocar nos melhores postos o elemento branco, sob a alegação, após o Abolicionismo, de que o trabalhador negro era tecnicamente (e humanamente, também) desqualificado. Daí resulta, por exemplo, os projetos imigrantistas, que, como já comentamos no início deste Capítulo, tinham por objetivo embranquecer a população brasileira e também redefinir o modelo de trabalhador. Lembremos, ainda, que o mesmo Estado que viabilizou a vinda de europeus para o país não teve o mínimo interesse em amparar e qualificar a população que por quase quatro séculos foi escravizada. A precária e dependente modernização econômica, política e social pela qual passou o Brasil no início do século XX foi, portanto, racialmente marcada.

No que concerne à caracterização do mercado de trabalho brasileiro na cidade de São Paulo logo após a Abolição, George R. Andrews (1998, p. 123) pontua a predominante presença de imigrantes na cadeia produtiva:

O censo de 1893 da cidade de São Paulo mostrou que 72% dos empregados do comércio, 79% dos trabalhadores das fábricas, 81% dos trabalhadores do setor de transportes e 86% dos artesãos eram estrangeiros. Uma fonte de 1902 estimou que a força de trabalho industrial na capital era composta de mais de 90% de imigrantes; em 1913, o Correio Paulistano estimou que 80% dos trabalhadores do setor de construção eram italianos; e um estudo de 1912 sobre a força de trabalho em 33 indústrias têxteis do Estado descobriu que 80% dos trabalhadores têxteis eram estrangeiros, a grande maioria italianos.

A ocupação majoritária do imigrante branco no mercado de trabalho brasileiro e a ausência de políticas públicas de inserção do negro na sociedade acabou por empurrar essa

¹⁷ Rainha Quelé foi como também ficou conhecida Clementina de Jesus, cantora nascida na periferia do Rio de Janeiro e neta de escravizados.

população para atividades subalternas, social e financeiramente desvalorizadas, como serviços domésticos e os empregos informais.

Atualmente, os mecanismos de discriminação no mercado de trabalho operam de modo mais sutil, mas igualmente eficientes em termos de segregação social. A pesquisa “Os negros nos mercados de trabalhos metropolitanos”¹⁸, divulgada pelo Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômico – DIEESE em novembro de 2015, mostra que, apesar da redução das desigualdades ao longo das últimas décadas do século XXI, a disparidades raciais no mercado de trabalho ainda permanecem. De acordo com o estudo:

A participação dos negros no total de ocupados cresceu em todas as regiões metropolitanas acompanhadas pelo Sistema PED, entre 2013 e 2014, situação que decorreu da geração dos postos de trabalho nos últimos anos. Entretanto, em relação ao rendimento, o alcance da equidade em relação aos não negros sinaliza a dimensão da discriminação racial. O rendimento médio por hora dos negros cresceu na maioria das regiões, mas ainda experimenta diferencial expressivo e bastante inferior em todas elas. Em Salvador, onde há maior presença de negros na estrutura produtiva, o rendimento médio por hora recebido por eles correspondia a 62,7% do dos não negros. Em Fortaleza, onde a situação era menos desigual, a proporção era de 77,5%. A diferença salarial desse segmento revela a dimensão da discriminação vivida. Os negros estão mais presentes em ocupações mais precárias, caracterizadas pela ausência de proteção social e, por consequência, menores remunerações. (PED, 2015)

Silva (2013) observa um ponto importante da contemporânea subalternização do negro na estrutura da distribuição de renda, a saber, o ingresso precoce, por grande parte da população negra e pobre, no mercado de trabalho, dificultando uma formação escolar plena ou mesmo razoável, o que contribui para acumular prejuízos futuros, tanto em relação a qualificação de sua mão de obra quanto no que concerne à possibilidade de mobilidade social ascendente. Dessa forma, as desigualdades no acesso à educação e às oportunidades de maior escolarização desdobram-se imediata e diretamente numa alocação precária e inferiorizada desse grupo racial no mercado de trabalho, inviabilizando a obtenção de um emprego de melhor qualidade, remuneração e prestígio social.

Diante desses dados extraliterários, pode-se afirmar que, em certa medida, “Trabalhadores do Brasil” deflagra a lucidez da massa preta trabalhadora “somente incluída enquanto exército de reserva ou de produção de capital” (LIMA, 2007, p. 160), mas sem direito a usufruir social e culturalmente dos bens produzidos.

¹⁸ Disponível em: <<https://www.dieese.org.br/analisePED/2015/2015pednegrossintmet.pdf>>. Acesso em: 2 jan. 2017.

Retornando, então, ao conto, percebe-se que a construção ideológica do texto é de tal forma a favor desse grupo socialmente aviltado que um termo utilizado pejorativamente em nossa sociedade para se referir a negros de pele muito escura, “Tição”, ganha significados outros: é o preto honesto e trabalhador. Ou de acordo com a leitura de Baldan (2011, p. 75), “Até o diabo, do dito popular, ganha cor étnica na voz esbravejante do narrador”. Assim, esse narrador freiriano subverte o discurso hegemônico e racista, usando aquilo que tem por objetivo a ofensa como forma de resistir, de se mostrar, sobretudo, um forte.

Os insultos finais entoados pelo narrador, “Hein seu branco safado? Ninguém aqui é escravo de ninguém” (FREIRE, 2005, p. 20), por um lado, desloca para um branco um tratamento corriqueiramente dado a negros e explicita a origem da opressão; por outro lado, o discurso pungente demonstra a oposição a esse cenário explorador, desmistificando, assim, o estigma da negritude pacífica e resignada com a sua condição social. Pelo menos nesses termos não há mais subserviência.

A firmeza desse posicionamento e, sobretudo, o fato de ele ser pronunciado em primeira pessoa demarcam a dimensão ideológica do engajamento de Freire na construção de suas narrativas, pois

Ao escavar as entranhas da realidade dos marginalizados, pela voz dos próprios e não pela onisciência ditatorial do discurso dominante, o que emerge é o sofrimento desprovido de complacência e, sobretudo, a avaliação clara e impactante da posição do negro e dos pobres na construção da sociedade brasileira mercantilista e capitalista. (LIMA, 2007, p. 158-159)

Ou seja, o discurso ganha ainda mais força, pois proferido por quem sofre as opressões e espoliações cotidianas. Ao escolher o ponto de vista desse conto, ou seja, um narrador em primeira pessoa negro, Freire faz, ao mesmo tempo, uma escolha de como corromper valores ideologicamente implantados pela branquitude, e tal escolha não poderia ser outra senão dar voz a um “esfarrapado do mundo”¹⁹, que apesar do silenciamento que historicamente lhe foi dirigido não se faz subserviente, acanhado, mas resistente e lúcido.

Dá-se aí outra subversão que visa a corromper a lógica hegemônica: no conto em questão a voz silenciada é a da elite branca e racista, o “branco safado” não tem voz, não tem lugar. O espaço (“aqui”) agora é não apenas ocupado, mas “dominado” pelo explorado e não pelo explorador. A voz que ressoa em “Trabalhadores do Brasil” é, portanto, “uma voz

¹⁹ Expressão utilizada pelo pedagogo pernambucano Paulo Freire para referir-se aos socialmente oprimidos.

desconfortável que desacomoda os saberes cristalizados por séculos de vozes direitas, brancas e razoáveis” (BALDAN, 2011, p. 79).

Por meio de uma escrita poética, marcada por rimas, aliterações, assonâncias, pela oralidade e coloquialidade, Freire traz em “Trabalhadores do Brasil” uma reflexão feita pelos próprios escravizados acerca da escravidão e dos trabalhos e abusos a que até hoje é submetida a população negra.

A atuação intelectual na escrita freiriana aqui se dá na elaboração de um canto catártico de um narrador que, ele próprio habitante de um território marcado pelo preconceito, denuncia a escravidão contemporânea, que ainda nos faz servir à casa-grande, mas desvela também a força, insubordinação e resistência do povo negro. Nesse sentido, Freire faz exatamente o que se espera de um escritor e intelectual engajado: responsabiliza-se civil e intelectualmente por meio da sua escrita, de modo a inserir nela a sua crítica social e a provocar no seu leitor o incômodo necessário para a autocrítica e, ainda, o desejo de transformação dessa sociedade que mais oprime que acolhe grupos marginalizados.

No próximo texto a ser analisado, “Solar dos príncipes”, veremos como esse escritor e intelectual constrói, mais uma vez, um discurso que se coloca ao lado dos oprimidos e na voz e atuação deles transgride a fronteira do hegemonicamente estabelecido.

3.4 Resistência, câmera, discriminação, gravando: uma leitura do conto “Solar dos Príncipes”

*Não somos o retrato, pelo contrário,
mudamos o foco e tiramos nós mesmos a nossa foto.*

(FERRÉZ, 2005, p. 9)

O Canto II que integra *Contos negreiros*, “Solar dos Príncipes”, é, juntamente com o Canto VIII, “Coração”, a narrativa de maior extensão da coletânea, mas ainda assim é um exemplo da economia nos textos de Marcelino Freire, posto que ambos os contos têm um pouco mais de quatro páginas.

Nele, é narrada a tentativa de quatro negros e uma negra cineastas moradores do Morro do Pavão de filmar o cotidiano, mais especificamente o almoço de domingo, de residentes de um condomínio de classe média. O porteiro, nordestino e que “nem parece

preto” (FREIRE, 2011, p. 25), ao ver os jovens parados em frente ao prédio, verbaliza toda sorte de preconceito: “A primeira mensagem do porteiro foi: ‘Meu Deus!’. A segunda: ‘O que vocês querem?’ ou ‘Qual o apartamento?’ Ou ‘Por que ainda não consertaram o elevador de serviço?’” (FREIRE, 2011, p. 23).

Como esses negros estão num espaço que comumente não é ocupado por eles, o porteiro julga-os por uma ótica racista e classista e sente medo, o que o faz ligar para vários apartamentos, informando que está “sendo assaltado, pressionado, liguem para o 190, sei lá”. É preciso chamar a polícia, afinal, numa situação e espaço como esses e numa visão discriminatória, se o preto não é prestador de serviço, só pode ser ladrão, porque “Ladrão é assim quando quer sequestrar. Acompanha o dia a dia, costumes, a que horas a vítima sai para trabalhar. O prédio tem gerente de banco, advogado” (FREIRE, 2011, p. 23), pensa o porteiro, mesmo os jovens explicando que estão fazendo um documentário. Conforme observa Souza (2014, p. 24):

Ao porteiro (também pobre e, possivelmente, habitante da periferia) cabe, na presente condição a ele atribuída pelas relações de trabalho, rechaçar essa intenção de encontro, e o faz a partir de uma identificação visual social sistematizada (“Quatro negros e uma negra pararam na frente deste prédio”) dentro da qual negro no asfalto = presença arbitrária dos valores do morro, logo, perigo ou perturbação para “ordem” pública.

Há, portanto, no olhar dessa personagem, também negra e assalariada, o preconceito e a visão da classe que não é a sua, reduplicando, assim, a visão do opressor.

Apesar do embate estabelecido entre margem e centro e do racismo sofrido pelos cinco negros, na perspectiva adotada por Freire, aqueles deixam de ser retrato e tiram, ou ao menos tentam, a própria foto, para utilizarmos termos de Ferréz, em “Terrorismo Literário”. Ou seja, os negros pobres e favelados abandonam a posição de objeto para serem produtores do discurso.

É nessa estratégia ficcional de, mais uma vez, colocar os silenciados como sujeitos que Freire subverte os papéis: não são mais os documentaristas brancos de classe média que sobem o morro, mas são os cineastas negros que almejam nos revelar o Outro. O olhar que historicamente foi protagonizado por intelectuais brancos – “O pessoal vive subindo o morro para fazer filme” (FREIRE, 2011, p. 24), argumenta uma das personagens – agora é buscado por indivíduos periféricos:

“A ideia é entrar num apartamento do prédio, de supetão, e filmar, fazer uma entrevista com o morador.” [...]O condômino falar como é viver com carros na garagem, saldo, piscina, computador interligado. Dinheiro e sucesso. [...] Domingo, hoje é domingo. A gente só quer saber como a família almoça. Se fazem a mesma festa que a nossa. Prato, feijoada, guardanapo. (FREIRE, 2011, p. 24-26)

Esses jovens negros querem apenas ocupar um espaço e exercer um papel que há muito se dá no sentido inverso, isto é, conhecer e documentar o cotidiano da classe média tal como ela faz com moradores de regiões periféricas, sobretudo da favela, que

é o cartão-postal às avessas, uma espécie de museu da miséria, etapa histórica, não superada, do capitalismo e os pobres, que deveriam, dada toda produção de riquezas do mundo, estar entrando em extinção, são parte dessa estranha “reserva”, “preservada” e que a qualquer momento sai do controle do Estado e explode, “ameaçando” a cidade. (BENTES, 2007, p. 249)

A favela, por conta de misticismo e folclore criados a seu respeito, é que é o Outro a ser representado, o “museu da miséria” de onde o branco extrai a sua arte e o contrário não é aceito, pois se a favela ousa sair do espaço que lhe cabe ela deixa de ser um território a ser explorado, como deseja a elite branca, e passa a ser uma ameaça não apenas cultural, mas social.

O fascínio pela geografia e paisagem das favelas é tanto, sobretudo após o sucesso nacional e internacional do longa-metragem “Cidade de Deus” (2000), inspirado no livro homônimo de Paulo Lins, que marcou no início do século 21 uma espécie de novo gênero fílmico, o “favela *movie*”, que designaria a produção brasileira que expunha as mazelas de pobres moradores de grandes favelas urbanas. Esse novo gênero caracteriza-se por abordar, principalmente, a violência e o tráfico de drogas, sem a existência de um discurso político em nome das narrativas brutais e a prevalência de estereótipos, embora, como diz uma das personagens de “Solar dos príncipes”, esses sujeitos “não só ouve samba. Não só ouve bala” (FREIRE, 2011, p. 25). Nesses filmes, assim como no conto de Freire, favela e “asfalto” estão, não raro, em lados opostos. Nesse sentido, de acordo com Ivana Bentes:

Nos anos 1990, o cinema de ficção apresenta raros cenários de reconciliação ou integração entre a favela e o restante da cidade, o contexto é o confronto ou a cumplicidade apenas no crime, cada vez mais explícito. Também está ausente qualquer discurso político explicativo da miséria e da violência, como nos filmes sobre a favela dos anos 1960. É através de imagens violentas que os novos marginalizados ferem e violentam o mundo que os rejeitou, é através das imagens que são demonizados pela mídia, mas também é pela imagem que se apropriam da mídia e de seus recursos,

sedução, glamourização, performance, espetáculo, para existirem socialmente. (BENTES, 2007, p. 249)

Como em “Solar dos príncipes” os negros são os próprios produtores do discurso, eles não tentam violentar o mundo que os rejeitou, mas se aproximar dele. Querem apenas se apropriar de algo que também são capazes de produzir. Todavia, se no morro “aberto 24 horas. A gente dá as boas-vindas de peito aberto. Os malandrões entram, tocam no nosso passado. A gente se abre que nem passarinho manso. A gente desabafa que nem papagaio. A gente canta, rebola. A gente oferece a nossa coca-cola” (FREIRE, 2011, p. 25), os condôminos, refugiados em seu *solar*, recorrem à polícia ao verem a movimentação dos cineastas, evidenciando que a privacidade do pobre e preto pode ser filmada, estetizada, veiculada... a da burguesia não, ao menos não por esses sujeitos que estão “invadindo” um lugar que ideologicamente não foi construído para ser deles.

Espantados ao saberem que a polícia será acionada, os jovens afirmam: “Não tem quem goste de polícia. A gente não quer esse tipo de notícia” (FREIRE, 2011, p. 26). A polícia, grande órgão repressor, é chamada para cumprir a sua missão de zelar não pela vida (principalmente se for de preto e pobre) mas, sim, pelo patrimônio dos “cidadãos de bem”. E, mais uma vez, a história se repete e os jovens negros terão de lidar com a violência simbólica, já que o conto não deixa entrever uma violência física, que está tão presente na força policial do nosso tempo, como esteve nas mãos dos senhores nos séculos de escravidão.

Contudo, ao ouvir a sirene da polícia, mesmo sabendo que não conseguirão gravar o documentário a que se propuseram e realizar o projeto que organizaram “num puta dum sacrifício”: “Nicholson deixou de ir vender churro. Caroline desistiu da boate. Eu deixei esposa, cadela e filho” (FREIRE, 2011, p. 26), como que num ato de resistência, improvisam e filmam o que é possível: os moradores que põem a cara na sacada, o trânsito e os transeuntes, a chegada da polícia. “E a ideia não era essa. Tivemos que improvisar. Sem problema, tudo bem. Na edição a gente manda cortar” (FREIRE, 2011, p. 27), declara uma das personagens.

Importante ressaltar nesse conto a escolha do foco narrativo feita por Freire. O texto inicia-se com uma descrição, um narrador em terceira pessoa, mas depois passamos a ouvir um “eu” e um “nós” que se funde com a voz do narrador, sem que haja uma marca explícita que diferencie narrador e personagens, como podemos constatar abaixo:

Quatro negros e uma negra pararam na frente deste prédio.
“Estamos fazendo um filme”, respondemos.

Caroline argumentou: “Um documentário.” [...] A gente mostra o documento de identidade de cada um e pronto.

Caroline dialogou: “A ideia é entrar num apartamento do prédio, de supetão, e filmar, fazer uma entrevista com o morador.”

A ideia foi minha, confesso. O pessoal vive subindo o morro para fazer filme. A gente abre as nossas portas, mostra as nossas panelas, merda. (FREIRE, 2011, p. 23-24).

Nesses trechos, é possível ter uma ideia de como o foco narrativo se dilui ao longo do conto, e as vozes de personagens e narrador se juntam, ora com presença, ora ausência das marcas de diálogo. Os discursos diretos que acabam por prevalecer evidenciam que a perspectiva escolhida é a dos negros, de modo que o narrador se coloca com essas vozes por meio desses “nós” (ou “a gente”) e “eu”. De acordo com Baldan (2011, p. 79), no caso das narrativas de Marcelino Freire, “a utilização muito hábil do discurso direto evita a facilidade demagógica das denúncias de quem está distante das questões enfocadas”, ou seja, a voz que reclama, fala de dentro e não de fora do meio marginalizado.

Além da introdução, de diferentes formas (ora com as aspas, ora sem elas), de discursos diretos, outro aspecto interessante na construção desse conto é o fato de não haver clareza sobre quem seria um dos quatro homens negros entre os cinco jovens. O texto mostra-nos Caroline e mais três: o idealizador, o qual não sabemos o nome e que tem seu discurso em primeira pessoa, como pudemos observar no quinto fragmento reproduzido acima; Nicholson e Johnattan. Quem seria o quarto? O discurso direto associado ao indireto livre, como é possível observar no terceiro fragmento, e a imprecisão que se dá nas instâncias interpretativas quanto a quem narra ajudam-nos a aproximar o narrador de um dos quatro homens.

Em “Solar dos Príncipes”, Freire propõe a mudança de foco e de papéis. Se o desfecho não favorece um final ideal, posto que o racismo e a violência vencem, a construção da narrativa e o discurso mesmo das personagens faz emergir a crítica a essa sociedade racista, que quer se preservar do Outro se esse Outro for preto e pobre. Ademais, o negro aqui, ainda que marginalizado, está fora do espaço da marginalidade, pois os cinco negros não eram ladrões, sequestradores, como pensaram o porteiro e os moradores, eles são os cineastas, aqueles que também produzem arte.

Assim, Freire constrói o conto de modo que os próprios marginalizados tornam-se intelectuais, daqueles que, como vimos na visão gramsciana, são capazes, por mais oprimidos

que sejam, de perceber e reelaborar o mundo. E foi isto o que fizeram os quatro negros e uma negra: reelaboram o mundo de modo que eles mesmos eram sujeitos desse mundo e não objetos a serem descobertos, contemplados e explorados.

Mais uma vez o pernambucano cumpre, por meio de sua escrita ficcional, o seu papel como intelectual: questiona o que está inscrito na natureza das coisas, transgredindo o que é visto como natural, isto é, se o natural é, na arte cinematográfica, por exemplo, o negro como objeto, na perspectiva freiriana ele é sujeito, ainda que com todos os obstáculos a serem enfrentados. Além disso, Freire transpõe para “Solar dos príncipes” as tensões sociais e os embates de classe, deixando entrever nas palavras de personagens e narrador o espírito inconformista que caracteriza um intelectual engajado.

Em “Curso superior”, próximo conto a ser analisado, verificaremos como ocorre a crítica à opressão sofrida pelos negros em um espaço ocupado, majoritariamente, pela elite branca e como é construído um discurso que demonstra a solidariedade do escritor e do intelectual com a angústia do sujeito oprimido.

3.5 A opressão sofrida pelo negro em espaço “de branco”, uma leitura do conto “Curso superior”

*Acordo, não tenho trabalho, procuro
trabalho, quero trabalhar.
O cara me pede o diploma, não tenho
diploma, não pude estudar.
E querem que eu seja educado, que eu
ande arrumado, que eu saiba falar
Aquilo que o mundo me pede não é o que
o mundo me dá.
[...]
Não peço arrego, mas onde que eu chego
se eu fico no mesmo lugar?*

(GABRIEL O PENSADOR, 2001)

“Curso superior”, Canto XIV de *Contos negreiros*, é mais um conto em que Marcelino Freire expõe uma das feridas sociais ainda abertas em nosso país – apesar de alguns avanços nos últimos anos: o ingresso e permanência de jovens negros no ensino superior. Assim, o conto é construído pela voz de um, presumivelmente, jovem negro manifestando o receio da possibilidade de adentrar o meio acadêmico.

Já no primeiro parágrafo percebemos que a narrativa está pautada numa situação que, se por um lado hipotética (a entrada na universidade), tem lastro na realidade racista e segregacionista de nossa sociedade: “Meu medo é entrar na faculdade e tirar zero eu que nunca fui bom em matemática fraco no inglês eu que nunca gostei de química geografia e português o que eu faço agora hein mãe não sei” (FREIRE, 2011, p. 97). O narrador demonstra, além do temor que percorrerá todo o conto, a impossibilidade, caso o ingresso ocorra, de permanecer na faculdade diante de defasagens que são anteriores, isto é, consequentes do período escolar, muito provavelmente precário, como o é para a maior parte da população pobre e preta em nosso país.

Assim como em “Trabalhadores do Brasil”, o conto traz um narrador em primeira pessoa dirigindo-se a um interlocutor, nesse caso, a mãe da personagem, que aparece somente por meio dos reflexos de fala do protagonista. Também como no segundo conto analisado, todos os parágrafos de “Curso superior” começam da mesma maneira – “O meu medo”, repetição que intensifica a apreensão por conta do espaço antagônico a ser ocupado – e terminam com uma espécie de estribilho – “hein mãe não sei”, que caracteriza e amplia a aflição do possível universitário.

Ao focar a narrativa a partir do olhar do jovem que teme, por conta do racismo, ocupar a academia, Marcelino Freire renega possíveis traços demagógicos que poderiam aflorar no texto ficcional. Desse modo, somos levados a experimentar a aflição que é narrada a partir da percepção de quem sofre e não de quem observa o sofrimento. A opção por esse foco narrativo potencializa a sensação de desespero presente no desabafo do protagonista, posto que vivenciamos no ato da leitura a sensação de total desamparo da personagem.

Esse jovem, certamente advindo da margem, ao se ver inserido no centro (nesse caso representado pela instituição de ensino superior), espaço ocupado por poucas pessoas como ele, sente-se inseguro e despreparado ao invés de feliz, já que a discriminação a ser enfrentada causa mais angústia que satisfação. O medo não se dá apenas no âmbito intelectual, mas também nas inquietações de ordem afetiva: “O meu medo é o preconceito e o professor ficar me perguntando o tempo inteiro por que eu não passei por que eu não passei por que eu não passei porque eu fiquei olhando aquela loira gostosa o que é que eu faço se ela me der bola hein mãe não sei” (FREIRE, 2011, p. 97).

Por um lado, constatamos a exigência surgida no próprio meio acadêmico, representado na figura do professor, que cobra resultados desse estudante, provavelmente por

ser ele um contemplado por políticas afirmativas de inclusão no ensino superior, como o discurso deixa entrever em parágrafo posterior. Possivelmente esse professor seja também a representação do incômodo da elite, sempre privilegiada, ao ver o espaço criado para ser seu “invadido” por indivíduos tidos como inferiores social e intelectualmente; e assim, negros precisam o tempo inteiro provar que são “bons”, que “merecem” esse “privilégio”. Ou, mais do que isso, esse docente é reflexo da hostilidade dirigida aos novos ocupantes desse lugar historicamente branco.

Por outro lado, observamos o racismo arraigado no clichê do interesse do homem negro na mulher branca e no fato de, se o aluno não apresentou o desempenho desejado pela academia, é porque há um problema na esfera emocional somente. Esquece-se de sua origem, das suas experiências, do ensino de má qualidade que contribui para a deficiência atual e da falta de oportunidade. Esquece-se de que somos um país que estabeleceu trajetórias de vida com base na cor da pele.

A paixão pela “loira gostosa”, se correspondida, também resultará em sofrimento, pois o que pensará a família dela quando ele, pobre e preto, for apresentado como o homem de sua vida? Como é possível ele ser o homem da vida de alguém? “O meu medo também é do pai da loira gostosa e da mãe da loira gostosa e do irmão da loira gostosa no dia em que a loira gostosa me apresentar para a família como o homem da sua vida será que é verdade será que isso é felicidade hein mãe não sei” (FREIRE, 2011, p. 98).

Os limites impostos pelo Estado e pela sociedade à camada periférica é tão cruel que até mesmo os empregos subalternos, os únicos que o narrador consegue enxergar, estão no campo da impossibilidade: “O meu medo é a situação piorar e eu não conseguir arranjar emprego nem de faxineiro nem de porteiro nem de ajudante de pedreiro e o pessoal dizer que o governo já fez o que pôde já pôde o que fez já deu a sua conta de participação hein mãe não sei” (FREIRE, 2011, p. 98). Ressaltemos aqui a crítica que Marcelino Freire faz às insuficientes ações governamentais no sentido de reconhecer a dívida que tem com o povo negro, a fim de possibilitar a real igualdade intelectual e material entre pessoas brancas e negras.

O conto finaliza-se com a ameaça policial, uma constante em contos de Freire, presente, por exemplo, em “Solar dos Príncipes”, conforme verificamos na leitura anterior. A ameaça policial também faz com que o narrador não consiga vislumbrar um futuro diferente do que é esperado para um negro: a prisão. O negro saiu da senzala, mas seu destino ainda é estar preso, e a cela é a senzala contemporânea.

Trata-se de um destino estatisticamente previsto para um jovem que tem a mesma origem que ele²⁰: “O meu medo é que mesmo com diploma debaixo do braço andando por aí desiludido e desempregado o policial me olhe de cara feia e eu acabe fazendo uma burrice sei lá uma besteira será que vou ter direito a uma cela especial hein mãe não sei” (FREIRE, 2011, p. 98). Note-se que o olhar inquisidor da polícia para o negro se dá *a priori*, simplesmente pelo fato de ser negro. Diante do racismo enraizado, o jovem duvida até mesmo de um tratamento diferenciado na cadeia, ainda que seja diplomado.

Como bem observou Paulo Roberto Tonani do Patrocínio em relação ao conto em questão:

O discurso da personagem se estrutura na afirmação de uma diferença que potencializa o preconceito e a exclusão. O que se denuncia é justamente a não diluição destas marcas. Ou seja, independentemente do espaço e do lugar ocupado, este personagem sempre será segregado. (PATROCÍNIO, 2013, p. 213)

Ou seja, ao revelar-nos, por meio de seus medos, a visão do opressor, a personagem manifesta-se a respeito dos discursos e atitudes que ainda hoje promovem a segregação de indivíduos pobres e pretos. O espaço conquistado por uma negra e um negro será sempre refém da cor de sua pele, e o fracasso consequente da barreira racial parece inevitável.

Marcelino Freire denuncia em “Curso Superior”, bem como em outros contos seus, os resquícios de uma sociedade de passado escravagista e racista que, em certa medida, apenas se renovou.

Ao colocar o negro como relator de sua própria condição, o autor demonstra que o oprimido não é um alienado e tem visão crítica de nossa sociedade, além de ir de encontro a um fazer literário que põe o marginalizado como um mero personagem que tem a sua realidade estereotipada pela voz da branquitude. O negro não é, aqui, aquele de quem se fala, mas aquele que conta história de seu ponto de vista. Isso é, a nosso ver, uma forma de o intelectual Marcelino Freire solidariza-se com a causa, criticar a realidade e, por meio de sua escrita e das escolhas que faz para construí-la, pronunciar-se e, igualmente, interferir socialmente.

²⁰ De acordo com o *Mapa do encarceramento – Os jovens do Brasil* (2015), a maioria das vítimas de homicídios e presos do país é homem, jovem e negro. Os dados apontam que as instituições da segurança pública e da justiça criminal brasileiras identificam esse grupo da população como alvo de intenso controle, flagrando em maior intensidade as suas condutas. Disponível em: <http://juventude.gov.br/articles/participatorio/0010/1092/Mapa_do_Encarceramento_-_Os_jovens_do_brasil.pdf>. Acesso em: 1 de dez. 2016.

Passaremos a seguir à análise do último conto, “Favela Fênix”, que exalta a força e a resistência do povo negro. Assim como nos textos anteriores, há também em nesse texto as marcas da opressão, mas nele, como o título antecipa, predomina, sobretudo, o heroísmo da negritude.

3.6 A sempiterna resistência do povo negro: uma leitura do conto “Favela Fênix”

*Resistindo à opressão
Nossos negros dentes
Suportando a humilhação
O olho cresceu, primeiro tumbeiro chegou
O couro comeu, o pau roncou
Mas o negro é aroeira, envergou mas não quebrou.*

(LOPES, Nei, 1995)

Iniciamos as análises deste trabalho com um conto de Marcelino Freire escrito em terceira pessoa, no qual um sarcástico narrador relata com frieza e ironia a morte de um menino negro.

Para finalizar este Capítulo, foi escolhido um conto também escrito em terceira pessoa, mas que, ao contrário do primeiro, traz um narrador que enfatiza, na figura de uma mulher preta, para além do racismo e violências sofridas pelo povo negro, a sua força e resistência.

“Favela Fênix”, última narrativa do livro *Amar é crime*, é introduzida pela seguinte epígrafe:

PARA TERMINAR
FAÇA AMOR.
NÃO, FAÇA GUERRA.

Se a epígrafe *per si* pode levar a pensar numa história de violência, a leitura do conto revelará que se trata de uma narrativa, sobretudo, de resistência. Notar-se-á que fazer guerra não se trata, no caso, de uma luta armada (não por parte de quem é oprimido), mas de combater as opressões e subsistir. Nessa guerra, os inimigos são o racismo, a violência e o descaso por parte do Estado.

Ao virar a página e deparar-se com o título do conto já é possível intuir que se está diante de algum tipo de renascimento. Como se sabe, a Fênix é um pássaro da mitologia grega que, depois de viver aproximadamente 300 anos, se deixava arder em um braseiro para em

seguida renascer das próprias cinzas. Acreditava-se, ainda, que, por conta de sua força, a ave era capaz de carregar em suas asas cargas muito pesadas. Favela Fênix, representada na figura da protagonista, dona preta (assim, com minúsculas mesmo), é, portanto, a favela que renasce a cada perecimento.

O conto é composto por sete parágrafos, e os seis primeiros iniciam-se com “aí”, enumerando uma profusão de pesadas cargas que dona preta carregou durante a vida e que a todas resistiu. A destruição é dirigida para o único bem material que essa pobre mulher possui, o seu barracão.

Primeiramente, foi o fogo que o apagou: “Aí o fogo apagou o barracão de dona preta mas não apagou dona preta essa ninguém apaga ela foi lá e levantou o barracão do nada” (FREIRE, 2015, p. 145). Note-se que, ao iniciar a narrativa com “aí” o narrador pode dar a entender que houve acontecimentos anteriores ao que será narrado, como se dissesse: “muitas mazelas ocorreram e como se não bastassem... vieram outras, ou, tentou-se outras para ‘terminar’ com dona preta”. Além disso, a interjeição funciona também como marca de oralidade. O fogo, contudo, não foi capaz de apagar essa mulher, que não apenas se reergueu como ergueu outro barracão.

O uso das minúsculas no nome da personagem mostra que é ela a representação não de um indivíduo, mas de uma coletividade, isto é, dona preta representa a força de todas as pretas, todos os pretos também, todos os pobres moradores de favela (em sua maioria pretos) e a própria favela.

O fogo de nada adiantou, e a chuva então levou o barracão de dona preta, mas não arrastou dona preta junto com ele: “Aí a água levou o barracão de dona preta mas não levou dona preta essa ninguém arrasta onde houver chão é lá onde ela agarra as patas” (FREIRE, 2015, p. 145). Sendo essa mulher a própria fênix, mas antes de tudo humana, fícou “as patas” no chão, não “voou”, não se furtou à luta, resistiu.

O poder público e a polícia (mais uma vez a ameaçadora violência policial em narrativas de Freire) tentaram derrubar dona preta, mas se a natureza não conseguiu, o poder hegemônico também não: “Aí a prefeitura mandou derrubar o barracão de dona preta mas não derrubou dona preta essa ninguém segura danou-se a esparnear a criatura endemoniada” (FREIRE, 2015, p. 145).

Na situação ocorrida entre dona preta e prefeitura, é possível compreender a derrubada da moradia em seu sentido concreto e também num sentido simbólico, se pensarmos como

sendo a omissão e a negligência do poder público em relação à população pobre e preta em nosso país.

Não são raros, por exemplo, casos em que prefeituras mandam derrubar barracos em desocupações de áreas periféricas sob a alegação de reurbanização do local e não são raras também desocupações que ocorrem de forma irresponsável deixando centenas de moradores sem habitação. Tragédias que acontecem em favelas em épocas de fortes chuvas, por exemplo, não são frutos do acaso, mas da falta de investimento em políticas públicas de habitação, da ausência de infraestrutura e de planos de contenção de encostas, drenagem, reflorestamento, coleta de lixo, etc. Os donos do poder esquecem-se de que favela também é cidade e destinam aos seus moradores o descaso. Mas dona preta, ela não deixou que derrubassem seu barraco.

Então a polícia, que nunca tem dúvidas da cor da pobreza e da criminalização, também tentou penalizar dona preta, que não se rendeu e não abandonou seu barracão: “Aí a polícia autuou o barracão de dona preta mas essa ora ninguém autua justiça cega quem disse que enxerga o olho da rua” (FREIRE, 2015, p. 145). E a justiça é mesmo cega, não porque evita privilégios e se faz de modo imparcial, mas porque escolhe não ver as iniquidades e, nesse caso, tira o pouco daqueles que quase nada tem e perpetuando um ciclo infundável de injustiças.

Depois da polícia, veio a violência do poder instituído dentro da própria favela: “Aí o dono da boca mandou fuzilar o barracão de dona preta mas para ela nem bala perdida quando menos se espera *dona preta ressuscita preta feito a luz do dia*” (FREIRE, 2016, p. 145-146, *grifos nossos*). Atente-se aqui para o fato de dona preta tirar forças e ressurgir da própria violência contra ela dirigida. O uso do termo “fuzilar” que, além de “matar”, também significa “fulgurar”, isto é, emitir luz, resplandecer, revela a capacidade de essa mulher renascer ela mesma feito luz. E como resiste, renasce, novamente, preta.

A última tentativa de se guerrear contra dona preta vem da vizinha, que “pôs um despacho na porta de dona preta”, mas esta “acende uma vela tem muita fé na tábua ela uma mulher de raça” (FREIRE, 2015, p. 146). Ora, se a vizinha tem deuses a quem recorrer, dona preta também tem e, aqui, mais uma vez Marcelino Freire traz para o seu texto uma alusão às religiões de matrizes africanas. Se, com sua religião, a vizinha tentou fazer mal à dona preta, esta, com sua fé na tábua (ou seja, em outras forças que não são o Deus católico), protegeu-se e subsistiu novamente. Frisa-se, nessa passagem, o uso da palavra “raça”, que marca não

apenas a pertença étnica da protagonista como sua determinação, força e firmeza, relatadas ao longo do conto.

Após todas as tentativas externas de apagar, arrastar, derrubar, autuar, fuzilar e despachar dona preta, ela mesma é que, assim como uma fênix, decidiu o momento de reluzir na eternidade: “Foi aí que a vela derreteu o barracão de dona preta mas essa não há quem derreta vejam ela ali acesa dentro da fumaça divina diz dona preta eu é que não vou morrer cinza” (FREIRE, 2015, p. 146).

Esse último parágrafo do conto, conforme antecipamos e pode-se observar, é o único que se inicia de maneira diferente, isto porque o que se dará também é diferente do que vinha ocorrendo, marcando uma reviravolta na narrativa. É nele, ainda, que o narrador fala diretamente com o leitor (“vejam”) para mostrar e enfatizar a resistência dessa personagem, além de, como muitas vezes ocorre nas narrativas freirianas, dá voz a essa mulher que é, sim, oprimida, mas é acima de tudo símbolo de destemor, força e valentia.

Note-se que, quando dona preta emite sua voz é, por um lado, para afirmar sua negritude, pois ela não aceita a gradação de cor, do preto para o cinza, e por outro lado, para reiterar a sua humanidade e totalidade: ela não se tornará pó, nada.

Apesar de todas as pesadas cargas que dona preta carregou, como acontece com muitas pretas e muitos pretos em nossa sociedade racista, injusta e violenta, ela resistiu. O que está acesa e que não virou cinzas é, em verdade, a vontade de lutar contra a opressão dessa sociedade que historicamente segregou e ainda tenta, de muitas maneiras, aniquilar a população negra.

Em “Favela Fênix”, Marcelino Freire elabora uma identidade negra da qual não nos condoemos, apesar das agruras. Pelo contrário, a escolha do intelectual é de exaltar uma heroicidade negra que a cultura dominante oculta, indo, assim, numa direção oposta aos discursos oficiais. Na perspectiva de Freire, a resistência no negro é que é como uma fênix e renasce a cada opressão.

CONCLUSÃO

Ao longo deste trabalho, fizemos um percurso pelas percepções de diferentes teóricos que se debruçaram sobre a função do intelectual e seu engajamento. Apesar de diferenças, as correntes apresentadas compartilham de uma mesma visão: a de que o intelectual é um indivíduo que deve se responsabilizar como cidadão pertencente a uma determinada sociedade e, por meio de sua atuação, contestar o hegemonicamente estabelecido e intervir socialmente.

O intelectual cuja expressão se configura como aquele que transfere a determinados grupos um saber e uma verdade absoluta e que se vê como um legislador, um representante legítimo das massas, de fato já não tem lugar neste tempo. Mas aquele que se coloca *ao lado* de minorias, dos desfavorecidos, dos oprimidos e toma partido em *função deles*, demonstrando um espírito inconformista diante das opressões sociais, este ainda é reivindicado socialmente. Em suma, tem lugar neste tempo o intelectual que, ao responsabilizar-se, *caminha com* as massas e não *acima* delas.

Um dos meios de atuação intelectual e, portanto, intervenção social e negação do instituído, é, indubitavelmente, a escrita. Foi e continua sendo por meio dela que muitas mulheres e muitos homens rebatem o poder, lutam contra diversas formas de opressão, violência, injustiça e dominação, além de mobilizar o outro, a fim de despertar nele o desejo de transformação. Leituras solitárias, leituras coletivas e compartilhadas em saraus e textos ficcionais adaptados para o teatro, por exemplo, se elaborados com um compromisso social, atuam promovendo a reflexão e inspirando a resistência.

Na análise aqui desenvolvida, verificamos como brasileiros e africanos, por meio da escrita literária, intervierem e intervêm socialmente. Por um lado, brasileiros engajam-se, criticam e denunciam, por meio da ficção, a sociedade elitista, as desigualdades, os preconceitos e dão visibilidade a grupos historicamente subalternizados. Por outro lado, africanos fazem de suas escritas uma arma contra o colonialismo, a favor da afirmação de identidades nacionais, a favor da liberdade, contra a repressão à mulher, contra o machismo e demais opressões. Isto é, sem cair no panfletarismo e associando a temática à forma – pois, lembremos, o escritor caracteriza-se não por dizer certas coisas, mas pelo modo como as diz – a literatura desses escritores não se esquivava de pensar o tempo presente. Assim, o escritor engajado não se isenta da responsabilidade que lhe cabe como cidadão, nem mesmo na sua especificidade (a escrita ficcional), pois sua palavra é ação, isto é, é o instrumento que desvela

a realidade, a fim de que todos assumam a sua responsabilidade diante dela. E, para além disso, almejem transformá-la.

De certo, não se trata de ser o escritor um preceptor, um sentenciador de certezas, mas um questionador que, dotado de uma visão dialética, exprime sua responsabilidade política e interventiva na e pela escrita, colocando-se de maneira inconformista diante do existente. A escrita ética e compromissada não pode, portanto, distanciar-se da realidade, mas nela estar imbuída.

Ao traçar o percurso do escritor Marcelino Freire, podemos afirmar que é pelas escolhas temáticas e formais registradas em sua escrita ficcional que esse intelectual legitima seu engajamento e sua intervenção social. Em seus livros, Freire traz à tona problemas e questões sociais como a pobreza, os preconceitos, o descaso do Estado, a violência (simbólica, moral, física e psicológica) e, como vimos mais detalhadamente, o racismo. A escrita freiriana torna-se, assim, um instrumento de denúncia das mazelas sociais e uma arma de luta contra todas elas, além de ser um espaço possível para o protagonismo da mulher, do pobre, do negro, do homossexual e de outros sujeitos que estão nas franjas de uma sociedade desigual, intolerante e preconceituosa.

Além das temáticas escolhidas, Freire demonstra seu engajamento, seja através da transgressão da linguagem letrada, seja por meio de sua atuação como “agitador cultural”, movimentando a cena literária e chamando a atenção para escritores longe dos holofotes das grandes editoras; para selos menores, como o Mariposa Cartonera; e para artistas nada ou muito pouco midiáticos e periféricos.

Marcelino Freire consegue simbolizar a figura tanto de intelectual como de escritor, dado que seus textos estabelecem uma relação com o real e é por meio deles, das escolhas que faz para escrevê-los, que Freire se pronuncia e toma partido, desafiando o silêncio imposto, levantando-se contra os instrumentos de poder, preocupando-se com identidades marginais e colocando-se a favor dos interesses coletivos.

Ao abordar, em seus textos, o racismo, é evidente a posição do escritor pernambucano, isto é, o de colocar-se ao lado desse grupo social marginalizado. Freire denuncia e critica a elite racista brasileira; os estereótipos e os estigmas que até hoje recaem sobre a população negra; os preconceitos de classe e de raça; as diversas formas de violência sofrida pelo negro, dando-lhe voz (ou *ouvindo-o*, como prefere Freire) para relatar a sua própria experiência. Ou seja, se Freire, ele próprio não é um homem negro, a sua escrita se faz de modo a dar voz a

outras identidades que vêm de dentro do meio opressor e são elas mesmas capazes de falar por si e de si. A história é, portanto contada não por quem a vê, mas por quem a vive. Freire não dá lugar ao olhar preconceituoso que é lançado de fora; se o faz, como vimos em “Faz de conta que não foi. Nada.”, por exemplo, é de forma sarcástica e provocativa.

Para além de denunciar uma determinada realidade, Freire exalta a força desse povo, indo de encontro a discursos que ocultam a luta e resistência do negro, contrapondo-se, assim, a um discurso de vitimização. Desse modo, o intelectual-escriptor irmana o seu discurso ficcional ao de indivíduos à margem, dando-lhes relevo e reconhecendo não apenas os sofrimentos pelos quais esses indivíduos passam, mas também, e, sobretudo, a sua coragem e suas ações de luta. Além disso, a força da escrita freiriana como forma de ação intelectual está também em instigar-nos a (re)pensar a nossa inscrição na sociedade da qual fazemos parte.

Esta dissertação discutiu, assim, uma literatura engajada e um escritor-intelectual que tem na sua escrita um posicionamento e um projeto de natureza ética ao transpor para o espaço ficcional os embates sociais. E por debruçar-se sobre um escritor contemporâneo em plena produção, a análise aqui desenvolvida permite-nos reconhecer que a boa literatura não morreu com escritores já canonizados.

REFERÊNCIAS

A. Obras de Marcelino Freire

- FREIRE, M. **EraOdito**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- _____. **Angu de Sangue**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.
- _____. **BaléRalé**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- _____. (Org.). **Os cem menores contos do século**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
- _____. **Rasif, mar que arreventa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- _____. **Amar é crime**. 2. ed. Rev. Rio de Janeiro: Editora Record, 2015.
- _____. **Contos Negreiros**. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2011.
- _____. **Nossos ossos**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2013.
- _____. **Mentira**. Recife: Mariposa Cartonera, 2015.

B. Entrevistas com Marcelino Freire

- ANDRADE, S. **Onde a palavra arreventa**. Entrevista Marcelino Freire. Disponível em: <<http://www.revistarevestres.com.br/entrevista/onde-a-palavra-arreventa/>>. Acesso em: 28 set. 2016.
- BENEVIDES, D. **Um cangaceiro na ribalta**. Entrevista com Marcelino Freire. Disponível em: <<http://brasileiros.com.br/2016/03/um-cangaceiro-na-ribalta/>>. Acesso em: 10. out. 2016.
- CARPEGGIANI, S. **Entrevista** [Marcelino Freire]. Disponível em: <<http://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%A3o-impressa/119-flip-2015/1443-entrevista-marcelino-freire.html>>. Acesso em: 1 ago. 2015.
- JORNAL OPÇÃO. **Movido pelo “aperreio”, Marcelino Freire dá um belo “vexame” literário**: “Eu escrevo e as palavras me socorrem”. Disponível em: <<http://www.jornalopcao.com.br/ultimas-noticias/movido-pelo-aperreio-marcelino-freire-da-um-belo-vexame-literario-eu-escrevo-e-palavras-socorrem-27648/>>. Acesso em: 1 ago. 2015.
- LOPES, C. **Marcelino Freire volta de viagem à Itália e diz: eu escrevo para me vingar**. Disponível em: <http://www.verdestrigos.org/sitenovo/site/cronica_ver.asp?id=992>. Acesso em: 5 abr. 2013.
- RUNNAGEL, C.; WIESER, D. Sou um homossexual não praticante: entrevista com Marcelino Freire. **Estud. Lit. Bras. Contemp.**, Brasília, n. 45, p. 445-462, jun. 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182015000100445&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 1 fev. 2016.

C. Obras literárias

ACHEBE, C. **O mundo se despedaça**. São Paulo: Editora Ática, 1983.

ALVES, C. **O navio negro**. São Paulo: Agência Studioma, 1992.

BARRETO, L. **Correspondência ativa e passiva** – Tomo II. São Paulo: Brasiliense, 1956.

COUTO, M. **Terra Sonâmbula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CRAVEIRINHA, J. **Antologia poética**. LEITE, A. M. (Org.). Belo Horizonte: UFMG, 2010.

FERRÉZ. Terrorismo Literário. In: FERRÉZ (Org.). **Literatura marginal**: talentos da escrita periférica. Rio de Janeiro: Agir, 2005, p. 9-14.

JESUS, M. C. de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Ática e Francisco Alves, 1960, p. 33.

LINS, P. **Cidade de Deus**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

OLIVEIRA, N. de. **Geração 90**: manuscritos de computador. São Paulo: Biotempo Editorial, 2001.

OLIVEIRA, N. de. **Geração 90**: os transgressores. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

SOUSA, N. de. **Sangue negro**. Moçambique: Associação de Escritores Moçambicanos, 2001, p. 114-115.

VIEIRA, L. **Luuanda**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

D. Bibliografia consultada, periódicos e publicações eletrônicas

ABDALA JR., B. Algumas observações sobre a Comparação entre escritores Engajados das Literaturas de Língua Portuguesa. In: ABDALA JR., B. **De voos e ilhas**. Literatura e Comunitarismos. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007, p. 103-138.

ANDRADE, Mário Pinto de. **Antologia temática da poesia africana I**: na noite grávida de punhais. Lisboa: Sá da Costa, 1975.

ANDREWS, G. R. **Negros e brancos em São Paulo**. São Paulo: EDUSC, 1998, p. 123.

BALDAN, M. L. O. G. de. A escrita dramática da marginalidade em Marcelino Freire. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 15, n. 2 - Especial, p. 71-80, jul./dez. 2011. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2011/05/10-A-escrita.pdf>>. Acesso em: 3 de maio. 2016.

BENTES, I. Sertões e favelas no cinema brasileiro contemporâneo: estética e cosmética da fome. In: **ALCEU**, v.8, n.15, p. 242-255, jul./dez. 2007.

BERND, Z. **Introdução à Literatura Negra**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

BERND, Z. **Racismo e anti-racismo**. São Paulo: Moderna, 1994.

BOBBIO, N. **Os intelectuais e o poder**. Dúvidas e opções dos homes de cultura na sociedade contemporânea. São Paulo: Editora UNESP, 1997.

BRASIL. **Mapa do encarceramento**: os jovens do Brasil. Brasília: Secretaria-Geral da Presidência da República e Secretaria Nacional de Juventude, 2015. Disponível em: <http://juventude.gov.br/articles/participatorio/0010/1092/Mapa_do_Encarceramento_-_Os_jovens_do_brasil.pdf>. Acesso em: 1 dez. 2016.

CAMARGO, C. L. de; ALVES, E. S.; QUIRINO, M. D. Violência contra crianças e adolescentes negros: uma abordagem histórica. **Texto contexto - Enferm.**, Florianópolis, v. 14, n. 4, p. 608-615, dez. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-07072005000400019&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 8 set. 2016.

CANDIDO, A. A Revolução de 1930 e a cultura. In: **Novos Estudos Cebrap**, São Paulo, v. 2, n. 4, p. 27-36, abr. 1984. Disponível em: http://novosestudios.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/42/20080623_revolucao_de_1930_e_a_cultura.pdf. Acesso em: 12 fev. 2015.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

CANDIDO, A. Literatura e subdesenvolvimento. In: **A educação pela noite e outros ensaios**. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011, p. 169-196.

CANDIDO, A. Na noite enxovalhada. In: ANTONIO, J. **Contos reunidos**. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 577-582.

CANDIDO, A. O direito à literatura. In: _____. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CANDIDO, A. **O estudo analítico do poema**. 4. ed. São Paulo: Humanitas, 2004.

CARVALHO, B. Em defesa da obra. **Revista Piauí**, n. 62, nov. 2011. Disponível em: <http://piaui.folha.uol.com.br/materia/em-defesa-da-obra/>. Acesso em: 11 ago. 2014.

CARVALHO, R. D. de. Escritor, escrita e sociedade (1987). In: **A câmara, a escrita e a coisa dita...**: fitas, textos e palestras. Lisboa: Cotovia, 2008, p. 362-369.

COELHO, E. P. Novas configurações da função intelectual. In: MARGATO, I.; GOMES, R. C. (Orgs.). **O papel do intelectual hoje**. Minas Gerais: UFMG, 2004, p. 13-22.

COELHO, F. Quantas margens cabem em um poema? – Poesia marginal ontem, hoje e além. In: FERRAZ, E. **Poesia marginal**: palavra e livro. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2013, p. 11-42.

CURY, M. Z. F.; WALTY, I. L. C. **Intelectuais e vida pública**: migrações e mediações. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

DENIS, B. **Literatura e engajamento**: de Pascal a Sartre. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

ECO, H. **A função dos intelectuais.** Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDR55351-6075,00.html>>. Acesso em: 15. jun. 2014.

FREIRE, M. **O menino que queria ser tuberculoso.** Disponível em: <<http://www.cronopios.com.br/content.php?artigo=6296&portal=cronopios>>. Acesso em: 21. Jun. 2016.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia:** saberes necessários à prática educativa. 25. ed. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2002, p. 30.

GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. In: **Tintas. Quaderni di Letterature Iberiche e Iberoamericane**, n. 2, p. 199-221, 2012. Disponível em: <[file:///C:/Users/tpereira/Downloads/2790-10501-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/tpereira/Downloads/2790-10501-1-PB%20(1).pdf)> Acesso em: 2 dez. 2015.

GOMES, N. L. Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão. In: BRASIL. **Educação Anti-racista:** caminhos abertos pela Lei federal nº 10.639/03. Brasília, MEC, Secretaria de educação continuada e alfabetização e diversidade, 2005. p. 39 - 62.

GRAMSCI, A. **Os intelectuais e a organização da cultura.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

GUIMARÃES, A. S. A. **Racismo e antirracismo no Brasil.** 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

LEITE, A. M. A fraternidade das palavras. In: **Via Atlântica**, São Paulo, n. 5, p. 20-28, out. 2002. Disponível em: <<http://www.journals.usp.br/viaatlantica/article/viewFile/49718/53830>>. Acesso em: 15 set. 2016.

LIMA, F. J. E. de. Cantos e cantares em Contos negreiros de Marcelino Freire. In: **Via Atlântica**, São Paulo, n. 12, p. 157-166, dez. 2007.

LINS, O. **Lima Barreto e o espaço romanesco.** São Paulo: Ática, 1976, p. 16.

MARGATO, I.; GOMES, R. C. (Orgs.). **O papel do intelectual hoje.** Minas Gerais: UFMG, 2004.

MARTIN, V. L. **Literatura e marginalidade:** um estudo sobre João Antônio e Luandino Vieira. São Paulo: Alameda, 2008.

MARTINS, N. S. **Introdução à estilística.** SP: TA-QUEIROS, 2000.

MUNANGA, K. O anti-racismo no Brasil. In: MUNANGA, K. (Org.). **Estratégias e políticas de combate à discriminação racial.** São Paulo: EDUSP, 1996, p. 79-94.

MUNANGA, K.; GOMES, N. L. **O negro no Brasil de hoje.** 2. ed. São Paulo: Global Editora, 2016.

NASCIMENTO, E. P. do. **Vozes marginais na literatura.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

NOVAES, A (Org.). **O silêncio dos intelectuais**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

OLIVEIRA, N. de. “**BaléRalé**”, de **Marcelino Freire**. Disponível em: <http://www.bestiario.com.br/1_arquivos/bale%20rale.html>. Acesso em: 13 out. 2016.

OLIVEIRA, R. P. de; PELLIZARO, T. Alessandro Buzo e o engajamento literário da periferia. **Estud. Lit. Bras. Contemp.**, Brasília, n. 41, p. 99-118, jun. 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182013000100007&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 20 mar. 2015.

PATROCÍNIO, P. R. T. do. **Escritos à margem** – a presença de autores de periferia na cena literária brasileira. Rio de Janeiro: 7 Letras /Faperj, 2013.

PED. **Os negros nos mercados de trabalho metropolitanos**. 2015. Disponível em: <https://www.dieese.org.br/analiseped/2015/2015pednegrossintmet.pdf>. Acesso em: 2 jan. 2017.

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.

PEREIRA, C. A. M. **Retrato de época: poesia marginal nos anos 70**. Rio de Janeiro, MEC/Funarte, 1981, p. 9.

PEREIRA, J. B. B. Racismo à brasileira. In: MUNANGA, K. (Org.). **Estratégias e políticas de combate à discriminação racial**. São Paulo: EDUSP, 1996, p. 75-78.

PERRONE-MOISÉS, L. Literatura para todos. In: **Revista Literatura e Sociedade**, São Paulo, n. 9, 2006, p. 16-29.

PROENÇA FILHO, D. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 18, n. 50, p. 161-193, abr. 2004. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100017&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 10 set. 2016.

RESENDE, B. Lima Barreto: a opção pela marginalia. In: SCHWARZ, R. (Org.). **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Editora Brasiliense: 1983, p. 73-78.

REYES, A. **Vozes dos porões: a literatura periférica/marginal no Brasil**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

RIBEIRO, D. **Ser contra cotas raciais é concordar com a perpetuação do racismo**. 2015. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/sociedade/ser-contra-cotas-raciais-e-concordar-com-a-perpetuacao-do-racismo-1359.html>>. Acesso em: 12 nov. 2016.

RIZEK, J. G. **Apontamentos sobre a independência intelectual**. Disponível em: <<http://controversia.com.br/1298>>. Acesso em: 12 out. 2016.

ROCHA, S. A. B. da. **Narrativa e encenação: um estudo sobre diálogos e monólogos em contos de Marcelino Freire**. 2015. 162 f. (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2015. Disponível em:

<<http://200.145.6.238/bitstream/handle/11449/124460/000833924.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 1 dez. 2016.

SAID, E. O papel público de escritores e intelectuais. In: MORAES, D. de (Org.). **Combates e utopias: os intelectuais num mundo em crise**. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 25-50.

SAID, E. **Representações do intelectual: as conferências de Reith de 1993**. São Paulo: Companhia das letras, 2005.

SANTOS, C. dos. Romance (a)político e crítica literária nos anos 30 e 40. In: **Letras**, Curitiba, n. 49, p. 107-124, 1998. Disponível em: <[file:///C:/Users/tpereira/Downloads/18992-67184-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/tpereira/Downloads/18992-67184-1-PB%20(1).pdf)>. Acesso em: 12 set. 2015.

SARLO, B. **Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013.

SARTRE, JP. **Que é a literatura?** São Paulo: Editora Ática, 2004.

SCHØLLHAMMER, K. E. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

SILVA, A. S. Podemos dispensar os intelectuais? In: MARGATO, I.; GOMES, R. C. (Orgs.). **O papel do intelectual hoje**. Minas Gerais: UFMG, 2004, p. 39-67.

SILVA, M. A. M. da. **A descoberta do insólito: Literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000)**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

SILVA, R. M. da C. História dos trabalhadores negros no Brasil e desigualdade racial. In: **Universitas JUS**, v. 24, n. 3, p. 93-107, 2013. Disponível em: <<https://www.publicacoesacademicas.uniceub.br/jus/article/view/2542/2123>>. Acesso em: 12. dez. 2016.

SOUZA, A. F. de. **A verve do marginal em Marcelino Freire: um estudo da performance de voz subalterna na versão audiolivro da obra *Contos negreiros***. 2014. 146 f. Dissertação (Mestrado) em Literatura – Universidade Estadual da Paraíba, Paraíba, 2014.

SOUZA, T. M. **Sartre e a literatura engajada: espelho crítico e consciência infeliz**. São Paulo: EDUSP, 2008, p. 50.

STOENESCO, D. Na morte de Ovídio Martins. Poeta e militante cabo-verdiano. In: **Latitudes**, n. 6, p. 56-59, set. 1999. Disponível em: http://www.revues-plurielles.org/uploads/pdf/17_6_13.pdf. Acesso em: 12. Abr. 2016.

TEIXEIRA, E. de. A. Marcelino Freire: entre o rap e o repente. In: **Protocolos críticos**. São Paulo: Iluminuras, Itaú Cultural, 2008, p. 133-148.

VAZ, S. Manifesto da Antropofagia Periférica. 2010. Disponível em: Disponível em: <<http://coleccionadordepedras1.blogspot.com.br/2010/08/manifesto-da-antropofagia-periferica.html>>. Acesso em: 11 jun. 2015.

VIEIRA, K. O social em Lima Barreto. **Revista de Letras**, v. 1-2, n. 25, jan./dez. 2003. Disponível em: <<http://www.revistadeletras.ufc.br/rl25Art08.pdf>>. Acesso em: 5 maio. 2016.

WASELFSZ, J. J. **Mapa da violência 2016**: homicídios por arma de fogo no Brasil. 2015. Disponível em: http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2016/Mapa2016_armas_web.pdf. Acesso em: 2 jan. 2017.

WOLFF, F. Dilemas dos intelectuais. In: NOVAES, A (Org.). **O silêncio dos intelectuais**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, 19-44.

XAVIER, J. T. de P. Limites conceituais no estudo das religiões afrodescendentes. In: SANTOS, G.; SILVA, M. P. da. **Racismo no Brasil**: percepções da discriminação e do preconceito racial no século XXI. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2005, p. 111-117.

YANCY, G.; BUTLER, J. **What's wrong with 'all lives matter'?** Disponível em: <http://opinionator.blogs.nytimes.com/2015/01/12/whats-wrong-with-all-lives-matter/>. Acesso em: 9. nov. 2016.

E. Documentos sonoros

EMICIDA. Boa esperança. In: **Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa**. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2015. CD.

FREIRE, M. **Contos negreiros (narrado pelo autor)**. São Paulo: Livro Falante, 2007. CD.

GABRIEL O PENSADOR. Até quando. In: **Seja você mesmo (mas não seja sempre o mesmo)**. Rio de Janeiro: Sony Music, 2001. CD.

LOPES, N. Nosso nome, resistência. In: **Zumbi 300 anos**: canto banto. Rio de Janeiro: Saci LP, 1995.

NUNES, C. Canto das três raças. In: **Canto das três raças**. São Paulo: EMI-ODEON, 1976.

RACIONAIS MC's. Racistas otários. In: **Holocausto urbano**. São Paulo: RDS Fonográfica, 1990.

SOARES, E. A carne. In: **Do cóccix ao pescoço**. São Paulo: Tratore, 2002. CD.